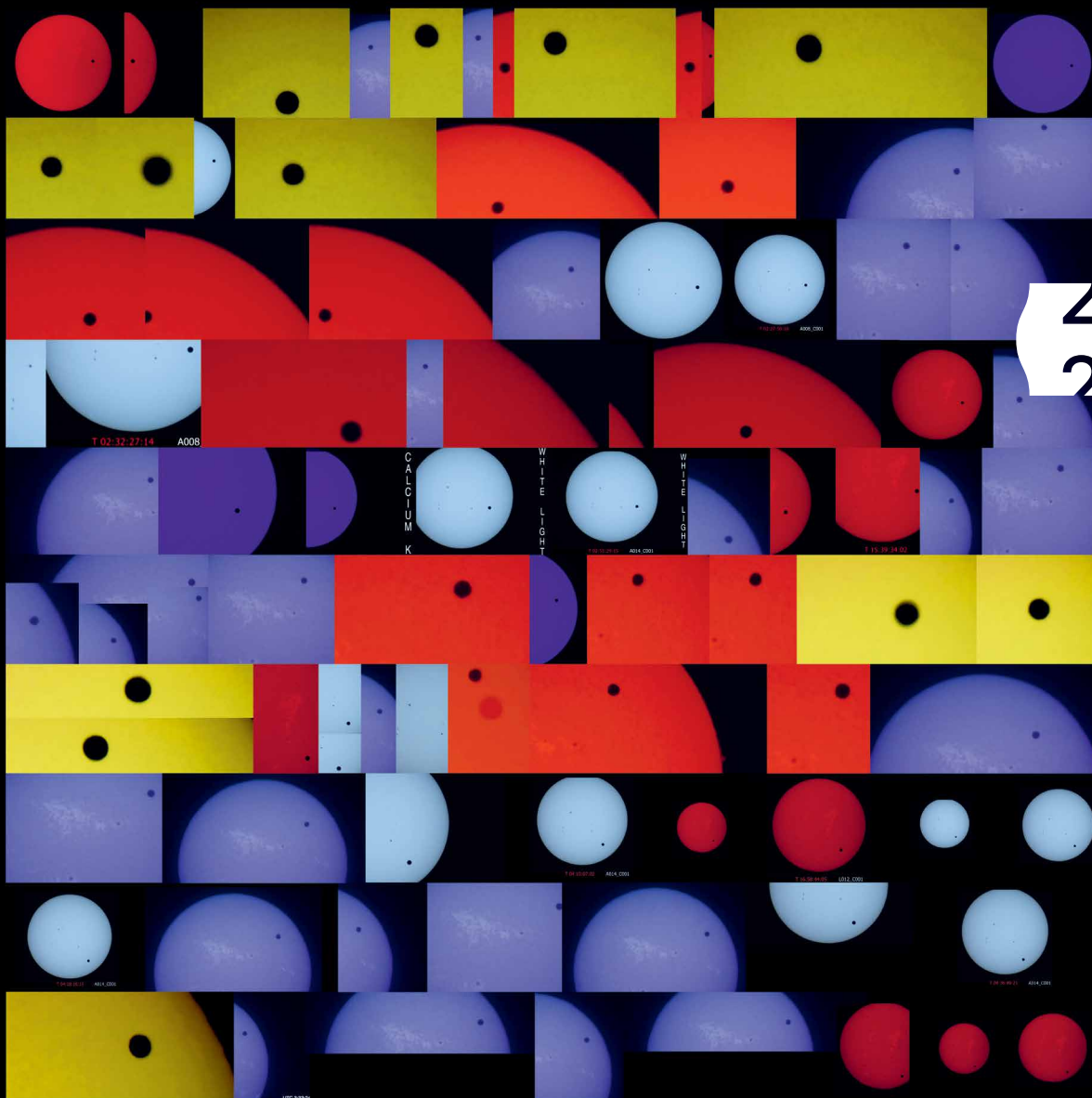


ARTMAGAZIN



20
20

nka

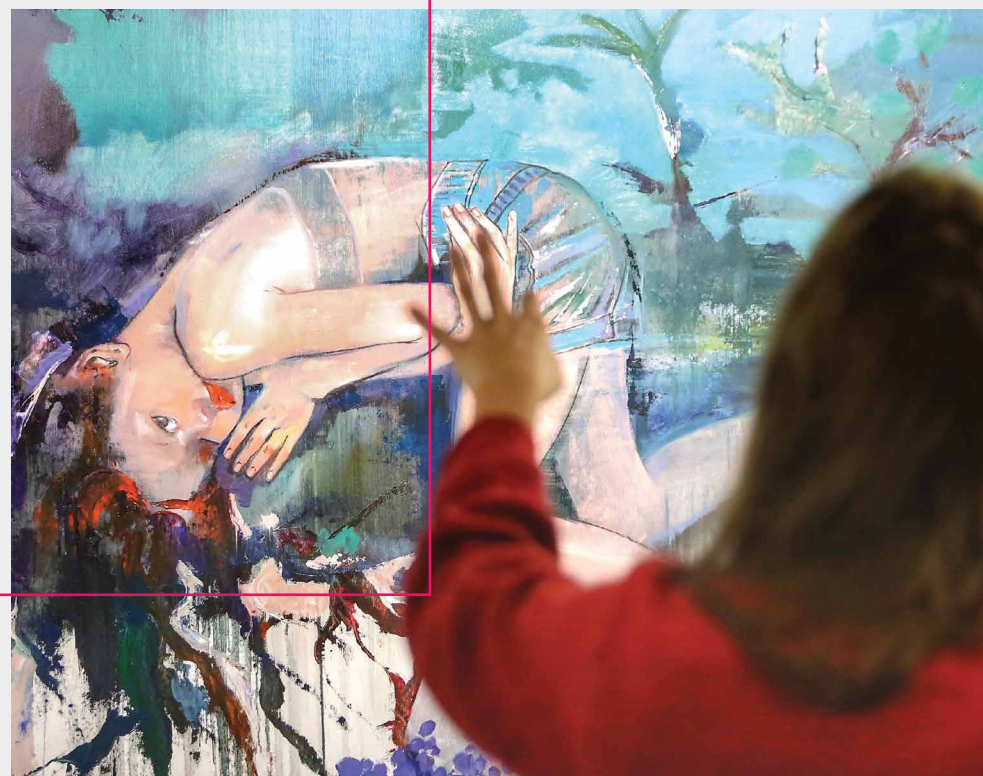
20. évfolyam
2022 / 6. szám, 1280 Ft



138

ART
MARKET
BUDAPEST

2022. OKTÓBER 6-9.
BÁLNA BUDAPEST



www.artmarketbudapest.hu

NEMZETKÖZI
KORTÁRS
KÉPZŐMŰVÉSZETI
VÁSÁR

Eva S. Pusztai:

ÉRZÉKENY RENDSZEREK_KÖLCSÖNHATÁSOK

2022. szept. 22 – nov. 19.

KnollGalériaBudapest 1061 Budapest, Liszt Ferenc tér 10. | www.knollgaleria.hu
Tel.: +36 1 267 38 42 | info@knollgaleria.hu



A **KnollGalériaBécs&Budapest** az **Art Market Budapest 2022** kortárs művészeti vásáron bemutatja:

▪ **BIRKÁS ÁKOS** ▪ **EVA S. PUSZTAI** ▪ **RUDAS KLÁRA** műveit.

2022. október 6–9.

Bálna Budapest, 1093 Budapest, Fővám tér 11-12. Stand: **G501**

▪ **KÁDÁR-KOCKA**

Birkás Ákos és **Rajk László** kiállítása

2022. 11. 18. – 12. 30.

Art Department, 1061 Budapest, Paulay Ede utca 19.

További infó: Art Department és Birkás Ákos Művészeti Alapítvány facebook oldalain

FŐSZERKESZTŐ:

Topor Tünde

topor@artmagazin.hu**KÉPSZERKESZTŐ, FŐMUNKATÁRS:**

Szilágyi Róza Tekla

szilagyι.roza.tekla@artmagazin.hu

Olvasószerkesztő: Zelei Bori

Munkatárs: Kergyó Zsófia

Lapterv: Horváth Csilla, L² Studio

Borító: L² Studio / l2studio.co**LAPUNK SZERZŐI:**

Bordács Andrea, Branczik Márta, Cserna Endre,

Ferkai András, Fodor János, Hornyik Sándor,

Jernyei Kiss János, Kergyó Zsófia, Mélyi József,

P. Szűcs Julianna, Szilágyi Róza Tekla,

Topor Tünde, Zelei Bori

LAPIGAZGATÓ:Tormási Anita / tormasi@artmagazin.hu**STRATÉGIA:**

Winkler Nóra

FELELŐS KIADÓ:Einspach Gábor / einspach@artmagazin.hu

Kiadja az Artmagazin Kft.

1061 Budapest, Paulay Ede u. 55.

POSTACÍMÜNK:

Artmagazin – LOFFICE

1085 Budapest, Salétrom u. 4.

info@artmagazin.hu**NYOMDAI MUNKÁK:**

Pauker Nyomdaipari Kft.

CTP szaktanácsadás: Miklós Árpád

TERJESZTÉS:

Árusítás a Lapker Zrt. országos hálózatán

keresztül, a Relay, Inmedio kiemelt

árusítóhelyein és a MOL töltőállomásokon.

ISSN 1785-30-6

ELŐFIZETÉS: elofizetes@artmagazin.hu**ARTMAGAZIN ONLINE:**

Szilágyi Róza Tekla, Cserna Endre

www.artmagazin.hu

Címlapunkon ritka csillagászati jelenség leképezése látható. A Vénusz épp átvonul a Nap előtt, ennek különböző eszközökkel rögzített fázisképei rendeződnek az alkotó, Alexander Gyenes által meghatározott, új struktúrákká. Szép, színes kép, tulajdonképpen nézhetnénk újfajta geometrikus absztrakt-nak is, ha nem tudnánk, milyen hosszú utat kellett a tudományos fejlődésnek megtennie ahhoz, hogy tudni lehessen, kb. mi történik, amikor kis fekete pöttyöt látunk a Napon. És hogy tudni lehessen, pontosan mikor következik be ez a csillagászati esemény, és akkor épp a világ mely tájáról figyelhető meg. Minthogy az adatvizualizáció képzőművészeti ambícióinak korát éljük, jó látni egy olyan művet, ami már tíz éve előrevetítette, meghaladta és azonnal idézőjelbe is tette ennek lehetőségét. (Nem mintha ez lenne a Vénusz vonulását mutató sorozat fő értéke.)

Ebben a számunkban lényegében a nyári tapasztalatok összegzése történik, szerzőink jártak a documentán Kasselban, a Berlin Biennálén, sőt a bátrabbak Koszovóba is elmentek, mert idén Pristina adott helyet egy másik kortárs művészeti eseménynek, a Manifestának. Mindezek ellenpontjaként bemutatjuk, hogy kicsit lejjebb, Görögországban, Hydrán Jeff Koons egy saját Apolló-szobrot és kedvenc motívumát, egy tükröződő, fényes fémgolyót helyezett el. Ha valaki a címlapképünket akarta előben megnézni, az Pécsre utazhatott, *Az űr* című kiállításra, de adunk javaslatot szentendrei programra is: Anna Mark, azaz Márkus Anna műveit a Ferenczy Múzeumi Centrum állítja ki. A Balaton is helyszínünk: Füreden a Fővárosi Képtár ott vendégszereplő művei vezetnek végig a modern magyar művészet történetén, Tihanyban a bencés apátsági templom sekrestyéje nyílik meg előttünk, illetve egy ottani régi apát gondolataiba pillanthat bele az olvasó. Budapesten belül is teszünk egy túrát, próbáljuk rekonstruálni, hogy hol készülhetett egy régi fotó, illetve, hogy kik szerepelnek rajta.

Időközben lezajlott egy újabb *Artmagazin*-kirándulás, erről is beszámolunk: Gödöllő volt a célpont, és az ottani egyetemi campus épületei, például egy világítótorony-szerű víztorony. A világítótorony máshol is felbukkan, a Karl May-könyvek illusztrátoráról szóló cikkben. *Tanulmány* rovatunkban Kis Róka Csaba festészetét és egy újfajta, a mindenféle anyag romlását vagy épp burjánzását középpontba állító esztétikát írunk le, könyvként pedig Hajdu István nemrég megjelent monográfiáját ajánljuk. Ha akarjuk, Baranyay András művészete ennek az enyészetet a középpontba állító esztétikának az előfutáraként is tekinthető, bár nyilvánvaló az is, hogy egy másik évszázad, sőt évezred terméke. Némi távlatot ad mindennek, hogy a következő Vénusz-átvonulás 2117. december 11-ére várható.

*Topor Tünde***CÍMLAPUNK:** Alexander Gyenes: *Összeállítás a Vénusz-átvonulás közvetítéséből**(Vénusz-átvonulás-sorozat), 2012–2019 / HUNGART © 2022***TARTALOMJEGYZÉKÜNKBEN:** Gyenes Gitta: *Nyakkendőtű*, 1915, égetett, festett, mázas porcelán, ezüst foglalat, 7,2 × 1,7 cm, fotó: © Keppel Ákos / HUNGART © 2022**ARTANZIX**

4

KIÁLLÍTÁS

Szilágyi Róza Tekla:

Jutalomjáték a jóképű

Nap országában

6

BIENNÁLÉ/DOCUMENTA

Fodor János:

Hiánypótlás, jóvátétel, utópia

8

MANIFESTA

Bordács Andrea:

Hogyan meséljünk másként

történeteket?

16

KIÁLLÍTÁS

P. Szűcs Julianna:

Best of Váli. Válogatás

a Horn-gyűjteményből

a Maklárý Galériában

20

INTERJÚ

Topor Tünde:

Mindig minden változik

időben és térben.

Beszélgetés Anna Markkal –

Márkus Annával

26

FOTÓ/TÖRTÉNET

Ferkai András:

Egy fénykép megfejtése

34

REVIZIT

Cserna Endre:

Szeccsziós vadnyugat.

Sascha Schneider

42

TANULMÁNY

Hornyik Sándor:

Az élő anyag. Kis Róka Csaba

vitalis festészete

44

KIÁLLÍTÁS

Kergyó Zsófia:

Hányféleképp lehet

csillagokat nézni? *Az űr.*

Alternatív kozmoszok

Pécsen

54

INTERJÚ

Topor Tünde:

Emeséék vendégségben.

A Fővárosi Képtár műtárgyai

Balatonfüreden

60

BAROKK FRESKÓ

Jernyei Kiss János:

Samu apát sekrestyéje.

Barokk freskófestészet

Magyarországon V.

Tihany

68

ARTMAGAZIN-TÚRÁK

Branczik Márta:

A modern magyar építészet

emlékeinek nyomában VI.

Gödöllő, egyetemi campus

74

**GUTENBERG-GALAXIS**

Mélyi József:

A beszélgetés folytatódik.

Hajdu István könyve

Baranyay Andrásról

78

ARTMAGAZIN ONLINE

80

Cölinkék emlékek

Edward Robinson az Akropolisz feltárásán saját szemével látta, ahogyan a festett szobrok előttűnek a föld mélyéről – majd, hogy a felszínre került szobrok színei napok alatt megfakulnak. Miután 1910-ben a Met történetének harmadik igazgatójává választották, komoly energiát fektetett abba, hogy az intézmény minél több festékmaradványt őrző antik szobrot gyűjteményezhessen – a most látható *Chroma* kiállítás többek között ebből az anyagból válogat, és bemutatja a Vinzenz Brinkmann és Ulrike Koch-Brinkmann által az 1980-as években megkezdett kutatást. A márványszobrokon használt festékek természetes eredetűek, a földfelszínre kerüléskor reakcióba lépnek környezetükkel – ezért illantak el. A rekonstrukciók autentikusan újraalkotott pigmentekkel készültek – ezek között is különleges az első szintetikus pigmentként ismert egyiptomi kék. A szilícium-dioxid, mész, réz és lúg keverékéből készült festék díszíthette például a *Kis herculaneumi nő* ruhájának alját – amikor épp nem arra használták, hogy az arc aláfestéseként még emberibb bőrtónust nyerjenek vele. (Szilágyi Róza Tekla)

Színről színre

Teremtésük történetéből, az Álomidőből emlékeznek az ausztrál őslakosok öt nagy útra – dalvonatra, melyek együttesen az egész kontinenst lefedik. A vénék máig magukban hordozák ezt a tudást, és meg is festik – apró, színes pontoktól örvénylő térképekben őrzik az ősök útmutatását. A teremtéstörténetek elmesélésekor taposták ki ezeket az ösvényeket, a jelek több tízezer év tapasztalatával oltalmazták a beavatottat. Európa ötvenezer év után tette be ide a lábát, ahol James Cook 1770-es érkezése előtt kétszázötven nyelvet beszéltek, mára viszont az őslakosok a népesség három százalékát sem teszik ki. A globalizált világban felnövő fiataljaik miatt a vénék féltek, hogy nem tudják továbbadni a hagyományt, ezért az Ausztrál Nemzeti Múzeum segítségét kérték. Tízéves kutatás eredménye az az utazó kiállítás, ami október végéig látható a Humboldt Forumon, Berlinben. A hosszas restitúciós vitáktól zsongó intézmény tárlatának kurátorai a kolonizált közösség saját narratíváját hangosítják ki. (Kergyó Zsófia)

Fényszükségletek

– Mi a felemelő az építőkockákban?
– Mi nem?
Elképzelem a saját festészetébe kissé belefáradt Vasquezt, ahogy a pandémiába zárva elnézi a napsütötte szőnyegen játszó gyerekeit, a szikrázó kék eget, és megvilágosodik az idillben. Kimegy a műhelybe, és ahogy az apjától és a nagyapjaitól látta, nekifekszik az esztergagépnek, hull a forgács, cirádázódnak a szélek, hajlanak a deszkák, majd a tengerbe hanyatló nap színeivel bevonja a fadarabokat. A kockáknak új éleket ad, a színek egymást tükrözik, mi pedig ezt látjuk viszont a fehér falakon, de lélekben a tengerparton vagyunk – pasztellekben úszunk és fagyizunk. A fény súlyát latolgatjuk az éjszaka peremén, kincset találunk és körhintákon ugrálunk, nyalókázunk, és megpróbáljuk a borongós időszakokban is észben tartani, hogy lesznek napok, amikor minden sokkal könnyebb, mint máskor – a Horizont Galériában október 12-ig látható *Light Necessities* (Fényszükségletek) Anthony Vasquez-kiállítás műcímei is ilyen könnyedek és színesek. (Zelei Bori)

Részlet egy köpenybe burkolózó női márványszobor rekonstrukciójából, 2019



Kumpaya Girgirba, Yikarti Bumba, Kanu Nancy Taylor, Ngamaru Bidu, Janice Yuvali Nixon, Reena Rogers, Thelma Judson, Nola Ngalangka Taylor: *Yarrkalpa (Vadászterület)*, 2013, 500 × 300 cm, akril, vászon, National Museum of Australia



Anthony Vasquez: *The Burden of Light* (A fény súlya), akril, fa, 150 × 110 cm, 2022

Jutalomjáték a jóképű Nap országában

Szilágyi Róza Tekla

Jeff Koons: Apollo, DESTE Foundation Project Space, Slaughterhouse, Hydra, Görögország, 2022. október 31-ig



Jeff Koons: *Apollo Kithara*, 2019–2022, sokszínű plexi és animatronikus kígyó, 233,6 × 110,7 × 76,9 cm, © Jeff Koons, fotó: © Eftychia Vlachou

Jeff Koons algoritmusokat megszágye-
nítő pontossággal érez rá az igazán
nagy nemzetközi művészeti szupersztá-
rokat termelő marketinggépezet mű-
ködésére – a művek gyártását intéző
apparátussal és a világ legfelsőbb
köreibe tartozó barátokkal és támo-
gatókkal kiegészítve így jöhetett létre
jutalomjátéknak is beillő karrieríve.
A görögországi Hydra szigetére is ki-
terjesztett DESTE Foundation kiál-
lítóterében megvalósult nyári Jeff
Koons-kiállítás a jutalomjáték szóta-
ri definíciójának illusztrációja is lehet-
ne – talán még azok szemében is, akik
szerint túlzás a kifejezést az egész
életmű vonatkozásában használni.

A kiállítás helyszíne: egy kristálytisz-
ta tengervízzel körülölelt és világsztá-
rok – John Lennon, a Rolling Stones,
Maria Callas, Leonard Cohen – által
is látogatott sziget az Égei-tengeren,
rajta pedig a kikötőtől néhány perc
sétára – épp ott, ahol az óváros zaját
felváltja a kabócák hangja – található,
kiállítótérre alakított volt mészárszék
köépülete, száznolcvan fokos tengeri
panorámával. A DESTE Foundation
szatellit kiállítótérét 2009-ben nyitot-
ta meg az intézmény alapítója, a milli-
árdos görög műgyűjtő, Dakis Joannou.
Ő és Jeff Koons több mint harminc-
öt éve barátok. Ezt mi sem bizonyítja
jobban, mint a róluk 1986-ban éppen
Hydrán készült közös fotó vagy Joan-
nou hatalmas, kaleidoszkóp-mintájú,
Guilty (Bűnös) névű yachtja, amely
gyakran látható a sziget kikötőjében –
festését Koons tervezte.

Koons húsz éve nem állított ki Görög-
országban – *Apollo* címet viselő pro-
jektje azonban a görög tematikát ko-
molyan véve a zene, a tánc, a költészet
mellett a Nap isteneként is számon
tartott Apolló figurája körül forog.
A kiállítás egyik legemlékezetesebb
eleme egy, már a sziget felé tartó ha-
jóról is jól látható folyamatosan forgó,
acélból készült Nap-motívum. A kiál-
lítóter épületének tetején álló bronz-
színű, jóképűnek mondható Apolló-



Jeff Koons: *Apollo Windspinner (Apolló szélforgó)*, 2020–2022, acél, bronz és két motor, 1393,3 × 914,4 × 260,8 cm, © Jeff Koons, fotó: © Eftychia Vlachou

szoborról készült fotók, videók pedig
már a megnyitót követő napon előn-
tötték az internetet.

Miközben a néhány négyzetméteres,
tengerre néző balkonnal ellátott volt
mészárszék bejárata előtt a szertartás-
szerűség érzetét erősítő zsályailatban
várunk a sorunkra, egy asztalra lehe-
tünk figyelmesek. Az asztalon véletlen-
szerűnek látszó tárgykompozíció pihen:
drága órák, egy szék, egy biciklikerek,
egy piszoár, sütemények – a szertar-
tásos légkörben mindezek a kortárs
művészet Jeff Koons által is elismert
istene, Marcel Duchamp tiszteletére
felállított oltárnak tűnnek.

Az épületbe lépve a „γνώθι σεαυτόν”
(gnóthi szeauton, ismerd meg önma-
gad) feliratot olvashatjuk – hogy aztán
feltáruljon előttünk a Koons számára
teljesen átalakított, mozaikos padlójú
és valóban aranyozott mennyezetű
egyszobás kiállítóter a Pompeihez
közeli Boscoreale falfestményeit idéző
falakkal és az *Apollo Kithara* címet vi-
selő, a kitharán játszó istent ábrázoló
több mint kétféle méteres, festett szobor-
ral, amit egy, a belépő látogatót meg-
rémisztő animatronikus kígyó egészít

ki. A sokszínű szobor egyszerre idézi
meg az antikvitas művészetét és azt
a modern technika által megszerzett
tudást az akkoriban használt színe-
zési eljárásokról, amit a Metropolitan
Museum of Art éppen most látható,
Chroma című kiállítása is bemutat.

Koons ideiglenes Apolló-templomot
hozott létre, ahol az antik örökség áll
párbeszédben a Nike cipővel és a tár-
lat zenei aláfestését adó, kitharával
kísért pop számokkal megidézett kor-
társ kultúrával. Az ajtón meghirdetett
önismereti tematika pedig Koons
egyik kedvenc motívumában, az erké-
lyen elhelyezett hibátlan, fényes felü-
letű golyóban (*Gazing Ball Tripod*) és
benne visszatükröződő önarcképünk-
ben teljesedik ki.

A kiállítási vizit elég gyors, a kikötőbe
vezető séta hozzá képest megnyugtató-
an hosszú – a kompon hazafelé pedig
hamar egyértelművé válik, hogy nem
éltünk a Koons által felajánlott önis-
mereti tréning lehetőségével, cserébe
viszont a tükörgömbnek köszönhető-
en nagy valószínűséggel elkészítettük
az év szelfijét.

Hiánypótlás, jóvátétel, utópia

Fodor János

12. Berlin Biennálé, 2022. június 11. – szeptember 18.
documenta fifteen, Kassel, 2022. június 18. – szeptember 25.

A nyár két meghatározó német művészeti seregszemléje, a Berlin Biennálé és a documenta koncepciójában és felhozatalában is közeli értékek mentén rendeződött, de néhány más együttállás okán is észszerű a két rendezvényt együtt elemezni. Míg a Kader Attia képzőművész nevével fémjelzett berlini kiállítás tulajdonképpen egy klasszikus, műtárgy alapú válogatás, amely a posztkolonialista kritika, valamint az ehhez kapcsolódó európai emlékezetpolitika hullámaait lovagolja meg, a kasseli tárlat a ruangrupa indonéz művészcsoporthoz tartozó, közösségi kooperáción nyugvó, strukturálisan újító művészeti-kuratori koncepcióját követi. A kettőben közös az euroatlanti kulturális hegemonián alapuló szemlélet meghaladása és a korábban alulreprezentált vagy ismeretlen megközelítések bemutatása. Amennyiben a kortárs művészet népszerűsítésére tett kísérleteket közoktatásként fogjuk fel, és nem népszórakoztatásként, akkor a kísérlet mindkét rendezvény esetében sikeresnek nevezhető, noha muszáj tudatosítani, hogy ezek a programok nem ingyenes közönyvtárak, hanem profitorientált projektek. A kasseli kiállítás mindenestre mérhetően több érdeklődőt vonz, mint egyel korábbi, részben Athénba kiszervezett elődje, köszönhetően

az interlokalitást a paradigmaváltás szándékával ötvöző megközelítésnek. Annak idején, a háború után a rendezvénysorozatot azzal a szándékkal indították el,² hogy rehabilitálja a modern művészetet (lemosva róla az „elfajzottság” bélyegét), valamint hogy a német köznyelvi diskurzus részévé is tegye. Ilyesformán a gigantikus kiállításorozat célja mindig is a kurrens trendek érthetővé tétele, illetve dokumentálása volt. A berlini tárlat szikárabb, szakmaibb tematikával folytatta le ugyanazt a kísérletet. A beuyisi értelemben vett szociális művészet a documenta 15-tel mintegy metódussá érett, a kuratori döntés értelmében az ideji biennálé nem új műtárgyak megrendelésében csúcsosodott ki, hanem a kooperatív, kollektív gyakorlatok bemutatásában. Más szavakkal: a struktúra a művészet maga, és hogy az eredmények túlmutatnak-e valamiféle önképzőköri szinten, azt döntse el ki-ki maga. Az experimentális művészeti gyakorlatok háttérbe szorulásával az illusztráció, a politikai propaganda, az eszkepizmus és egzotizmus lép előrébb, holott bőven volna mire reflektálni a közelben is – példának okáért a környezetvédelemre, a visszatérő régiós területszerző konfliktusra, a járványra, a populista szövegek sikerére, a kollektív

egységmítoszok virágzására, a puerilizmusra², nem is beszélve a közösségi média visszhangkamráiról és a mindent elöntő antiracionalizmusról.

Az archívum visszatér

Talán a fentebb említettek okán is mindkét eseményen, de különösen a Berlin Biennálén látványos az adatvizualizációval, alternatív vagy hiánypótló tények gyűjtésével foglalkozó archívumok, kutatások megjelenése, ami azt a feltételezést szüli, hogy a populista, alhírekkel tudatosan megtévesztő és a kritikát magáról lepergető tendencia ellenpontja – már ami a megbízható információszerzést illeti – a jövőben talán a tudományos szűrőkön átfuttatott akadémiai archívumokban vagy művészeti kutatási programokban keresendő. A posztkolonialista diskurzus részeként ezek az információk fontos elemei az igazság megőrzésének és a történelmi konszenzus kialakításának. A Berlin Biennálé ezt az utat járja, felvállalva az eurocentrikus világképből mint hagyatékból adódó történelmi felelősséget, továbbá kiterjesztve azt a kortárs művészetre is. Ilyen értelemben talán inkább kutatási programként értelmezhető, míg a documenta az élő gyakorlat múzeumi preparálásának folyamatát mutatja meg.



A 19. századi historizáló hagyományokat követő kompozíció több nagy elbeszélés alakjait egyesíti: többek között a teremtésmítosz szereplőit, a magyar szabadságharcokban részt vevő romákat, a roma holokauszt áldozatait és a feltörekvő magyar roma értelmiség tagjait. A mű a tiszadobi Andrásy-kastélyban működő gyermekotthon ebédlőjébe került – az ott élő gyerekek többsége roma származású volt, és Péli születéstörténetük helyére legalább eredettörténetet akart adni nekik. 2011-ben átépítés miatt eltávolították a pannót, tíz éven át nem volt nyilvánosan látható, a 2021-es OFF-Biennáléig.

Péli Tamás: Születés, részlet, 1983, olaj, farostlemez / HUNGART © 2022

Új művészettörténet és multicentrizmus

Az „alulreprezentált” és „kirekesztett” beemelése az egyetemes kánonba, a decentralizált figyelem, a mikronarratívák előretörése, a mellőzöttek művészete, a kultúrák felettségi legitimációja mind figyelemre méltó szempont, amelyek mentén a múlt újraírható. A kontextus alapú érdeklődés elhozza a kontextus alapú dokumentációt és archívumot, miközben a valós idejű szociális médium a hipertérbe lövi Duchamp kunyhóban festő művészt. A documenta esetében az is nyilvánvaló, hogy a művészeti struktúrák túlélnek magát a művészetet, a műtárgy halálával eljön az időzítés és a gyakorlat reneszánsza, a csapatmunka és az a

mélyseges remény, hogy az új művészet hozza majd össze az embereket, nem pedig a haszon ígérete. Az új művészet nem unalmas, de nem szórakoztat. Színes, üdítő és amatőr. Kitekint a globális kilátástalanságra, nem nárcisztikus önreprezentáció. Maga a gyakorlat a figyelemre méltó, nem a produktum, valahol a naív és az elkötelezett között. Néhol azért nehéz elnyomni az érzést, hogy amit látunk, az nem mondjuk egy kultúrantropológiai Arte-doku.

Global networks and local values³

Az edukáció, a csináld magad esztétika, akárcsak a társadalmi érzékenyítés eszménye mára mainstreammé nemesedett, egyfajta preferenciakalauzt nyújtva a potenciális jövőkhöz,

amelyekben a múzeum valamiféle résztvevők nélküli, kővé vált szabadiskola. Paradox, hogy elhagyni a saját kultúrát gyarmatosítás, beemelni egzotizmus. A kritikai megközelítés hiánya miatt ugyanakkor a tárlatokat kísérő botrányok is jól mutatják, hogy a csak lokális kontextusban értelmezhető vélemények mennyire értelmezhetetlenek, elfogadhatatlanok vagy egyenesen tabuk más helyszíneken. Mindenesetre ezek a globális rendszerek ellátják a nekik szánt fúziós szerepet, melyet szűrőként a nemzetközi műkereskedelem éppen aktuális vérfrissítésében nekik szántak – tematikától függetlenül.

A következő oldalakon néhány, a szerző által kiemelt projekt. Képaláírások: Kergyó Zsófia

| 1 Az első documenta 1955-ben valósult meg, Arnold Bode irányítása alatt. | 2 *Puerilis*: gyermekded, éretlen | 3 Globális hálózatok és helyi értékek – a szerk.

Berlin Biennálé



A 19. század végén Paul és Fritz Sarasin svájci természettudósok tanulmányozták és gyűjtötték a Srí Lanka-i őslakosok csontvázait, melyeket máig európai múzeumok őriznek. A szobron a művész egyik őse koponyáját tartja a kezében. Piumakshi Veda Arachchige hároméves kutatása a művész felmenőinek történetét tárja fel, és megkísérli földi maradványaik kisajátításának jóvátételét: kollektív restitúció híján a gesztus családon belül marad.

Deneth Piumakshi Veda Arachchige: *Self-portrait as Restitution – From a Feminist Point of View (Helyreállítás önportréval – feminista nézőpontból)*, 2020, a művész testének SLA 3D nyomtatott mása, KW Institute for Contemporary Art, fotó: © Silke Briel / HUNGART © 2022



A tengerentúlról érkező egzotikus növények Ward-féle floráriumokban, a mai terráriumhoz hasonló üveg-tárlókban hajóztak a 19. század során Európába. Baloji floráriumja Kongóban őshonos növényeket rejt, kristályformája a Kongóban kitermelt ásványokat idézi. A mű egy hanginstallációval teljes: az első világháborúban harminckét kongói bevándorló jelentkezett a belga seregbe. Egyikük, Albert Kudjabo dobolással kísért énekéről a Porosz Királyi Fonografikus Bizottság készített hangfelvételt, mely az afrikai hadifoglyokkal felvett anyagokból hozott létre archívumot – Baloji a Humboldt Egyetem hang-archívumában találta rá erre a darabra.

Sammy Baloji: *...and to those North Sea Waves Whispering Sunken Stories (II)* (...és azoknak az elsüllyedt történeteket suttogó északi-tengeri hullámoknak [II.]), 2021, trópusi növényekkel, virágfölddel és agyagrögökkel teli terrárium, hang, 230 × 273 × 307 cm, Akademie der Künste, fotó: © dotgain.info / HUNGART © 2022



Đào Châu Hải a vietnámi formalisták utolsó generációjához tartozik, akikre még hatással volt a keleti tömb esztétikája. A kimerevített, feldarabolt, acéllemezekké törő tengerben nincs semmi vízszerű, a hullámtaréjak élesített fegyverek. A víztömeg balladája a szomszédos országok Japán-tengert átpolitizáló konfliktusainak metaforája.

Đào Châu Hải: *Ballad of the East Sea (A Japán-tenger balladája)*, 2010, CNC lézervágott acéllemezek, Akademie der Künste, fotó: © dotgain.info / HUNGART © 2022



Az installáció célja deszakralizálni Borgo Rizzát, az 1940-ben a fasiszta rezsim által átépített szicíliai települést. Szicília a rendszer szemében a modernizáció utolsó frontja volt: 1943-ig nyolc falut avattak fel, a többi befejezetlenül maradt a nemzetközi helyzet alakulása miatt. A címben áthúzott szó Angelo Rizzát, az Etiópia gyarmatosítása közbeni harcok során életét vesztett fasiszta mártírt fedi: az ő emlékezetére nevezték így a falut. A fasiszta, gyarmatosító múlt továbbra is érintetlenül van jelen az olasz városkép számos pontján – a mű szerzői szerint kérdéses, hogy újrahasznosíthatók-e ezek a terek a nosztalgia és az ideológia átörökítése nélkül. Az installáció egységei a falu reprezentatív homlokzatainak méretarányos másai. A mű a fentieket továbbgondoló dialógusnak kíván teret nyitni – a jelenlegi településképre ráültetni az embereket, hogy kitalálják, milyen térben szeretnének élni.

DAAR – Sandi Hilal és Alessandro Petti: *Ente di Decolonizzazione (A dekolonizáció entitása)* – Borgo Rizza, 2022, fa, gipsz, plexiüveg, Akademie der Künste, Hanseatenweg, fotó: © dotgain.info / HUNGART © 2022

Az államokbeli rasszista rendőri erőszak megjelenítéséhez Anderson archív és kortárs fotódokumentumokból indul ki. A szálak kilazításával, az anyag természetes görbületével tudatosan torzítja a látványt, hogy összezavarja az észlelést: lassítja a jelenet megértését. Egyszerre ismerősek ezek a jelenetek és bizonytalanítják el a nézőjüket. Az ideális látószög csak úgy található el, ha mozgunk – egy kis bemelegítés a perspektívaváltásokhoz.

Noel W. Anderson: *Line Up (Sorakozó)*, 2016–2020, 2021–22, koptatott, egy darabból álló gyapot falikárpit, fotó: Artmagazin





documenta fifteen

Az Atis Rezistans (Ellenálló Művészek) kollektíva a kilencvenes évek végén alapult Haitin egy helyi művészek közötti lazább együttműködésként. A csoport 2009-ben rendezte meg először a Ghetto Biennálét. A stílusokban megjelenik a haiti popkultúra, a történelem és a vudu vallás. Talált, újra-hasznosított anyagokat, de emberi maradványokat, például koponyákat is használnak asszamlázsaikhoz. Tértfoglalásuk a katolikus templomban a Nest Collective bunkeréhez hasonlóan hatásos kontrasztot képez a szembehelyezett kultúrák között.

Atis Rezistans: *Ghetto Biennale*, Szent Kunigunda-templom, fotó: © Frank Sperling / HUNGART © 2022



A Karlsuae park pázsitján, az Orangerie barokk kastélyával szemben tíz négyzetméteres, használt-ruha-bálákból épített kunyhó áll. Textilszemét – vissza-küldve a feladónak. A globális észak Afrikába üríti a mértéktelenül fogyasztott ruházati cikkeket, amivel már nem tud és nem akar mit kezdeni. A kéretlenül érkezett „segély” negyven százaléka tökéletesen használhatatlan. A ruhahalom belsejében egy, a problémát feltáró dokumentumfilmet vetítenek.

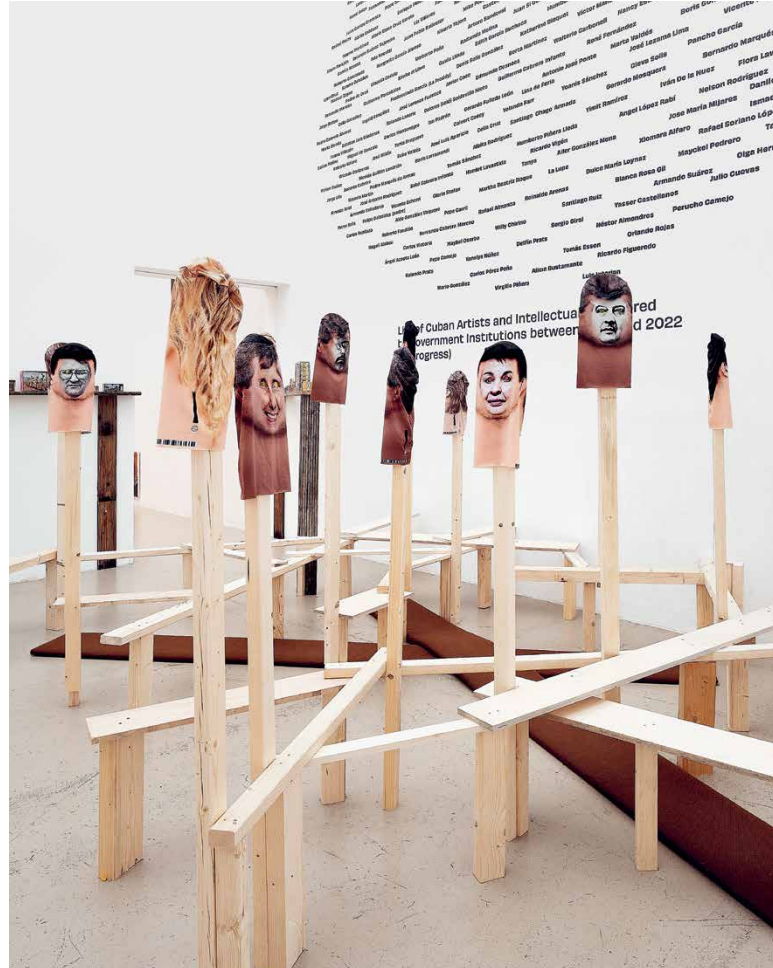
The Nest Collective: *Return To Sender (Vissza a feladónak)*, 2022, Karlswiese (Karlsruhe), fotó: © Nils Klinger / HUNGART © 2022



A Fridskul jelentése Fridericianum mint iskola: belakni a rideg múzeumi teret és dinamikussá tenni a horizontális oktatás színhelyét. A *foundationClass*collective pedagógiai módszertanát a rotundába belőgatott, szentenciaszerű színes transzparenszek hirdetik. A kollektíva 2016 óta működik a berlini Weißensee Művészeti Akadémián. Céljuk, hogy hozzáférhetővé tegyék az akadémiát a bevándorlók számára. A képen látható lobogók mellett markánsak még a monumentális méretű, követhetetlenül komplikált gondolatterképek is. A múzeum otthonossá tétele kétélű fegyvernek bizonyult: ha programra érkeznek a látogatók, jól működik a koncepció, minden más esetben műtárggyá dermednek a kényelem és közvetlenség kellékei. Kivételek ez alól a rotunda földszinti újrakonodolt bútorai a tunéziai El Warcha dizájnercsapattól.

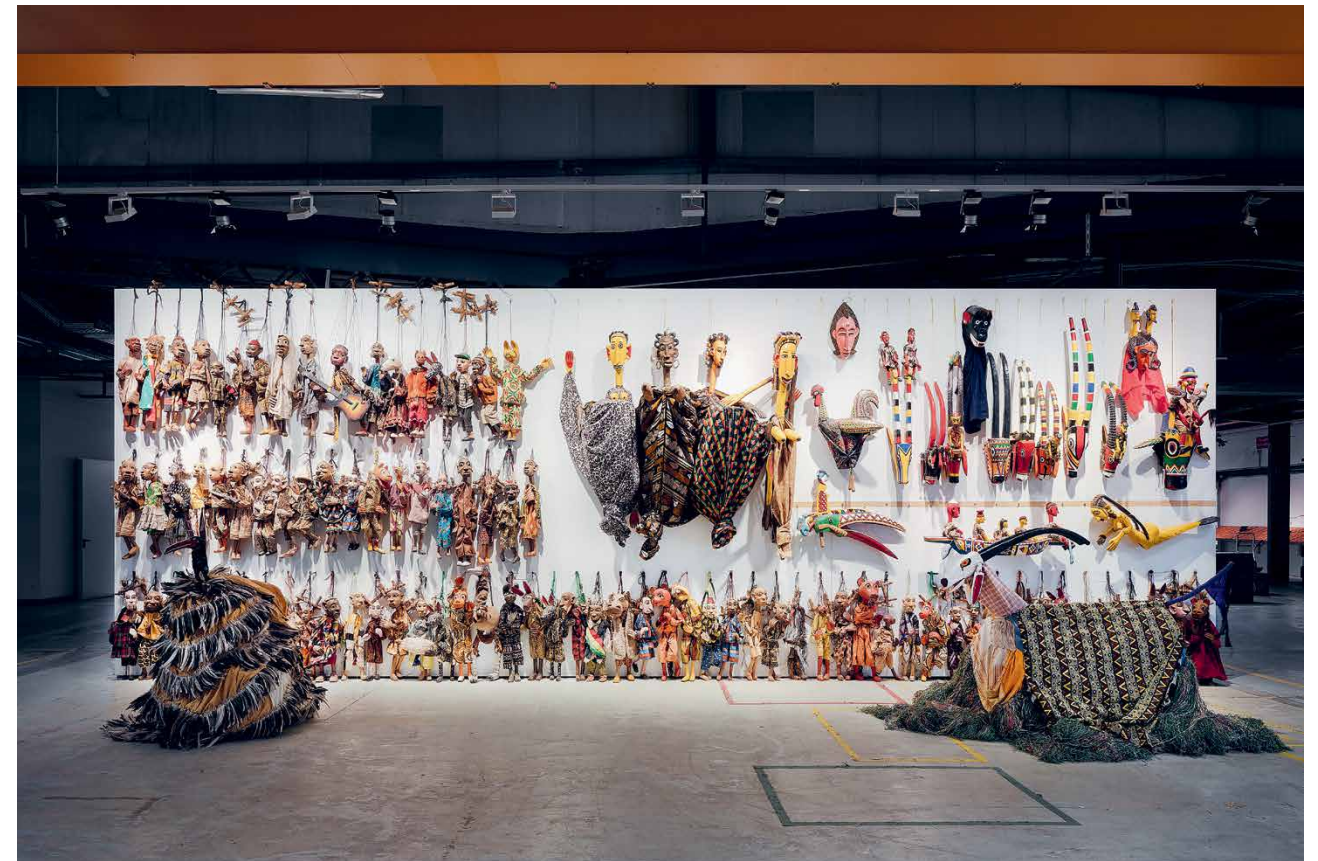
Balra: Fridskul Common Library (Fridskul Községi Könyvtár), Fridericianum, fotó: © Victoria Tomaschko / HUNGART © 2022;

jobbra: *foundationClass*collective: *Becoming (Leszünk)*, 2022, enteriőrkép, Fridericianum, fotó: © Frank Sperling / HUNGART © 2022



2015 májusában százórás maratoni olvasókört szenteltek Arendt *A totalitarizmus gyökerei* című művének Havannában – ekkor alapult meg az INSTAR, mert Arendt művét túlságosan is aktuálisnak érezték. A documentán látható archívumuk olyan kubai művészek arcait gyűjti, akiket a hatalom kitörölt a kultúrából. A cenzúrázott alkotók kiállítása az egyik legnagyobb figyelmet kapó biennálén ellenpontozza hazájuk hatalmi döntését: a művészidentitás eltagadását.

Hannah Arendt Művészeti Intézet (INSTAR), INSTAR archívum: *List of censored Artists (A cenzúrázott művészek listája)*, részlet, 2022, documenta Halle, fotó: © Nicolas Wefers / HUNGART © 2022



A nemzetközi zenei és kortárs képzőművészeti Fondation Festival sur le Niger 2009-ben indult Malin, és azóta minden februárban megrendezik. A fesztivál kurátorként meghívta a documentára többek között Yaya Coulibalyt, akinek felmenői is fafaragók és bábművészek voltak. 1986-ban ő lett a Mali Nemzeti Bábtársulat vezetője. Coulibaly megújította a népmesék és legendák klasszikus repertoárját, tartalmilag és formailag is kortárs frissességet adva a tradícióhoz.

Yaya Coulibaly (Fondation Festival sur le Niger): *The Wall of Puppets (Bábuk fala)*, 2022, Hübner areal, fotó: © Maja Wirkus / HUNGART © 2022

Hogyan meséljük másként történeteket?

Bordács Andrea

MANIFESTA 14., Pristina, 2022. október 30-ig



A Grand Hotel, az idén Pristinában rendezett Manifesta fő helyszíne, fotó: © Bordács Andrea / HUNGART © 2022

„Valószínűleg ma másként írnánk, vagy gondolkodnánk képzőművészeti intézményeink együttműködéséről, ha a múlt évezred végén tényleg – az eredetileg erre kijelölt – Budapesten rendezték volna meg a Manifesta 3-t. Ha jól sikerült volna, akkor a sikerből kiindulva ma is működő struktúrák miatt nem lenne téma, ha meg rosszul, akkor illúzióink tűntek volna el, és azért nem lenne érdemes vitatkozni róla.”¹

Mélyi József tizennégy évvel ezelőtt írt sorait a mostani, pristinai Manifesta 14. alkalmával felidézve különösen szembeszökő, mekkora lehetőséget hagytunk ki országimázs szempontjából a lemondott 2000-es budapesti Manifestával. Már az is probléma, hogy ezt anno kizárólag művészeti eseményként tudták elképzelni a döntéshozók, s a rászánt pénz az NKA éves költségvetését jelentette volna. Koszovó viszont – ahol anyagilag nyilván rosszabbul állnak, mint ahogy mi álltunk 1998-ban – többszörösen hátrányos helyzetből² indulva egyértelműen az előremenekülés stratégiáját választotta: ha ők nem tudnak utazni,³ akkor a világ jöjjön el hozzájuk. Ráadásul az átlagember a délszláv háború után az egész Balkánról annyit tud, hogy nagyon zűrösek a nemzetiségi és hatalmi viszonyok, s még a komolyabb érdeklődők számára is bonyolult eligazodni az ottani államok, államalakulatok útvesztőiben. Koszovó, pontosabban Pristina a Manifestával a szinte láthatatlanságból tette láthatóvá magát, kifejezve fejlődési szándékát és megmutatva egy feltörekvő város értékeit. Az első Manifesta-eseményt 1996-ban rendezték Rotterdamban, válaszul a hidegháború végével bekövetkező politikai, gazdasági és társadalmi változásokra, európai integrációs lépésekre.

Azóta a Manifesta utazó biennáléva fejlődött, amely a művészet és a társadalom közötti párbeszédre összpontosít Európában. A Manifestát, amit nomád biennáléként is definiálnak, szándékosan nem a fő művészeti centrumokban rendezik. Az idej Manifesta a kollektív történetmesélés új gyakorlatainak és módjainak feltárásával és létrehozásával foglalkozik. Maga a helyszín, Pristina is igazán izgalmas, dinamikusan fejlődő város, ahol a még a 19. században is meghatározó szerepet játszó oszmán kultúra együtt él a titói szocializmus vizuális termékeivel (és valamiféle nosztalgiával a korszak iránt), valamint a délszláv háború traumájával. Ennek az egész világnak mintegy esszenciáját adja a biennálé fő helyszíne, a mára ugyan pusztulóban lévő, de valamikor ötcsillagos luxusszálloda, a Grand Hotel. A tizenhárom emeletes szálloda a szocializmus kori építészet kívül-belül lepukkant maradványa, amelyben most a harmadiktól a kilencedik emeletig kiállítások láthatók. Némelyik szinten a vakolat a betonig leverve, máshol még megvan az eredeti padlószőnyeg, a lámpák, félig berendezett lakosztályok. Ez még nem is volna furcsa, ám az annál inkább, hogy az egyes projektek közt néha szállóvendégek szobáiba botlunk. Azaz a Grand Hotel félig aktív szállodaként is működik, sőt az alagsorban professzionális edzőterem, fitneszstúdió és szépségszalon működik, a tizenharmadik emeleten pedig luxusbár. Úgy is nézhetjük: egyetlen épületben a múlt, a jelen és a jövő.



A Manifesta 14. egyik plakátja, fotó: © Bordács Andrea / HUNGART © 2022

Végigjárva Pristinát persze azon gondolkodtam, hogy ha most lehetne Manifestát rendezni Budapesten, vajon melyik intézmény volna képes koordinálni a biennálét. Milyen műveket, projekteket emelnénk be akár a hazai, akár a nemzetközi anyagból? Jöhetnének például környezetvédelmi kérdésekkel foglalkozó művek – a téma számomra leginspirálóbb kiállítását *Slow Animals (Lassú állatok)* címmel rendezte meg nemrég a Westwerk Egyesület a Szombathelyi Képtárban.⁴ Kiemelt kérdéskör lenne a láthatatlan munka, erről szólt például Fajgerné Dudás Andrea kiállítása a Godot Intézetben Óbudán,⁵ vagy Süli-Zakar Szabolcs a lakhatásról szóló *Panel* projektje a MODEM-ben.⁶ Fontosak lennének a női, illetve a kisközösségek problémáit feldolgozó kiállítások vagy például Keserue Zsolt tankönyvprojektje.⁷ Örölnék, ha egyszer mi is rendezhetnénk Manifestát – de koncepciójához hűen.

1 | Mélyi József: A budapesti manifestától a budapesti biennáléig, exindex.hu/kotottfogas/a-budapesti-manifestatol-a-budapest-bien-naleig | 2 | 2008. február 17-én, miután a szerb kormánnyal folytatott tárgyalások megbuktak, az Amerikai Egyesült Államok és az Európai Unió többségének támogatásával Koszovó kikiáltotta függetlenségét, melyet Szerbia, Oroszország, további államok és az ENSZ azóta sem ismer el. | 3 | Az előző okokból pl. Szerbián át egyáltalán nem tudják elhagyni az országot Koszovó lakosai, illegális határátlépőnek számítanak. | 4 | *Slow Animals (Lassú állatok)*, Szombathelyi Képtár, Szombathely, 2022. június 16. – szeptember 4. | 5 | Fajgerné Dudás Andrea: *Háziasszony katalizátora*, Godot Intézet, Budapest, 2022. május 6. – augusztus 14. | 6 | *Panel*, MODEM, Debrecen, 2019. augusztus 3. – november 17. | 7 | Keserue Zsolt: *Nemzeti Tankönyv / National Textbook*. Debrecen, MODEM, 2019, nationaltextbook.hu



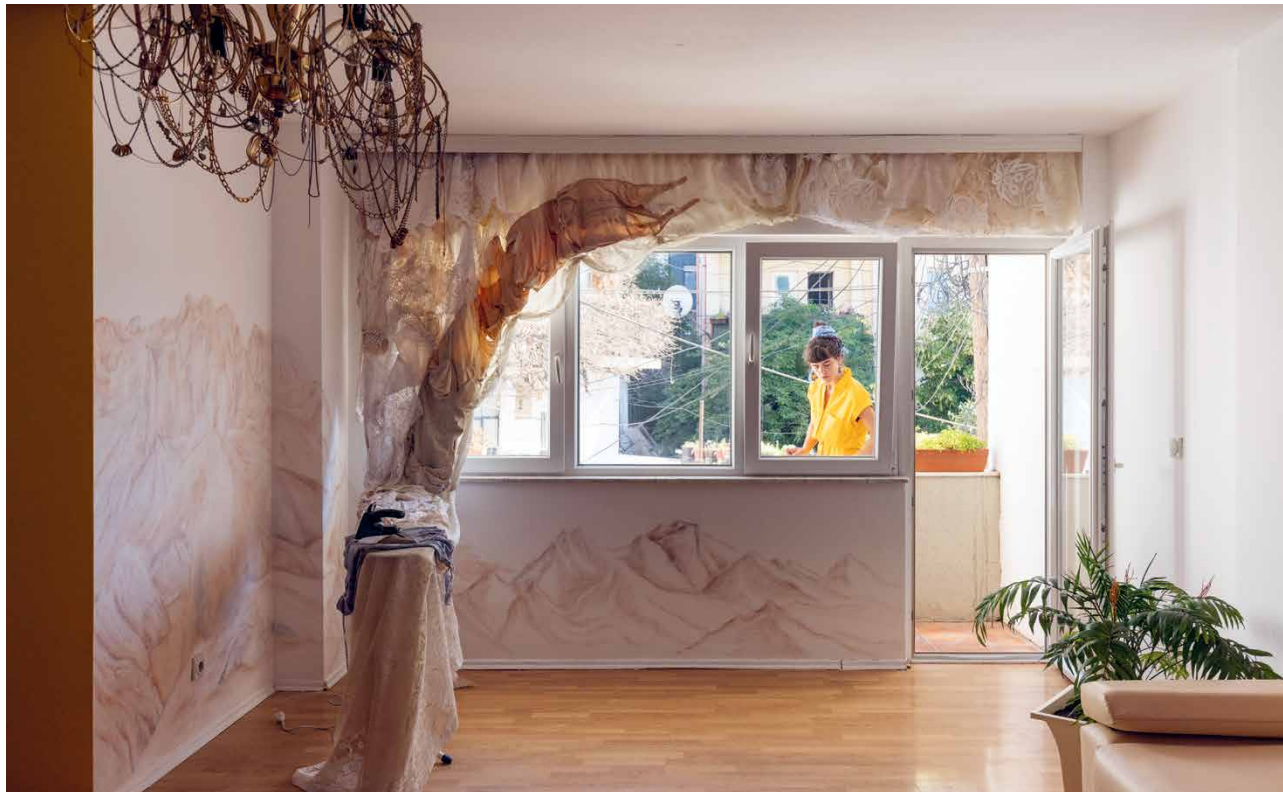
Majlinda Hoxha 2016 óta dokumentálja az enyészetnek indult szállodát, fényképein keresztül áttételesen Prishtina történelmét is megismerhetjük. A Grand Hotelén kívül további huszonnégy helyszínre terjed ki a Manifesta. Ezek többnyire kisebb projektek különleges helyszíneken a téglagyártól kezdve a használaton kívüli mozin vagy csillagvizsgálón át a temetőig.

Majlinda Hoxha: *Grand Hotel Prishtina*, 2016–2022, Ivan Erofeev © Manifesta 14 Prishtina / © HUNGART



A hotel szomszédságában áll a jugoszláv szocialista építészet egyik ikonja, az Ifjúsági és Sportpalota. Félig használaton kívüli, kiégett terében, a parkoló fölött lebeg a koreai művész tizenhét méteres ezüst léghajója. A Hindenburg léghajó megidézésekor – mely 1937. május 6-án leszállás közben lángra kapott, és harmincöt utasa életét vesztette – az foglalkoztatja a művészt, hogy a múltbéli álmokból mit menthetünk át a jelenbe.

Lee Bul: *Willing to Be Vulnerable (Választott sebezhetőség)*, 2015/2020, fotó: Ivan Erofeev © Manifesta 14 Prishtina / © HUNGART



Az egyik legizgalmasabb projekt a *The Flat (A lakás)* nevű helyszínen a lengyel születésű Alicja Rogalska munkája, melyet kosovói feministákkal folytatott beszélgetései előztek meg. Az albán nőket ritkán vonják be a családon kívüli életbe, és a családi örökségből sem részesülnek. Mindig férfiaktól függenek, apjuktól, fivéreiktől, férjüktől, fiaiktól. A nők az minden vagyona, amit magán visel. Ezért is van olyan nagy jelentősége az esküvőnek, ezért vannak tele esküvőruha-boltokkal az utcák. A lakás sminkszerekkel kifestett fala előtt bontakozik ki a központi motívum, az esküvői ruha és a csillárra aggatott ékszerek.

Alicja Rogalska: *Sister Flats (Nővérlakások)*, 2022, fotó: Ivan Erofeev © Manifesta 14 Prishtina / © HUNGART

A hotel negyedik emelete a migráció témáját dolgozza fel, az ötödik a vízé, a hetedik a szerelemé, a nyolcadikon ökológiai témájú művek láthatók. A kilencedik a fiktív történeteké, úgy-mint a huszonöt éves kosovói művész felhőkkel kibélelt, pihe-puha falai.

Laureta Hajrullahu: *2D Plants/Flat options (2D-s növények/Lapos lehetőségek)*, 2020, fotó: Ivan Erofeev © Manifesta 14 Prishtina / © HUNGART



Az egész termes installáció nézője egy gurgulázó, víz alatti világba merül, amely lélegzik és vonaglik, apad és árad. Egy vízi lény is felsejlik benne. Noha az ember-állat hibridek számos kultúra mítoszaiban szerepelnek, erotikus erejük ellenére sérültnek, szárazföldön túlélni nem tudó teremtménynek tartjuk őket, melyek a vízben sem teljesen érzik magukat otthon.

Mette Sterne: *Seapussy Power Galore – Abscession (If you don't know, you don't grow) (Tengermicsodája ereje teljében – Eltvóltás [Ha nem tanulsz, nem gyarapodsz])*, 2021–22, fotó: Ivan Erofeev © Manifesta 14 Prishtina / © HUNGART

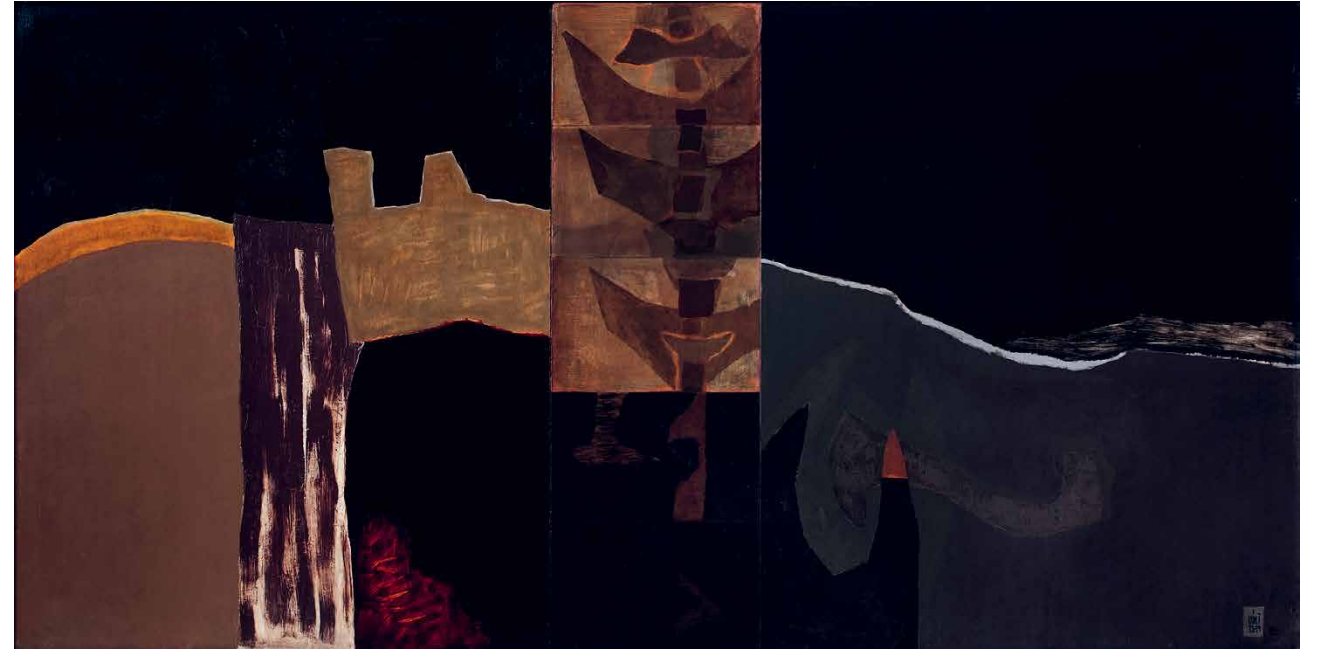
Best of Váli

P. Szűcs Julianna

Váli Dezső – Válogatás a Horn-gyűjteményből,
Kálmán Maklár Fine Arts, Budapest, 2022. szeptember 30-ig



Váli Dezső: *Sivatagműterem*, 2019–2020, olaj, farost, 139 × 201 cm / HUNGART © 2022



Váli Dezső: *Kondor Béla emlékére*, 1972, olaj, farost, 106 × 212 cm / HUNGART © 2022

A művészek általában rendetlen emberek. Olvastam festőről, aki egy jó vacsora reményében a vendéglősnek adta alig megszáradt képét, ő pedig később ismeretlen helyre továbbította a talált tárgyat. Ismertem szobrászt, aki a viszontlátás legkisebb reménye nélkül hintette szerteszét kisplasztikáit. Ha igaz a mese, hogy Picasso mindig elköltözött, valahányszor „betelt a műterme”, akkor a szanálóknek mindig jutott is, maradt is. Váli minden művének követi röppályáját. Már akkor digitális szoftverben gondolkodott, amikor a személyi számítógép még a fantasztikum világához tartozott. (A mester most nyolcvanéves.) Szép, akkurátusan fölvezeti – régen még kartonjára, ma már a PC-re – hogy ki, mikor, mit birtokol, a tárgy mikor, mivel készült és mekkora. Naplóiban – ábécével jelölt kötetekben – sosem mulasztja el az adott mű helyét, idejét, sokszor kontextusát is közölni. Külföldre nem ad képet, mert akkor növekszik a bizonytalansági faktor. A keretezésbe

nem csak beleszól, hanem maga végzi, mert számára az is a mű része. Birtokos barátaitól, értő vásárlóitól megköveteli, hogy „jelentsék”, ha a mű adataiban bármi változás történik. Nála rend a lelke mindennek. Ha teheti, maga kurálja kiállításait, és csak szigorúan ellenőrzött körülmények között engedi felkért művészeti íróinak – persze nem a kritikusoknak –, hogy elemezzenek, fantáziáljanak, magyarázzák lelkének amúgy magyarázhatatlan zárkózottságában is extrovertált enteriőrjeit. (Én is többször lehettem szerencsés kiválasztottja.) Az ember azt gondolná, hogy ilyen, a későbbi művészettörténeti kutatást jutalomjátékká egyszerűsítő körülmények között már semmi meglepetés nem érheti. A majdani monográfusnak nem kell mást csinálnia, mint az adattárban foglaltakból vastag tomust szerkeszteni. És akkor jön a Falk Miksa utcai Maklár galéria, jön Hidvégi Áron kurátor, de főképpen jön egy „fő Váli-gyűjtő”, Horn Péter, és a művészimázs különös

fénytörést kap. Tudni kell, hogy a kultúrára érzékeny nagykapitalista gyűjtő egyes, kiszemelt kortárs művészek mentoraként híresült el. Nem egyes darabok kvodlibetté összeálló kollekciójában utazik, mint a mai magyar értelmiségi connoisseurök többsége (lásd az idevágó irodalmat Ébli Gábor tanulmányaiban), hanem en gros, tömbösítve vásárol. Mint tette azt hajdan például Morozov Moszkvában Matisse-szal, vagy például Peggy Guggenheim New Yorkban Max Ernsttel (igaz, ő ezt csinálta minden férjével, szeretőjével, belőlük pedig volt néhány). A leghíresebb magyar „tömb” Gerlóczy Gedeon Csontváry-anya volt, persze az ő kármentése post mortem történt. Ezen az égtájon a nagylelkű, élő művészt támogató gigamecenás ritka, mint a kakukk a mezőn. Vagy mint a hatalomtól független nonprofit vállalkozás. Ki győzte meg a mestert, hogy engedélyezze a szokásától távoli rendhagyó kiállítást? Hogy éppen egy franciámagyar kapcsolatokra szakosodott

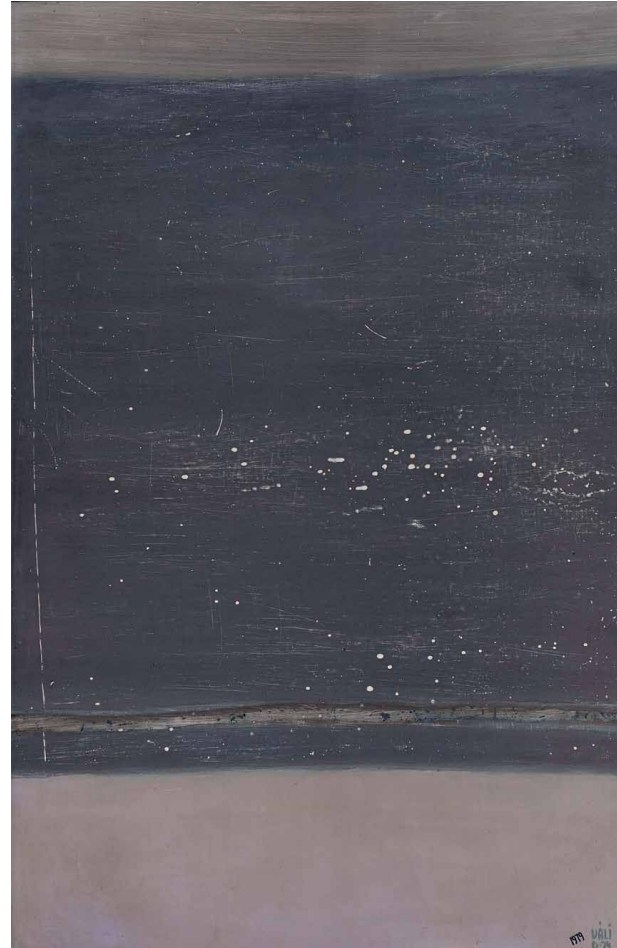


Enteriőr a Kálmán Maklár Fine Arts Váli Dezső: Válogatás a Horn-gyűjteményből című kiállításából, fotó: © Kálmán Maklár Fine Arts

kisgalériába engedjen láthatást, és éppen ő, aki mind mostanáig olasz–német svájci–angolszász ideálokat dédelgetett (Morandi, Klee, Rothko – már amikor nem a hazai piktorális hagyományt folytatta)? Hogy a választott kurátor, akit a válogatás és az „akasztás” felelős kivitelezésével megbízott, ilyen fiatal, ennyire nem kortárs? Hogy a tárlat légterébe állított, mindössze huszonhét művészre merje ráterhelni a már eddig is négyszámjegyre bővült életmű gondosan kezelt mondanivalóját? Legyen valami dolga a szakmai utókornak, derítse ki a titkot, ha már a munka adminisztratív részét Váli levette a válláról. Az (időben) első kép a kiállításban: *Kondor Béla emlékére.* (A/1972/30) Jó, hogy itt van ez a tőle szokatlanul nagy kép (106 × 212 cm), mert a remek *A. Napló*-ban (az eddigi oeuvre-katalógusban) ez a repró – ahogy fotós nyelven mondják – besült és színhelytelenné vált. Itt, a Falk Miksa utcában végre látszik, hogy a fekete ég (ég?)

kontrasztot alkot az okker dombbal (dombbal?), hogy az előtér ágaskodóan gótikus csápjai (csápjai?) miképpen ellensúlyozzák a függőleges sáv zuhanó (zuhanó?) alakzatát. Szövegemben a kérdőjelek a háromnegyed absztrakt ábrázolásmód érzékeltetésére tesznek kísérletet, azaz, hogy bele is lássunk valamit a formákba (mint Leonardo a fal repedéseibe), de érezzük azt is, hogy rajtunk áll vagy bukik el a végső magyarázat. A múlt meleg üzenete is, de a sorstragédia ágasbogas beteljesülése is. A vákuumokba helyezett pusztajel is, és jelentéshordozó gócek hordozója is. Ez a mű itt és most igazi reveláció. Tapintatlanul bekavar a repetitíven szokásos négyzetfestmények vele farkasszemet néző súlyos csendjeibe és szándékolatlanul – persze a rendező szándéka szerint – nagyon is szánt szándékkal átértelmezi a körletet. (Akárcsak a másik két nagy méretű és a térelválasztó pillér suta adottságait ügyesen kihasználó hetvenes évekbeli kép: a pontokba szedett *Végül is*

mindegy (1974, mintha Gyarmathy Tihamér áldása lebegne felette) és az izzó lávát sejtető *Örök vadászmezők felé* (1973, mintha a már említett Mark Rothko ideüzenne). E festmények tanúsága szerint Váli ezidőtájt már minden megtanulhatót tudott, ami neki kellett: abnormálisan fokozott színérzékenységet és aszkétikusan redukált kompozíciót, a szelektált művészeti múlt folytathatóságát és a kiürült művészeti tradíció elvetését, de még hiányzott belőle az a plusz, ami csak ÓRÁ volt jellemző és csak az ÖVÉ lett. Befogadóképessége ekkor már óriási, de kinyilatkoztatott világképe még lágy, szeszélyes, következtelen. Gyönyörű „szóló” képeket már tudott festeni, de a magányos táblák még nem álltak össze rendszerré. Nem is csoda, a képnapló mellékleteként olvasható valódi naplórészletek elárulják, hogy ekkor mi minden alakult körülötte. Lakást adott el és vett egy másikat, csomagolt és pakolt, villanyt szerelt és üvegezett, valamint kutyát



Váli Dezső: *Végül is mindegy*, 1974, olaj, farost, 136 × 90 cm / HUNGART © 2022



Váli Dezső: *Örök vadászmezők felé*, 1973, olaj, farost, 136 × 90 cm / HUNGART © 2022

szerzeményezett, miközben száztíz külföldi múzeum mellé még további ugyanennyi megnézését tervezte. Csak az a hite volt szilárd – ezt le is írja útleveélkérő folyamodványában – hogy „ittthon akar jó festő lenni”. (A rendőrség ezen nyilván annyira elcsodálkozott, hogy meg is adták az okmányt, pedig testvére disszidensnek számított.) E hite egyébként igazolódott, sőt. Az utolsó kép (időben és csak majdnem): *Múterem éjféli után* (A/2019/03) már nem idéz föl nagy elődöket, és nem folytatja tovább a képzetek tárását. A színes színeket hanyagolja, mintha méltóságával nem férne össze

a másutt, máskor ritkán, de azért a Maklár galériában is előforduló ciklúmen (*Múterem vasárnap*, A/2019/32) vagy alkonyszín (*Kék múterem*, A/2019/39). Itt a fekete rácsra, a szürke padlóra és legfőképpen egy kisbútoron tócsába összegyűlt, kemény, fehér, szilánkos szóródó sugarakra van bízva minden. Nekik kell értelmezniük a kibillent asztalt, a másvilágból érkező fényt, az árnyéktalan testet és a mélység nélküli teret. Két frivol sötét foltocska – egy tömör és egy üres – mégis enyhít valamit, ők lennének a kiszámítottan is kiszámíthatatlan „véletlen dolgok”. Nélkülük a kompozíció maga lenne az

armageddon, Isten és a Sátán között zajló nagy csata előtti végső pillanat, a nagy bum előjátéka. A ravaszul biggyesztett két kis négyzet innen ránt vissza: váratlanul szellemes apróságok azért mindig közbejöhetnek, mielőtt a titánfehér még végleg elöntené a műtermet. Furcsa, de azt érzem, itt a sötét áll a Jó oldalán, a fehér meg a Rosszén. Lehet, hogy Váli képzelt sakkpartijában ez a visszavágó? Már ennyi belemagyarázás is sok. A Hidvégi-féle rendezés ugyanis nem arról szól, mint a festő nagy kiállításai általában, például a Belvedere-beli, a Ludwig múzeumi vagy a Rockenbauer



kurálta műcsarnoki, azaz egy festői életút epikus bemutatásáról, amelyben – hála a Váli-féle „opera completa” könnyen kezelhető adattárának – valamennyi eszköz az intézmények rendelkezésére állt ahhoz, hogy a kezdeti keresés, a későbbi torpanás, néhány fényes kitérő és a végleges útválasztás folyamatát lassú sodratú, kényelmes tempóban, bőségesen dokumentálhassa. Még parádés ikonosztáz felállítása is megvalósulhatott e helyeken. Bár a Horn-gyűjtemény Váli-anyaga nagyobb, mint az itt bemutatott huszonhét mű, de a dramaturgiát ez a kis kiállítás mégsem követhette. Más kellett kitalálni.

Itt folyamatábrázolás helyett szembeállítás, epika helyett a drámai kontraszt felmutatása volt az észszerű kuratori koncepció. „Nem az első, hanem az utolsó mondatot / kell tudni mindig, fontos a kezdés is, persze, / és amikor kilépsz a reflektorfénybe, sokat számít a megszólítás” – írta Markó Béla új kötetének egyik szépséges darabjában. A Váli-Hidvégi Retorika – ez a vers címe egyébként – a belső térben összeereszti a két végpontot. Igaz, nem a legelejét, és hála istennek, még nem a legvégét, de azért mégiscsak az ifjú és az idős mester kép-tettei állnak egymással szemben. És jól állnak egymásnak. A farkasszemnézésnek az lett az eredménye, hogy a korai művek némileg szertelen és heves temperamentumú absztrakcionizmusába is bele lehet látni a későbbi aggályos hiperérzékenységet, és a mostani művek depresszív bölcsességéből is kilátszik az egykori kíváncsi ízléssel és nem kevés exhibicionizmussal megáldott Jedi lovag. Mintha az első mondatban mégiscsak benne lenne a későbbi fejlemény, és mintha az életmű „egészsége” nagyobb hangsúlyt kapna itt, mint bármely nagy kiállításokon.

Az előteret és a „nagy” termet összekötő piciny átjárón azonban van három kép, amely nem tartozik sem az eleje végéhez, sem a vége elejéhez: ezek az 1984 és 1986 közötti korszakból,



Fent: Váli Dezső: Kék műterem, 2018, olaj, farost, 60 × 60 cm / HUNGART © 2022

Alatta: Váli Dezső: Műterem éjfél után, 2019, olaj, farost, 90 × 90 cm / HUNGART © 2022



Váli Dezső: Régi zsidó temető (rózsaszín krétarajz), 1984, olaj, olajkréta, farost, 60 × 60 cm / HUNGART © 2022



Váli Dezső: Régi zsidó temető (vázlat a gyászhoz), 1984, olaj, farost, 60 × 60 cm / HUNGART © 2022



Váli Dezső: Régi zsidó temető, fekete színekkel, 2011, olaj, farost, 60 × 60 cm / HUNGART © 2022

a korábban nyomaiban sem létező, a későbbiekben nem folytatott *Zsidó temetők* sorozatból valók. Tépettek és bíborszínűek, rejtélyesek és konkrétak. Hasonlítanak is a többiekre, meg különböznek is tőlük. Látványosabbak

is, meg szenvedélyesebbek is. Velük nem lehet farkasszemezni, de nem is kell. Ők képviselik azt a megtervezhetetlen kitérőt, amely még egy ennyire logikus pályáívet is szeizmikusan kitérít, és olyan, mint egy nem várt

tragédia vagy mint egy mindent sodró szerelem. Se múltja, se jövője, de azért jó, hogy megtörtént. Ebből is látszik, hogy Váli Dezső hiába volt mindig a legrendszeretőbb festő, vele is történtek váratlan dolgok.

„A szintén néprajzi és fizikai antropológiai anyagot kutató Pápai Károly, aki a magyarság rokonait keresve Jankó gyűjtése előtt tíz évvel járt a vogulok és osztjákok között, sajnálattal jegyezte meg 1890-es beszámolójában: főképp megfigyeléseket tudott végezni és csak kevés mérést, koponyát viszont csak kettőt hozhatott. A sírablás számára is túl veszélyesnek bizonyult.”

A MúzeumCafé 90. számát keresse a múzeumshopokban és a muzeumshop.com webáruházban!

múzeumcafé
90

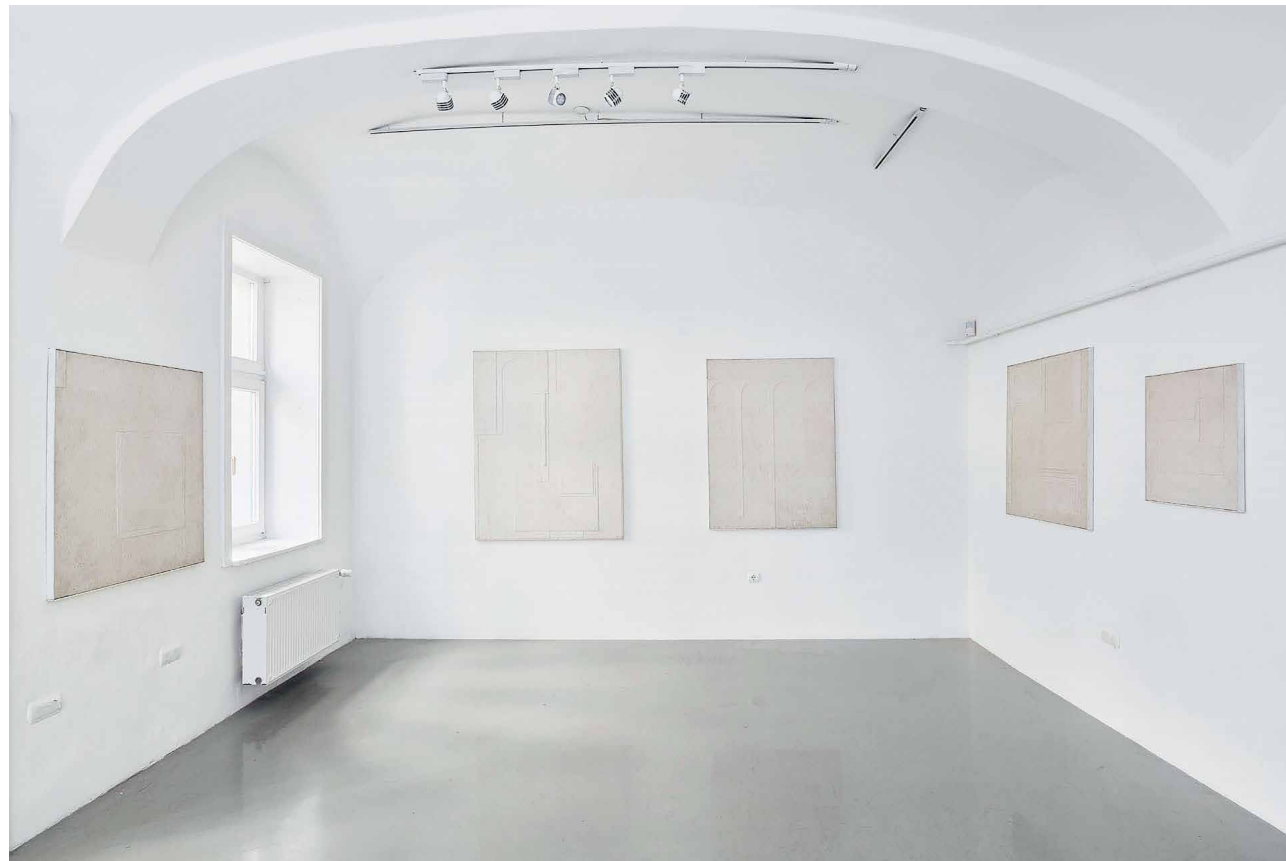


csont
kegyelet és etika

Mindig minden változik időben és térben.

Beszélgetés Anna Markkal – Márkus Annával

Topor Tünde



Enteriőr az Anna Mark: Minden helyekről című kiállításából, Kisterem, Budapest, 2022. július 1. – szeptember 9., fotó: © Biró Dávid / HUNGART © 2022

Mindig minden változik időben és térben.
Beszélgetés Anna Markkal – Márkus Annával



Anna Mark 1960 körül és gyerekkorában, archív fotók



Artmagazin: Nagyon köszönöm a lehetőséget, hogy a negyven fok ellenére is beszélgethetünk itt, a Kisterem galériában, ahol a műveid között ülünk. Az is örömteli esemény, hogy az itteni, budapestivel párhuzamosan Szentendrén is látható egy válogatás nagyobb részt a legutóbbi időszakod műveiből. Így egy olyan életmű, aminek magyar gyökere, magyar vonatkozása van, visszakerül a magyar művészettörténet kontextusába, sőt oda tér vissza, ahonnan elindult. De mondhatjuk-e, hogy az egész művészi utadat meghatározta, hogy a pályáived kiindulópontja Szentendre, a szentendreinek is nevezett művészet? Vagy ez így nem teljesen igaz?

Anna Mark: Elmondom, mit gondolok, aztán a végén majd meglátod, hogy így van-e vagy sem. Szerintem egyébként így van. Vészi nagyapámnak Szentendrétől két kilométerre volt egy háza, sőt több háza is egy nagy kerttel Izbégen, ami akkor még nem folyt össze Szentendrével. Engem oda az utolsó iskolai napon a családom kivitt, és az első szeptemberi nap jöttem csak be újra. Nekem ez maga volt a tökély, csodálatos volt, és ezt megtartottam magamban, úgyhogy Szentendrén most is ugyanezt éreztem: valamifajta visszatalálást, amire így, ebben a formában nem is számítottam.

Jó, hogy szóba került a gyerekkor. Nálad utalt-e valami arra, hogy majd művész leszel?

Szerintem tizennégy éves koromban gondoltam először, hogy festeni fogok, festő leszek. Ebben biztos vagyok. Akkor már volt valami elképzelésem a dologról, ami persze teljesen távol állt mindattól, amilyen végül lett. De az volt az alap, hogy festő leszek.

Mi lehetett ennek az oka? Milyen volt a család viszonya a képzőművészethez?

A családom viszonya a művészetekhez teljesen pozitív volt, bár a képzőművészettel talán kevésbé foglalkoztak, a zenéé és az irodalomé volt a vezető szerep. A szüleim nem bánták, nem ellenkeztek, sőt valahogy talán örültek is az érdeklődésemnek, képességeimnek, de ezt nem tudom, és már késő megtudni.

Úgy tudom, a családban Vészi Margit festett.

Igen, ő volt a nagynéném, és engem is lefestett egy óriási napraforgóval a kezemben. Valahol megvan nálam. A család többi tagjáról is festett portrékat, nagyon fontos volt neki az alkotás.

Kisgyerekként ez érdekes helyzet volt neked? Modellt ülni és figyelni, ahogy dolgozik?

Utáltam. Mozdulatlan kellett ülnöm eléggé sokáig, miközben egy hülyegyerekről mesélt történeteket, hogy nyugodtan üljek. Akivel mindig történt valami, mert többször is kellett ülnöm neki.

A gyakorlatban hogy dőlt el tizennégy éves korodban, hogy festő leszel?

Elkezdtem rajzolni. Persze annak, amit akkor rajzoltam, semmi köze nem volt ahhoz, amit később csináltam, de fontos volt. Mert minden nap rajzoltam, és néha fél napokon át folyamatosan.

Volt külön tanárod?

Nem, egyáltalán nem. Mindkét bátyám kamaszkoráig festett, rajzolt, de ők aztán abbahagyták. Nekem ők voltak az elődeim, példaképeim, én is elkezdtem rajzolni, csak én nem hagytam abba.

Ha visszatérünk a gyerekkorodhoz: milyen környezetben nőttél fel? Voltak festmények, szobrok körülötted?

Mindenütt voltak képek, voltak szobrok. Róna bácsi a nagyanyám nővérének a férje volt, óriási szakállá fejejtetetlen emlék a számomra.¹ Szürkeszöldes volt, egy gyerek megjegyzi az ilyet. Az ő szobrai is ott voltak a posztamenseken, mindenféle faunok ültek az ebédlőben. De festmények is voltak: Vészi Margit festményeire és önarcképére emlékszem.

Anna Mark

1928-ban született Budapesten, híres és nagy családba, nagypapája Vészi József újságíró, országgyűlési képviselő, nagynénje Vészi Margit festő, újságíró, Ady múzsája, Molnár Ferenc első felesége. Unokatestvére Sárközi (lánykori nevén Molnár) Márta, férje, Sárközi György halála után az első *Válasz* című folyóirat kiadója.

Márkus Anna 1946–1950 között a Budapesti Képzőművészeti Főiskolán tanul, Berény Róbert osztályában. 1950–1955-ig az Állami Bábszínház legendás, Jakovits József vezette díszletműhelyében dolgozik, itt kapcsolatba kerül Ország Lilivel, Bálint Endrével, Korniss Dezsővel, Bródy Verával. 1956-ban második férjével (az első Pilinszky János volt), Czitrom Gábor mérnökkel elhagyják az országot. Pár éves németországi kitérő után, 1959 óta Párizsban él és dolgozik. Első egyéni kiállítására a Galerie du Haut Pavéban kerül sor 1964-ben. Egy évvel később elnyeri a Fialat külföldi festők díját (Prix des Jeunes Peintres Étrangers), 1967-ben pedig részt vesz egy, a Galerie de l'Université által szervezett csoportos tárlaton Párizsban. 1969-ben Svájcban, Lausanne-ban állít ki a Galerie Jeanne Wiebengában a Square Group tagjaival, Hetey Katalinnal, Konok Tamással és Pátkai Ervinnel. 1974-ben egyéni kiállítása nyílik a zürichi Galerie Schléglben. Számos egyéb tárlat után 1981-ben csoportos kiállításon szerepel a Centre Pompidouban, majd a magyar kötődéssel is bíró Maria Marghescu rendez számára egyéni kiállítást hannoveri galériájában, a Gallery M-ben. Ő is részt vesz a Magyar Nemzeti Galéria *Tisztelet Bartók Bélának* című kiállításán, majd a következő évben a Műcsarnokban rendezett *Hommage à la terre natale* című tárlaton is. Művei bekerülnek a Magyar Nemzeti Galéria és a Centre Georges Pompidou gyűjteményébe. 1983-ban a gennevilliers-i Galerie Édouard Manet által rendezett kiállításon állít ki Major Kamill-lal és Székely Verával. 1986-ban részt vesz az *Hommage à 1956* című csoportos kiállításon többek között Major Kamill-lal, Bér Jánossal és Kun Imrével a Musée de Neuilly sur Seine-ben. 1989-ben csoportos tárlat Bér Jánossal és Alexandre Hollannal Ausztriában, a hainburgi művészeti központban. Újabb művei kerülnek be a budapesti Szépművészeti Múzeumba és a Magyar Nemzeti Galériába. 1990-ben egyéni kiállítása nyílik a párizsi Galerie Pierre Lescot-ban és a budapesti Vasarely Múzeumban. Ekkorra már a párizsi FIAC-on is rendszeres szereplő, 1992-ben pedig a párizsi Galerie Clivages csoportos tárlatán együtt állítják ki munkáit Eduardo Chillidával, Alberto Giacomettivel. 1996-ban *Hommage à Béla Bartók* címmel nyílik csoportos kiállítása az UNESCO párizsi székházában.

További kiragadott példák, amelyek mutatják kapcsolódási pontjait a magyar közeghez: 2002-ben ő is részt vesz a Szöllősi-Nagy–Nemes Gyűjtemény *Magyar művészek Franciaországban 1920–2000 között* című kiállításán, majd 2003-ban Lucien Hervével közösen állítanak ki a touloni Hôtel des Arts-ban, 2004-ben pedig a budapesti Francia Intézet és a Kiscelli Múzeum mutatja be műveit. A Szöllősi-Nagy–Nemes Gyűjtemény *Le Pont – Híd* című kiállításán szerepel Szentendrén, munkája bekerül a Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár gyűjteményébe is. 2010-ben megint együtt állít ki Lucien Hervével a párizsi Galerie Vieille du Temple-ban. Idén a Kisterem galériában és Szentendrén a Ferenczy Múzeum Centrum-ban volt látható kiállítása.

Kamaszkorodban nem hagytad abba a rajzolást. Utána mi történt? Mikor kezdte el professzionálisan rajzolni tanulni?

Amikor leérettségiztem, rögtön szerettem volna beiratkozni a Képzőművészeti Főiskolára, és nem ellenkezett velem senki sem. Tizennyolc évesen fel is vettek, valahogy egyenes utam volt és van a mai napig.

Rögtön Berény Róberthez kerültél, ugye? Milyen tanár volt Berény?

Nagyon kedves, ami abban nyilvánult meg, hogy nem avatkozott bele semmibe. Leült, korrigált: ezt így – ezt úgy... Néha mondott pár kedves viccet. Békén hagyta az embert.

Kik voltak az osztálytársaid, vagy volt-e valaki, aki sokat jelentett abban az időszakban számodra?

Nem, nem. Jóban voltam mindenkivel, de maradandó kapcsolatom nem lett abból az időből.

Mi volt rád a legnagyobb hatással? Gondolom, akkor még, amikor főiskolás voltál, biztos figuratív képek születtek...

Akkor ismerkedtem meg a Vajda-rajzokkal és Vajda körével. Összebarátkoztam velük, és hát azt mondhatom, hogy életem végéig ez a kapcsolat valamilyen formában megmaradt. Vajda grafikáit, festményeit, szénrajzait mind láttam, egy nagy mappára emlékszem, ami egy szobában az ágy és a fal között volt. Én nem nyúltam hozzá, de ők időnként elővették és megmutatták nekem. Ez nagyon nagy hatással volt rám.

Ekkoriban még otthon laktál?

Igen. Tízéves koromig a Mária Valéria utcában laktunk, ott volt nagyapám szerkesztősége, és mi együtt laktunk velük.² Aztán később ugyanez volt a Szalay utcában, ahova mi költöztünk, és később a nagyszerű nagyanyám is.

Az édesapád és édesanyád mivel foglalkozott?

Apám az angol–magyar bankban dolgozott, anyám sehol, ezért nagyon haragudtam.

Miért haragudtál?

Mert nem csinált semmit.

És ez már gyerekként is zavart?

Csak akkor zavart, most már nem haragszom.

A főiskola elvégzése után mi történt?

Akkor egy darabig könyveket illusztráltam, meg néha rajzolgattam, és vártam, mi lesz. Ez ’56-ig ment így, aztán meg eljöttünk.

Előtte dolgoztál az Állami Bábszínházban, ugye?

Igen, körülbelül öt évig, 1950-től.

És arra az időszakra hogy emlékszel vissza?

Szerettem ott lenni, ez volt az egyetlen olyan hely, ahol az ember bizonyosfajta szabadságot élvezett. A főnököm Jakovits József volt, az absztrakt szobrász. Bolondos ember volt, de nagyon kedves.³

A bábszínházi időből van olyan előadás, ami emlékezetes maradt, vagy azért, mert fontos volt, vagy azért, mert te is dolgoztál benne?

Maga a Bábszínház volt fontos. Ez volt az egyetlen olyan hely, ahol nem nyúztak, vagy ahol meg lehetett lenni bizonyos határok közt, és a határokat részben magad vontad meg. Nem volt embertelen, és nem volt kegyetlen.

Hogy lehetett bekerülni?

Az nem volt egyszerű, de én ismertem Jakovitsot, és szóltam neki, hogy szeretnék ott dolgozni. Akkor még egy darabig ő is ott volt, csak később ment ki Amerikába. Bálint Endre is bejárt oda, szóval olyan légkör volt, ami sok mindent megengedett. Egyebek közt azt is, hogy azt csináljam, amihez kedvem van.

Mindig minden változik időben és térben. Beszélgetés Anna Markkal – Márkus Annával



Anna Mark: *Cím nélkül*, 1984, relief, 100 × 81 cm, fotó: © Sarkantyu Illés / HUNGART © 2022

És mihez volt kedved?

Rajzoltam és festettem. Kis képeket, mindenfélét kipróbálhattam, aztán lett belőle, ami lett. A kollégáim idősebbek voltak, de jó volt velük a kapcsolatom. Korniss-sal és Bálintal is.

Akkoriban jártál ki Szentendrére?

Igen, mentem velük sokszor én is, de mögöttem is volt már egy szentendrei múlt. Mándy Stefániáéknak is volt ott házuk, ő is kötődött a városhoz gyerekkorától fogva, ami kettőnk között mindjárt kapocs volt.

Akkor most térjünk át az ’56 utáni időszakra. Először Németországba mentél? Egyedül?

Későbbi férjemmel együtt mentünk.

Milyen cél lebegett a szemetek előtt?

Csak az, hogy el innen mindenáron. Én eleve Párizsba szerettem volna menni, de útközben megálltunk Saarbrückenben, ahol férjemnek egy barátja állást kínált. Úgy volt, hogy csak két-három hónapra szól az ajánlat, és aztán oda megyünk, ahová akarunk. Szépen hangzott, de amikor még

másfél év után is ott voltunk, úgy döntöttünk, hogy ebből elég. Hoszszas tűnődés után úgy határoztunk, hogy én elmegyek, és akkor a férjemnek muszáj lesz utánam jönnie. Ez is történt.

Férjed mivel foglalkozott?

Németes volt és mérnök, nem okozott neki nehézséget, hogy munkát találjon.

Ha egy kicsit visszaugrunk, a férjéről jutott eszembe, hogy amikor Pilinszky János volt a férjed, akkor kettőtök művészete, tehát az ő költészete és a te rajzaid összekapcsolódtak valami módon?

Ez nem volt probléma soha, de azt sem tudom, hogy mennyiben kapcsolódott, ha kapcsolódott egyáltalán.

Akkor tehát megérkezte egyedül Párizsba. Ott mi történt? Volt ott valaki, akihez tudtál menni?

Két nagynéném, unokatestvéreim. Vészi nagyapám részéről a család, hogy úgy mondjam, kiterjedt volt, ott voltak az egész világon mindenütt, ami nekem nagyon jól jött. Párizsba érkezvén se voltam egyedül. Kezdetben egy rövid ideig náluk laktam, aztán lassan, vagy hát nem is olyan lassan, sikerült továbblépnem. Találtunk egy lakást, amit én hoztam rendbe. Emlékszem, tizennégy réteg tapétát fejtettem le a falról, de számár módon arra nem gondoltam, hogy ha leesnek a falról, akkor majd a földre ragadnak, szóval onnan is vissza kellett szednem, ami nem volt kis munka, de nagyon szép lett a végén. Ez Párizs északi részén, a 18. kerületben volt, ahol két évig laktunk. Amikor megszületett a fiam, akkor a férjem unokatestvére vett egy lakást, és nekünk adta. Ez egy abszolút csodával határos dolog volt.

Párizsba kerülve hogyan folytattad a munkád?

Nagy elánnal fogtam a munkába, de arra is emlékszem, hogy nehéz volt rátalálnom, honnan induljak el, úgy-

hogy pár hónapig kisebb fajta összevisszaság jött ki a kezem alól, de aztán elindult valami a későbbi, egyenes irányba.

Hogy nézett ki Párizs az ötvenes évek végén művészeti szempontból? Neked mi tetszett, kinek a munkái?

Számomra a legmeglepőbbek a galériák voltak, mert ez nem volt Magyarországon, meg a múzeumok, mert azok sem. Csak bámultam, és próbáltam mindent megfigyelni. Túl sok is volt egyszerre, de aztán idővel tudtam szűrni. A Furstenberg Galéria volt, ahová Bálinton keresztül én is kapcsolódtam, Korniss is ide járt, de számomra a csodálatos az volt, hogy egyáltalán galériákba lehetett járni, be lehetett menni és látni, hogy ott mi történik. Nagyon új és nagyon fontos aspektusa volt ez a művészeti világnak. Már akkor is furcsa volt nekem, hogy Bálint például teljesen negatívan viseltetett ez iránt, úgyhogy ő mindig csak panaszkodott és dühöngött. Ezt én akkor nem értettem egyáltalán. Illetve ma már tudom, hogy ez belőle fakadt, nem a körülötte lévő világot jellemezte. Engem lenyűgözött, hogy ahány galéria, annyi világ. Voltak jók és szörnyűek is, és eltartott egy darabig, amíg megtanultam tájékozódni közöttük.

És ki volt, aki megmaradt, mint vonatkoztatási pont?

Max Ernst. Akitől egészen addig csak reprodukciókat ismertem.

Mennyire voltak művész barátaid, vagy mennyire épültek ki kapcsolatok? Voltak esetleg olyanok, akikkel közösen állítottatok ki, mert hasonló volt, amit csináltatok?

Én mindig egy kicsit izolált lény voltam, s vagyok. Nem tudom, tényleg muszáj egy picit gondolkoznom, olyan komplikált időben visszamenni. Lucien Hervével voltunk jóban, a felfogásunk sok mindenben hasonlított.

Mikor tudtál betagozódni a párizsi művészeti életbe, mikor volt az első kiállításod?

Az első kiállításom a Galerie du Haut Pavéban volt, egy olyan galériában, amelyben csak negyven éven aluli fiatalok állíthattak ki. A Szajna-parton volt, csak az üres falak, nekünk kellett mindent megcsinálni, de ez nem volt baj, nagyon örültem, amikor először láttam a falon a képeimet.

Te hívtál vendégeket, vagy ők szervezték?

Nem, ők tényleg nem csináltak semmit. Nekem meg nem volt túl sok ismerősöm, de ők azért szóltak az ő barátaiknak, és így tovább. Mégis csak megtelt, és közben sokan jártak is arra, betévedtek a folyóparton. Ott állítottam ki egy olyan képet, ami egyedülálló volt, soha azelőtt és aztán sem festettem olyat. Ezt a képet odaajándékoztam valakinek, de néha vissza-visszakérem egy időre, mert annyira különleges. Lehet, hogy egyszer végleg visszakérem.

Nagyon kíváncsi vagyok, melyik képről beszélsz.

Majdnem figurális, van rajta egy óriási Hold, egy Föld és nagyon furcsa világítás, az adja a különösségét, hangulatát a képnek. Van egy világvége-hangulata, de nem kellemetlen. Inkább meglepő.

Mikor érezted úgy, hogy rátaláltál a saját utadra?

Nem igazán tudom, szerintem eltartott három-négy évig, amíg csak nézegettem, tapogatóztam, kipróbáltam dolgokat.

Milyen volt Párizsban a művészeti élet? Most olvastam Denise René visszaemlékezéseit, a *Barátom, Vasarely* című könyvet,⁴ és abban nagyon sok mindent lehet olvasni arról, hogy hogyan zajlott ekkoriban a galériás-művész kapcsolat, milyen volt az akkori galériás élet, hogyan



Balra: Anna Mark: *Cím nélkül*, 1970, olaj, ceruza monotípia alapon, 49,8 × 39,8 cm; középen: *Cím nélkül*, 1971, olaj, ceruza monotípia alapon, 48,5 × 39 cm; jobbra: *Cím nélkül*, 1972, olaj, kréta, ceruza monotípia alapon, 48,5 × 38 cm, fotók: © Biró Dávid / HUNGART © 2022

Jártak el vacsorázni az egy galériához tartozó művészek.

Ő teljesen a centrumban volt, ahová én sosem tartoztam.

Egyébként a kinti magyarok mennyire tartották a kapcsolatot egymással?

Volt egy szabadkőműves kör. Egy magyar páholy. Majdnem mindenki szabadkőműves volt, de szerintem főként azért, mert ez egy közösség volt, ahol lehetett találkozni a többiekkel, nem a szabadkőművesség része volt a lényeges, szerintem arra a többség fütyült.

Rozsda Endre is odatartozott, ugye?

Azt nem tudom, hogy ő mennyire vette komolyan a dolgot, de ott volt, igen.

Rozsdával milyen viszonyban voltál?

Hogy is mondjam, én meg őt nem tudtam igazán komolyan venni. De ő komolyan vett engem és Ország Lilit is. Emlékszem, egyszer elmentünk hozzá, és spenótot evett, de Lali (Bartha Lajos szobrász, Rozsda barátja – *a szerk.*) eltakarta előlünk egy újsággal, hogy ne lássuk, ahogy ebédel.

Ország Lili még a végleges kivándorlásotok előtt volt kint Párizsban?

Nem, már utána. Meghívtam Lilit, mert így beszéltük meg. Tudod, a régi időkben nagyon szerettem Lilit, jóban voltunk nagyon, de amikor kijött, az nagyon rosszul zajlott. Kiderült a tökéletes önzés a részéről, amit én nem tudtam hova tenni. Mi nehéz körülmények között voltunk, de ő fütyült ránk és fütyült arra, hogy milyen körülmények között élünk. Szóval nagyon nem volt jó. Ezzel vége is lett a barátságunknak, mert aztán nem sokkal utána beteg lett és meghalt. Amire én nem számítottam, de ha számítottam volna, se tudtam volna másképp viszonyulni hozzá, mint ahogy viszonyultam.

Bródy Verával milyen volt a kapcsolatod?

A bábszínházas időkben nagyon jó barátságba kerültünk, és haláláig jóban voltunk, nagyon kedves ember volt a Vera.

Én nagyon régen, körülbelül harminc éve jártam nálad a párizsi műtermedben. Úgy emlékszem, valahol a Pompidou környékén voltunk.

Igen, igényeltem műtermet, de arra éveket kellett várni. Közben béreltünk helyeket, és valóban, a Pompidou környékén is volt műtermem egy időben.

Abban a típusú művészetben, ami a tiéd, mi az, amiben a legnagyobb örömed leled, ami a legfontosabb?

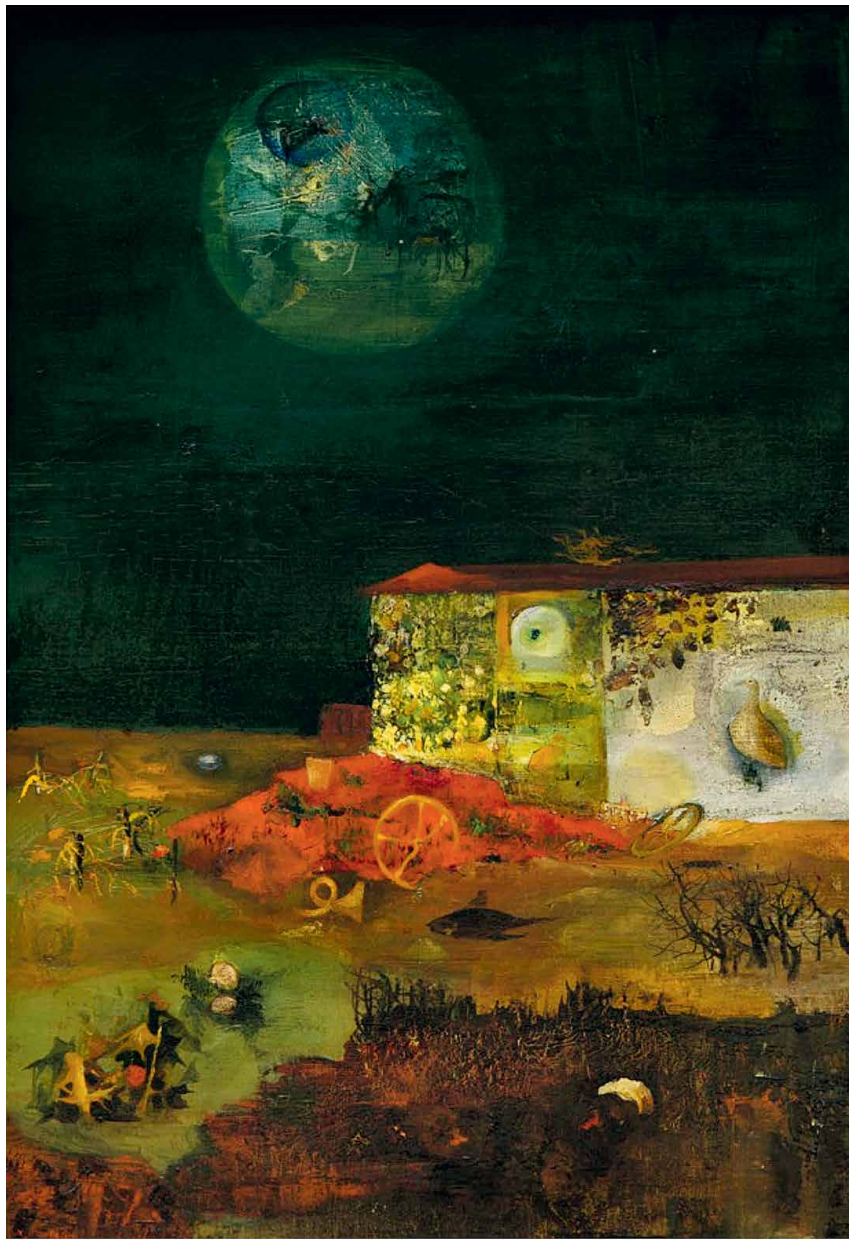
Maga az, ami akkor történik, amikor az ember a kezébe veszi az ecsetet vagy ceruzát. Hogy akkor mi van? Valamit érez az ember, de elmondani nem lehet. Megközelíthetetlen szavakkal. Hogy van egyfajta kapcsolat, ami akkor jön létre, amikor a ceruza vagy az ecset a papírhoz ér. És mindig minden változik időben és térben. Főként időben. Néha magam sem tudom, mi lesz belőle, néha pedig egész pontosan érzek valamit, tudom, hogy mi felé indulok, mit akarok csinálni. Attól függ, milyen korszakomban vagyok, milyen korszak után.

Hogyan korszakolhatunk?

Csak utólag, a jelenben ez nem megfogható.

Ha most visszatekintünk a pályádra, akkor melyek a fontosabb korszakok? Nyilván voltak a főiskolai évek, amikor még főleg figuratív dolgokat csináltál. És utána?

Erre nekem nagyon nehéz választ találni. Talán azzal foglalkoztam és foglalkozom, hogy mi a felületek viszonya egymáshoz. Ez mindig nagyon fontos



Anna Mark: *Cím nélkül*, 1960 körül,
fotó: © Sarkantyú Illés / HUNGART © 2022

volt, ha most ránézek a munkákra, akkor is ezt látom meg. A monotópia alap, amire ráfestek, rárajzolok: a felületek különbözősége, összetartozása, egymáshoz való viszonya. A vonal és a folt. Szóval azok a dolgok, amik akkor jönnek létre, amikor az ember odaül a vászon vagy a papír elé. Ez a lényeg.

És amikor az anyagokkal kísérletezel, amikor kifejezetten reliefszerű művek születnek, amögött mi munkál? Mert ez a műved, ami mellett most ülünk, félig már szinte szobor. Látva egy csomó olyan festőt, akik szobrokat is csináltak, én ezt nem akartam. Nem akartam rossz szobrász

lenni, de eléggé szobrászati minden mégis, amit csinálok. De erről nem tehetek, ez az én utam.

Azt kérdezte tőled Cserba Júlia a veled folytatott beszélgetésben – aznap, amikor megérkeztél –,⁵ hogy milyen érzés Magyarországra visszajönni, én pedig most ellopom a kérdését: milyen volt visszatérni Szentendrére, vagy egyáltalán, milyen itt lenni?

Egyszerre nagyon otthonos, és egyszerre olyan érzés, hogy az idővel valami furcsa dolog történik. De a döntő dolog az, hogy van egy visszatalálás és van egy olyan érzés, hogy én ezt soha el sem hagytam. Úgy érzem, minden kapu alatt tudom, mit találok – persze ez nem igaz, de mégis. Egy meg nem szüntetett otthonosságérzés, ugyanakkor egy hirtelen elcsodálkozás, hogy hol voltam mostanáig, mit csináltam mostanáig, hol vagyok. Összetett dolog, mindenféle vegyes érzelem összetalálkozik most itt bennem, meg a munkákban is.

A művekben is benne van ez az időbeliség.

Az idő- és térprobléma, engem a leginkább ez foglalkoztat, anélkül, hogy ezt ma már bővebben ki tudnám fejteni.

Miért nem jöttél vissza sokáig Magyarországra?

Nem úgy jött ki a lépés. A család eljött hozzám, mindenki jött és ment. Én nem éreztem úgy, hogy elszakadtam az otthoniaktól, megmaradt valami-féle folytonosság. Mindenki eljön egyszer Párizsba, és hozzám is eljött mindenki. Ez talán nem magyarázat arra, amit kérdeztél...

Láttam, hogy itt volt Kurtág György is a Cserba Júliával folytatott beszélgetésen. Műveidnek tagadhatatlanul van valami kapcsolata a zenével.

Passzív kapcsolata feltétlenül, mert a zene nagyon fontos számomra. Bartók zenéjét nagyon szeretem, és

Kurtágot is szívesen hallgatok. Nem értek ugyan hozzá, de sokat hallgatók zenét. Magyarországon nagyon sokat jártam koncertre is, például a Waldbauer–Kerpely-vonósnégyes koncertjeire, mert ők a szüleim barátai voltak, így egészen addig, amíg el nem mentek, jártam a koncertjeikre. Vagy később is, például Richterre, a Zeneakadémián. Párizsban aztán egyáltalán nem. De azt látom, hogy az unokáim elkezdenek teljesen szisztematikusan koncertekre járni, és ennek nagyon örülök.

A háborúból mire emlékszel, mi maradt meg belőle?

Ez valahol nem reális most számomra. Az életemnek elég nagy részében ott volt a háború. Természetesen fogadtam, mert nem tehettem másképp. De épp ezért nem tudok róla beszélni, mert valahogy teljesen természetes része volt az életemnek.

Hol voltál a háború alatt?

Hát Budapesten. Hosszú ideig tartott, munkaszolgálatos is voltam, egy idő után bujkálni kellett. Volt egy nevelőnőm, születésemtől kezdve velem volt és tíz-tizenkét éves koromig velünk is lakott, majdnem olyan volt, mintha az anyám lett volna. Aztán ő Újpestre költözött. Amikor az óbudai réglagyárba akartak vinni minket, a menet pont arrafelé haladt, amerre ő lakott. Az unokatestvéremmel, aki velem volt, megbeszéltük, hogy kilépünk a sorból. Már sötét volt, de én úgy láttam, hogy a nevelőnőm ott áll, és kiléptem a sorból. De nem találkoztunk, és rájöttem, hogy ezt nem érdemes csinálni, nem kóborolhatok ott, így soha nem fogjuk megtalálni

egymást. Felszálltam egy villamosra, és elmentem a Széna térig, barátokhoz. Azt hittem, nagyon fog-nak nekem örülni, de a barátnőm nem volt otthon, csak a férje, aki teljesen össze volt omolva, mert a feleségét aznap délelőtt vitték el a nyilasok, erre én is összeomlottam. És akkor csengettek, és ott állt a nevelőnőm az unokatestvéremmel. Sírva jöttek, hogy nem találtak engem, elkerültük egymást a sötétben. Aztán hoztak nekem ruhát, és velük maradtam. Újpesten bujkáltam, az ő lakásában, de fent voltam, a pincébe, a közös óvóhelyre nem mehettem le.

'45 után mi történt, visszarendeződtek a dolgok?

Véletlenül úgy jött ki a lépés, hogy a szüleimmel egyszerre érkeztünk különböző helyekről, ahol bujkáltunk, egy bizonyos helyre, és a bátyám is odajött máshonnan. Pár napot együtt töltöttünk, aztán mi a bátyámmal elmentünk a régi lakásunkba, ahová közben beköltözött a kecskeméti konzervgyár. A falak előtt állványok, polcok voltak, a bútorainkat bezárták az egyik szobába, de minden megvolt! Mi ketten szétraktunk mindent, aztán visszamentünk, és a nagymamámat fotellal együtt felraktuk egy széles, vízszintes talicskára. A bátyám húzta, én toltam Újpestről a Szalay utcába, aztán ott maradtunk a régi lakásban. Nagymamám pár hónap múlva meghalt, cukorbeteg volt és nagyon öreg. Vészi nagypapa már '40-ben meghalt.



Anna Mark 2022-ben a Kisterem galériában Nagy Sára Vilmával,
fotó: © Bilák Krisztina / HUNGART © 2022

Milyen volt a kapcsolatotod Sárközi Mártával?

Mártát borzasztóan szerettem. Gyerekkoromtól fogva alapvető kapcsolatom volt, a legközelebb ő állt hozzám. Az ő lánya, Eszter egy évvel idősebb nálam, ő volt az egyetlen gyerekkori barátnőm.

Sokat foglalkozott veletek?

Velem nem különösebben, de mindig éreztem, hogy mit hord magában, milyen a lény. A vicceit hallgattam, nagyon erősen jelen volt az életemben. Apám nagyon szerette, anyám is, de ő nem volt egy könnyű lény, úgyhogy vele komplikáltabb volt a reláció. De Márta kivételes személyiség volt, az emlékeim középpontjában ül.

| 1 Róna József (1861–1939) szobrász nagy méretű köztéri szobrok, épületdíszítő elemek és bibliai, mitológiai (néha erotikus) témájú kisebb szobrok alkotója. | 2 Ma Apáczai Csere János utca (Budapest, 5. kerület). Vészi József főszerkesztője volt a *Pesti Naplónak*, majd a *Budapesti Naplónak* is. | 3 A Bábszínház kapcsolódó időszakáról mi is írtunk: Greczi Emőke: Jakovits sárkánya, Ország Lili orra, avagy képzőművészek a bábszínházakban. In: *Artmagazin*, 2015/9., 40–47. o. | 4 *Barátom, Vasarely* – Catherine Millet beszélgetései Denise Renével. Szerk. Imre Györgyi – Catherine Millet – Passuth Krisztina – Denise René – Sárkány József. Budapest, Libri, 2012 | 5 A beszélgetés a Kisterem galériában hangzott el 2022. július 20-án. A *Minden helyekről* című kiállítás 2022. július 1. – szeptember 9. között volt látható.

Egy fénykép megfejtése

Ferkai András



A megfejtésre váró fénykép. Forrás: Fortepan, adományozó: Kerny István



Az előző kép felső részlete

A Fortepanra 2022. január 8-án fölkerült fényképek közül egy különösen megragadott. A Fortepan adatai szerint 1932-ben készült, és három nőt ábrázol egy bérház tágas erkélyén. Mindenekelőtt lenyűgözött az előtérben felénk forduló fiatal hölgy rejtélyes szépsége, de ugyanígy felkeltette szakmai érdeklődésemet az erkély kovácsoltvas korlátjának art deco mintája. Vajon hol állhatott ez az épület, és azonosíthatók-e a fényképen látható személyek? Egy fotó mindig rengeteg információt tartalmaz, ám nem minden esetben fejthető meg valamennyi rétege. Ezúttal szerencsém volt, mindkét kérdésre sikerült választ kapnom. Nem a legegyszerűbb módszert választottam, ezért talán érdemes részletebben bemutatnom, hogyan közelítettem lépésről lépésre a helyszín felé, és hogyan segített a hely ismerete a képen szereplők azonosításában. A detektív munka jutalmaként egy igen különös alkotó került képbe, és feltárult a két fiatal nő élettörténete is.

A fénykép olyan kiváló minőségű, hogy a háttérben húzódó épületek alapján megpróbálhattam pontosan betájolni a házat, melynek erkélyéről ez a pompás kilátás nyílt. A Parlament és a Szent István-bazilika kupolája adta az első támpontot: így együtt csak a budai oldal egy magasabb pontjáról látszanak. Először a Vízivárosra gondoltam, mert leginkább a Vár keleti lejtőjéről lehet ilyen szögben rálátni a pesti oldalra. A Bazilika kupolájától balra és

lejjebb (vagyis közelebb) két barokk templomtorony tűnt fel, ami csak a Szent Anna-templom páros tornya lehet. Ezt alátámasztotta a Markovits és Iskola utca sarkán álló sarokbérház jól felismerhető kettős oromzata a hatalmas tűzfaltól balra is. Ennek alapján a Ponty utcára gondoltam. Feltételezésem megdőlt, amikor rájöttem, hogy az Országház közelében álló, szecsesziós oromzatát nemrég visszanyert Széchenyi rakparti házat¹ a fényképen nem délről, hanem ferde szögben, nyugatabbról látjuk.

Akkor talán inkább a Batthyány utca? A Csalogány utca és Batthyány tér közötti negyed oly mértékben átalakult a háborús pusztítások nyomán, hogy arrafelé aligha lehet fogódzót találni.

A rétegekből próbáltam megbecsülni, milyen távol lehetünk a Dunától. Meszebb, mint képzeltem. Egy hosszan elnyúló sarokbérház felső emelete és a tőle balra látható fehér, csipkés épület tömb tűnt használhatónak. Ezekhez hasonló viszont nem találtam az egész Vízivárosban. A Retek utca lenne? Annak déli oldalán egyetlen épületnek sincs megfelelő magassága. Haladtam tovább, és végre fogást találtam: az említett nagy, hengeres sarkú bérház ma is áll a Lövház utca és a Káplár utca sarkán. A háttérben feltűnő fehér csipkés épület pedig nem lehet más, mint Nagy Virgil tisztviselői bérháza (Margit körút 64/a-b, 1911–1912), amire akkor még szabadon rá lehetett látni. Összekötve őket a térképen



MERRE NYÍLHATOTT A FOTÓN ÁBRÁZOLT ERKÉLY KILÁTÁSA?

Budapest térképrészlete a szerzőnk által felvázolt helyszínek megjelölésével:

- 1 – PARLAMENT 2 – SZENT ISTVÁN-BAZILIKA 3 – SZENT ANNA TEMPLOM
4 – KOSSUTH TÉR 4. (WELLISCH PALOTA) 5 – MARGIT KRT. 64



Kerny István (bal oldalon), a Magyar Amatőr-fényképezők Országos Szövetségének alelnöke a szövetség Vigadóban rendezett háborús emlék-fényképkiallításán. Mellette József királyi herceg a saját felvételei előtt, jobbra báró Kaas Albert, a szövetség elnöke 1934-ben. Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Fényképtár, Budapest, © Magyar Nemzeti Múzeum

megkaptam a látószög irányát, és (a Google Earth a barátunk) pillanatok alatt meglett a Fillér utca 20. alatt álló kertes bérvilla, melyen a mai napig változatlan az erkély korlátja. A legfelső szint, a harmadik emelet Fillér utcára néző erkélyéről van szó. A ház bejárata a Nyúl utca 24. számot viseli, az 1932-ben épült társasházat Sebestyén Lóránd (a szecessziós és neobarokk épületek alkotójaként ismert Sebestyén Artúr fia) tervezte Patai Józsefné és birtoktársai megrendelésére (köszönet, Arcanum!). A ház üres öröklakásait Kerner Imre ügyvéd hirdette meg, és intézte eladásukat.

A korabeli címjegyzékek és telefonkönyvek alapján nem volt nehéz feltérképezni a társasház illusztris tulajdonosait. A ház három- és négyszobahallos lakásaiban élt többek között dr. Patai József tanár, a *Múlt és Jövő* folyóirat szerkesztője, dr. Egyed István, a közigazgatási jog nyilvános rendes tanára,² Dénes József, a Schenker és Társai nemzetközi szállítmányozási részvénytársaság cégvezetője, Földes Tibor, magyar királyi erdőtanácsos, vitéz Spányi Márió grazi konzul, Véghegyi Dezső gépészmérnök, magyar királyi postamérnök és Kerny István, magyar királyi posta-főfelügyelő. Az sajnos sehonnét nem derült ki, hogy ki melyik emeleten és melyik lakásban

lakott. A Fortepanra visszatérve észrevettem, hogy a választott fénykép adományozója Kerny István volt. Ez nem jelenthetett mást, mint hogy a fotó Kerny családját ábrázolja. És villámgyorsan kiderült, hogy Kerny István lelkes amatőr fotós volt, vagyis ezt a nagyszerű családi képet ő maga készítette.

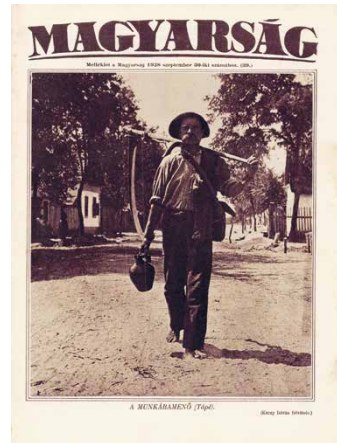
Kerny István (1879–1963) Szegeden született, a felsőkereskedelmi iskola után postatisztképző tanfolyamot végzett, és építésvezetői vizsgát tett. 1907-ben a fővárosba rendelték, ahol a posta-igazgatóság műszaki osztályán a távíróhálózat-építés felelőseként működött. Egészen a főfelügyelői beosztásig jutott el, 1937-es nyugdíjba vonulása alkalmából postahivatali igazgatói címet kapott. Tizennégy éves korában maga építette első fényképezőgépét. Szakkönyvekből és a jó nevű Gévy Béla fényképésztől tanulta meg a fotográfia mesterségét. Eleinte a munkájával kapcsolatban készített felvételeket (telefon- és távíróvezetékek szerelése, javítása, a háború alatt pedig a szerbiai területen folyó munkálatokról), ám Kovács János távírdai főtisztel kötött barátsága révén újabb feladathoz jutott: a Szeged népeletéről és néprajzáról készülő könyvéhez kellett fényképeket készítenie. Fényképezett napsugaras házakat, a paraszti kultúra



Körmenet, forrás: Fortepan, adományozó: Kerny István

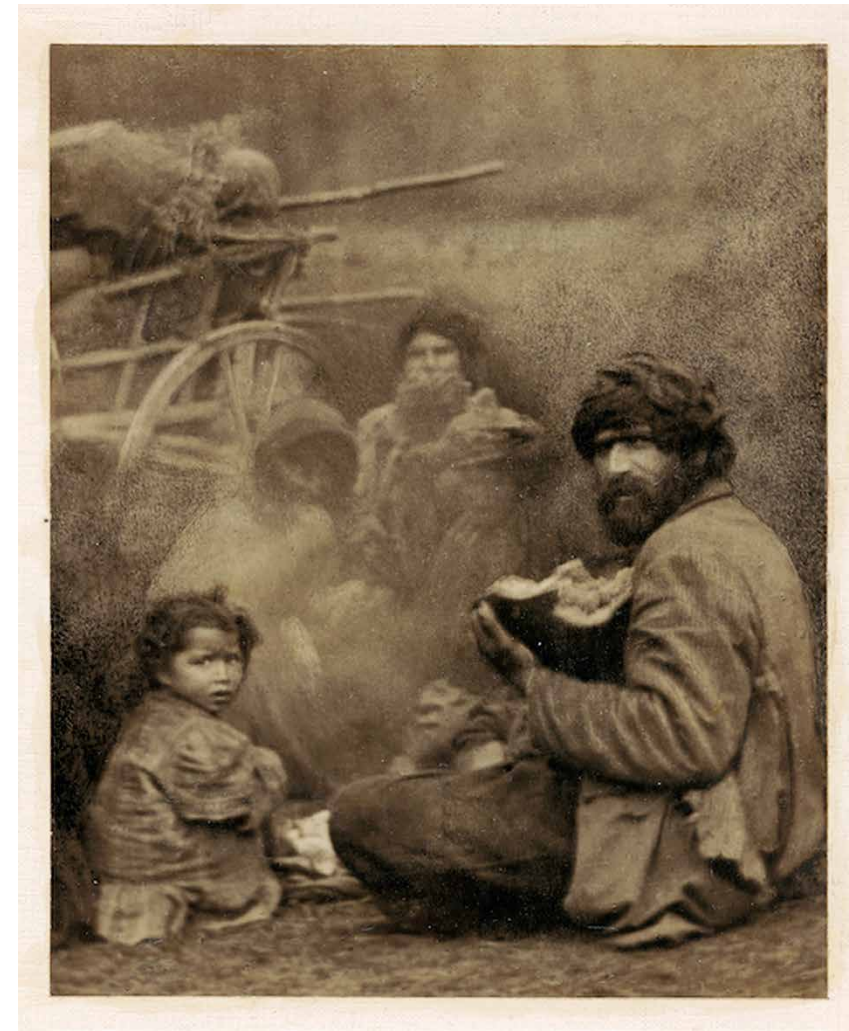


Kerny István: *Hortobágy*, 1920, megjelent a *Fotó* 1954/4. számának 10. oldalán



Kerny István újságokban megjelent fényképei, balról jobbra: *A munkásmenedő* (Tápi), a *Magyarság* képes mellékletének 1928. szeptember 30-i címlapján; *Cím nélkül*, az *Új Idők* 1929. július 7-i címlapján; *Márciusi napon* (Sárvíz), a *Képes Krónika* 1931/12. számának címlapján

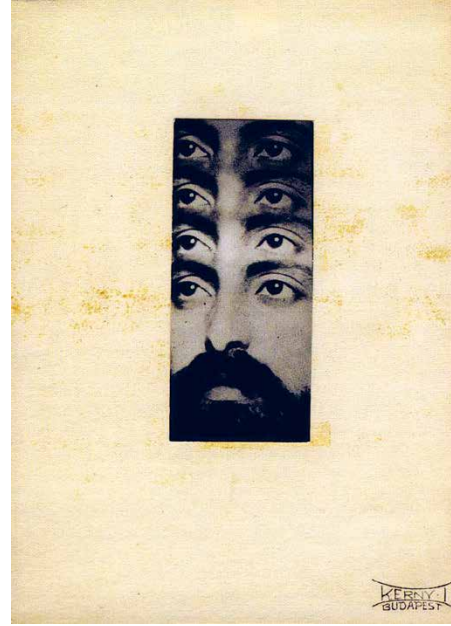
tárgyait és az embereket magukat, ünnepeikkel és mindennapi életükkel. A *Szeged és népe* című kötetbe (1901) került képei voltak az első nyomtatásban nyilvánosságot kapott alkotásai. Néprajzi érdeklődése a későbbi évtizedekben is fennmaradt. A Magyar Amatőrfényképezők Országos Szövetségében ismerte meg Balogh Rudolfot és Kankovszky Ervint, velük járta az országot és fotózta az egyes tájegységek népviseletét, népszokásait, a kézműves mesterségeket. Kedvenc témái közé tartoztak a heti és havi vásárok, a vándorcigányok, a puszták a gulyával és a ménessel, a városokban pedig a látványos búcsúk és körmenetek. E témákkal és kontrasztos, gyakran ellenfényben készült felvételeivel a fényképezés magyaros stílusát képviselte. Sokakkal ellentétben azonban életműve nem zárható be pusztán ebbe a skatulyába. A tízes-húszas években a festői, piktorális képalkotás foglalkoztatta. Táj- és városképei, életképei finom, gyakran szándékosan homályos, sötét tónusú képek. Hasonló eredményre vezetett az akkoriban divatos brómolaj- és guminyomat-technika is.³ Kerny szinte minden létező nagyítási, sokszorosítási eljárást kipróbált: megtanulta a fotólitográfiát, a cinkklisékészítést, a magas- és mélynyomást. Munkáit rendszeresen vitte



Kerny István: *Cigányok*, 1915, brómolaj átnyomás, Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Fényképtár, Budapest, © Magyar Nemzeti Múzeum



Kerny István: *Én és én*, 1917, trükkfelvétel dupla expozícióval, Vintage Galéria, Budapest / HUNGART © 2022



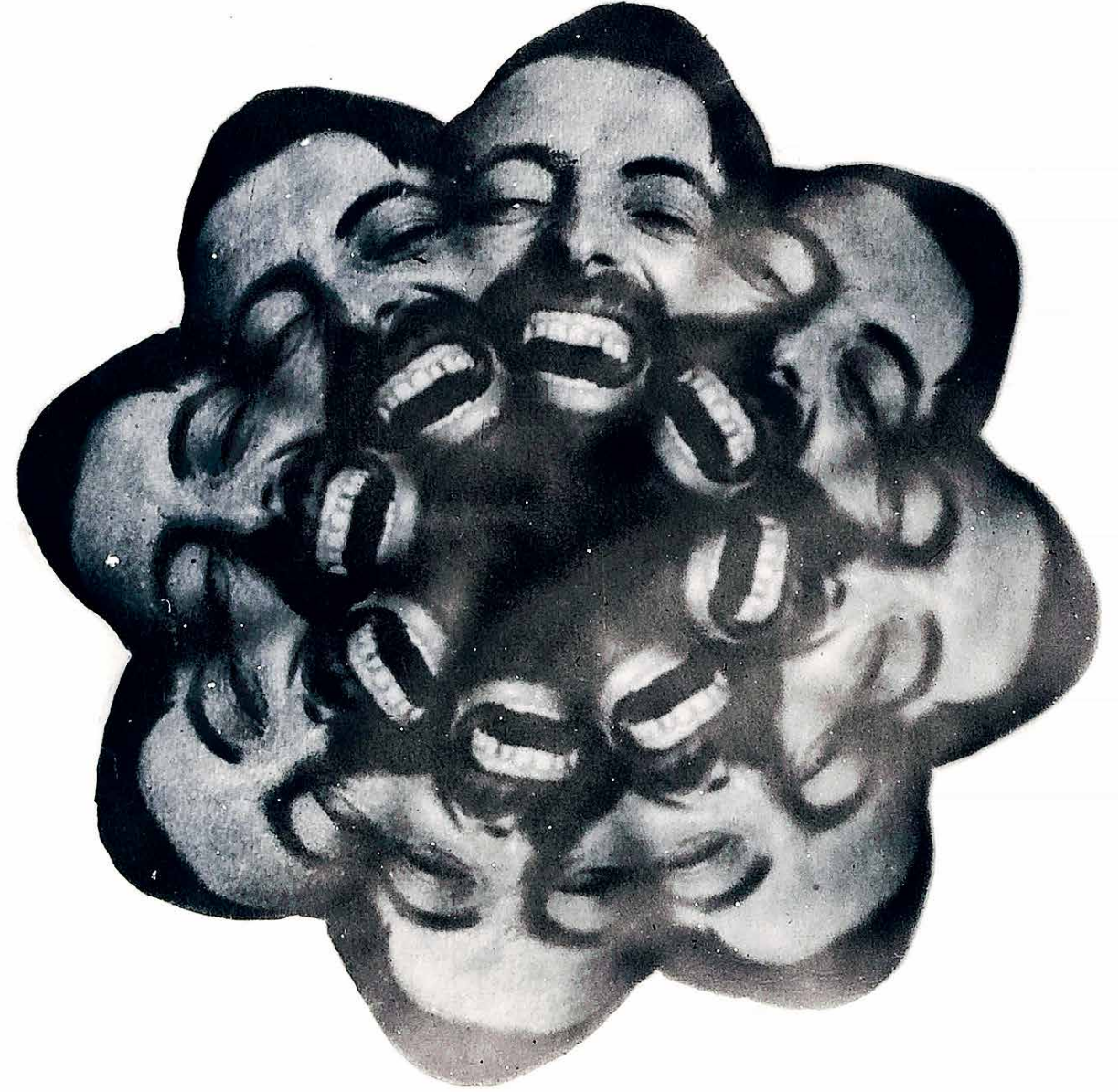
Kerny István: *Trükk-önarckép*, 1917, Magyar Fotográfiai Múzeum / HUNGART © 2022

kiállításokra, de előszeretettel publikálta őket az akkori tömegmédiában is. Szép számmal jelentek meg felvételei – gyakran címlapon – olyan népszerű képes hetilapokban, mint *Az Érdekes Újság*, az *Új Idők*, a *Képes Krónika*, a *Magyar Lányok*, vagy napilapok képes mellékleteiben. A húszas években a *Színházi Élet* és a *Nemzeti Sport* fotóriportereként működött. Kísérletező kedvét mutatják azok a trükkfelvételek, amelyeken saját magával sakkozik, beszélget vagy saját

a fotók az igazi – olykor játékos, más-kor infantilis – amatőrre jellemző munkák. Igaz, hogy a magával sakkozó Kerny képe emlékeztet arra a fotóra, melyen őt Marcel Duchamp üli körül az asztalt, sőt még a két kép keletkezési ideje is nagyjából azonos (1917), de létrehozásuk szándéka nagyon különböző. Duchamp a New York-i Broadway egyik fotóműtermében ferde tükrök segítségével készítette a képeslapként megvásárolható fotót. E régóta népszerű, meglehetősen portréfajta kiválóan alkalmas volt arra, hogy megkérdőjelezze a személyes identitás és az arckép konvencionális viszonyát. Kerny István főként saját maga és a képes újságok közönségének szóra-koztatására hozott létre ilyen „trükkös” képeket, melyeket külföldi újságok is átvettek.

Így találhatott rá Moholy-Nagy László Kerny két manipulált felvételére – anélkül, hogy szerzőjét ismerte volna, hiszen külföldi ügynökség terjesztette –,

és használta fel a Bauhausbücher sorozatban megjelent *Malerei, Fotografie, Film* című könyvében (második, átdolgozott kiadás, 1927). A *Das fixierte Lachkabinett (A vidámpark nevetőszobájában készült felvétel⁴)* című képen (100. oldal) egy kövér bajszos arc látható megháromszorozva, úgy montírozva, hogy a három archoz összesen négy szem – melyekből kettő közös – tartozik. Kerny szerzőségét az egyik árverezőház honlapján látható kép (*Hajnalcsillag*) igazolja, ahol a centrális kompozíciót ugyanez a megnyolcszorosított, körgyűrűbe illesztett portré alkotja.⁵ A 103. oldal képe *Übermensch* vagy *Augenbaum* címmel Kerny szakállas, fiatalkori önarcképéből készült, egymás fölött négyszer megismételve szempárját. Mindkét manipulált fénykép arról szól, hogy a megszokott emberi arcot technikai úton sosem látott furcsa lénné lehet átalakítani az újságolvasó meglepetésére. Közismert Moholy-Nagy gyermekkorától eredeztethető érdeklődése



Kerny István: *Jupiter*, 1917, trükkfelvétel-montázs, Vintage Galéria, Budapest / HUNGART © 2022

Kerny István e művei kerültek legközelebb az avantgárd kísérletekhez

fejét nyújtja át tálcán. Van olyan verzió is, ahol felesége tartja „levágott” Holofernes-fejét Juditként, kísérletes műtermi megvilágításban. Ezek

a képes újságok és a technikai találmányok iránt, így semmi csodálkoznivaló nincs abban, hogy a világ újfajta látására serkentő fotográfia példái közé ezeket a fényképeket is bevette. Kerny István e művei kerültek legközelebb az avantgárd kísérletekhez. A képek szinte kivétel nélkül 1917-re datálódhatnak, később már nem

foglalkozott effélékkel. A magyaros stílusúak mellett pedig van néhány, a húszas-harmincas évek modern fotográfiájához közelebb álló képe: ilyen a *Tornaóra* 1924-ből, átlós kompozíciójával, ritmusával és a fekete-fehér ruhák folthatásával. A *Balaton-part (Tihany)* című fénykép pedig – a ruhákat mosó asszonyokkal, éles kontúrjazzá-

val és gazdag tónusaival – félúton áll a romantikus tájkép és a szociofotó között. Bár az utóbbi időben alkotásai bekerülnek fotóművészeti kiállítások anyagába, nemzetközi gyűjteményekbe (például MoMA), és árveréseken is szépen szerepelnek, Kerny továbbra is inkább a művészi fényképezést kedvelő amatőrnek tekinthető.

Visszatérve a történetünket elindító fényképhez, annak készítésekor Kerny a korábbiakhoz képest igen kevés esz-közzel élt. Mintha levetkőzte volna a tanult modorokat, a művészi komponálás igényét, egyszerűen és gyorsan, szinte eszköztelenül örökítette meg az árnyékos erkélyen pihenő családját. Mit tudunk családtagjairól? Az asztal mögött, középen ülő hölgy Kerner Gizella, akivel 1905-ben, Szegeden házasodtak össze. Az ő ügyvéd testvére intézte a társasház jogi ügyeit. A házaspárnak két lánya született: Gizella 1907-ben, Jolán 1909-ben.



Kerny István: *Míg a papa messze jár*, 1915–1925, megjelent a *Fotóművészet* 2006/5–6. számának 53. oldalán

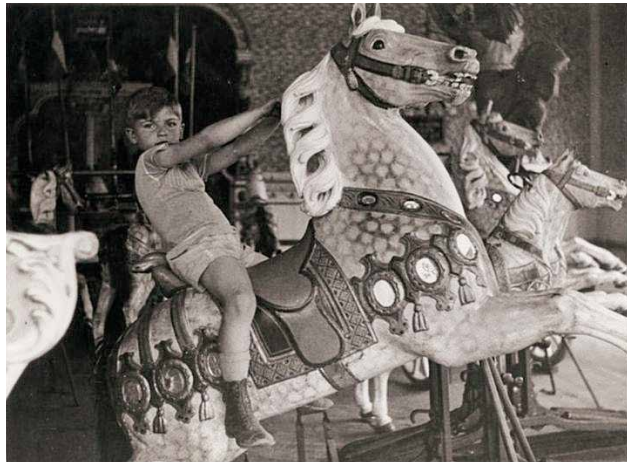
A fényképen Gizella néz velünk szembe a nyugágyból, Jolán az összecsuható karosszékből ül. Ha hiteles az 1932-es évszám, Gizella huszonöt, Jolán huszonhárom éves. Kerny egy 1915-re datált fényképén az édesanyját és kislányaikat a Halászbástyán látjuk. *A Míg a papa messze jár* cím utal a háborúra, melyben a papa szerencsére nem a fronton volt, hanem Szerbiában dokumentálta a távíróvonalak építését. Szarka Klára képaláírásából (*Fotóművészet*, 2006/5–6., 53. o.) tudjuk meg, hogy az eredeti fénykép tíz évvel később készült guminyomatáról van

szó, ezért tükörben jelenik meg. Az *Érdekes Újság* 1917. évi 29. számában a szépen felöltöztetett lányok két évvel idősebbek, gondosan beállított sorban ülnek újra a Halászbástyán, és „gondolataik egymás felé szállnak” a papával. A szeriális fotók között található egy kép a nyolcéves Jolánról: a Műcsarnok főbejáratának oszlopa előtt látjuk alakját, ötször egymás mellé másolva. A Kieselbach Galéria 2007-es fotóaukcióján szerepelt egy szép fénykép a már serdülő lányokról, amint egy nyitott barokk kapuban állnak ellenfényben. Nagy valószínűséggel az *Új Idők* 1929-ben készült címlapfotóján is a nővérek láthatók.

A család 1907-ben költözött Szegedről Budapestre, a Thököly útra. Mindkét gyermek a Magyar Királyi Állami Felsőbb Leányiskola és Leánygimnázium (Andrássy út 65.) tanulója volt. A Fortepan-kép készültkor a nyugágyban pihenő Gizella már óraadó középiskolai tanár: a Sacré Cœur Mikszáth téri katolikus leánygimnáziumában oktat mennyiségtant, természettant és testnevelést. Jolán egy évvel korábban szerzett diplomát a Pázmány Péter Tudományegyetem matematika-fizika szakán, és éppen akkoriban kapott óraadó helyettes tanári állást a zsámbéki római katolikus tanítóképző intézetben. Mindketten hivatással rendelkező, dolgozó nők, akik ennek ellenére még szüleikkel élnek egy fedél alatt. Pontosabban akkor már a két lány tulajdonában volt a négyszobahallos, igényes öröklakás, és szüleik laktak náluk. Mindketten megtanultak fényképezni, és gyakran készítettek vicces fotókat édesapjukról. A Nemzeti Múzeum őrzi Jolán tizenkét éves korában készített felvételét az Angolpark körhintáján ülő fiúról, a húszéves korában készített fényképsorozat a Pál-völgyi-barlangról az *Új Idők* lapban jelent meg. 1933-ban díjat kapott a budapesti Nemzetközi Amatőrfénykép kiállításon.



Kerny István: *Gondolatok, melyek egymás felé szállnak. A Halászbástyán*, megjelent Az *Érdekes Újság* 1917/29. számának 16. oldalán



Kerny Jolán: *Körhintán ülő gyermek*, 1921, Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Fényképtár, Budapest, © Magyar Nemzeti Múzeum

Amikor Gizellát – noha többféle tárgyát, még gyorsírást is tanított – a Szent Lujza Intézetből a cinkotai tanítóképzőbe helyezik át, már csak testnevelő tanárként említik. Jolán viszont matematika-fizika szakos tanárként működött Zsámbékon, majd áthelyezése után a munkácsi tanítóképzőben 1941–1944 között. Egyik lány esetében sem találtam nyomát annak, hogy megházasodott volna. Sőt Jolán egysoros életrajzából kiderül, hogy az ötvenes években, amikor már gimnáziumi tanár volt a fővárosban, belépett a Jézus Szíve Népkegyeleti közösségbe, ami akkoriban

elég kockázatos döntés lehetett. Halálakor, 1968-ban az *Új Ember* hasábjain megjelent emlékezésből tudjuk meg, hogy kiváló, elhivatott tanár és jó ember lehetett.⁶ Gizella 1982 őszén halt meg, de előtte még átadta édesapja hagyatékának nagy részét Győri Lajosnak, a Magyar Fotóművészeti Alkotócsoporthoz Országos Szövetsége és a Magyar Fotóművészek Világszövetsége elnökének, aki 1979-ben, Kerny születésének centenáriuma írt róla emlékező tanulmányt.⁷ 1982-ben Kincses Károly rendezett emlékkiállítást munkáiból a Gödöllői Galériában. Miközben Kerny

idős korában maga is ügyködött egy fotótörténeti gyűjtemény létrehozásán, a jóval később alapított kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeum – honlapja szerint – alig néhányat őriz műveiből. Szerencsére fényképei számos más múzeum gyűjteményében megtalálhatók. A Fortepan három képét osztotta meg a nyilván szimbolikus értelmű „Adományozó: Kerny István” felirattal. Mindenesetre, amikor letöltöttem a szóban forgó fotográfiát, nem gondoltam, hogy ilyen messzire juthat el az ember egy art deco erkélykorláttól.

| 1 A Wellisch-palota épületében ma az Igazságügyi Minisztérium működik a Kossuth tér 4. szám alatt – a szerk. | 2 A dualizmus idején nyilvános rendes, nyilvános rendkívüli tanárokból és magántanárokból állt a felsőoktatási intézmények oktatói személyzete. A rendes tanár a rendkívülivel szemben akár rektorrá is választható volt – a szerk. | 3 Mindkét, bármilyen színű, akár színes kép létrehozására is alkalmas nemeseljárásos módszer a húszas-harmincas évekig volt népszerű. A brómolajtechnikával bármekkora negatívról lehetett képet nagyítani. A festményhatású guminyomat-technika matt, rusztikus felületet adott, melyet még a papírválasztással is fokozhattak, és főként nagy méretű képek előállítására használták – a szerk. | 4 Mélyi József fordítása. | 5 A Fortepan 219097 számú fényképén (1936) ugyanezt a férfi arcot ismerhetjük fel egy mulató jelenetben. Mivel az asztal mellett ülő idősebb nő Kerny felesége, a fehér ruhás, kalapos hölgy pedig egyik lánya, a poharat emelő férfiú családi ismerős, esetleg rokon (talán éppen a nagybácsi, Kerner Imre) lehet. | 6 „A tiszta, világos ráció embere volt. Nyugdíjaztatásáig gimnáziumban tanított, s egyike volt a legkiválóbb, legkedveltebb matematikus tanároknak, ajkán életet nyert a számok látszólag hideg, szenvtelen világa, megtelt tartalommal, a törvény szépségével. Akik tanítványai voltak, tudják, mennyire elevenné, közelivé vált az ő előadásában, tárgya iránt érzett szeretetében a legnehezebb tétel is. Szerette tárgyát, szerette tanítványait, közeli és távoli környezetét, barátait — mindenkit, akivel sorsa összehozta. – »Isten azt akarja, hogy vegyek neked cipőt« — mondta egyik kiskorú pártfogoltjának. Adott, ahol tudott, és amit tudott — és milyen szépen adott! Idejéből, erejéből, megértéséből is.” In: *Új Ember*, 1968. január 28., 4. o. | 7 Győri Lajos: 100 éve született Kerny István. In: *Fotó*, 1979/8., 356–366. o. Ugyanakkor másutt azt olvashatjuk az átadás kapcsán: „Kincses Károlytól úgy tudom, hogy az örökösöktől – monográfiáról címén – kicsalta Kinszki Imre és Kerny István hagyatékát, és az értékesebb darabokat itthon és New Yorkban árulja.” Szilágyi Sándor: Megáll az idő... In: *Beszélő*, 2003/4., 63. o.

Szeccessziós vadnyugat

Cserna Endre



Sascha Schneider illusztrációja Karl May *Old Surehand* című könyvének borítójához, 1904, forrás: Wikimedia Commons

Habár Karl May regényei mára valószínűleg nem számítanak annyira divatosnak, témaként néha még fel-felbukkannak a közép-európai kulturális közbeszédben – a német sikerszerző műveinek mostanában a rasszizmus, a kulturális kisajátítás és a történelemhamisítás vádjaival kell szembenéznünk. Bár May munkássága és annak utóélete monolitnak, némiképp idejétmúltnak és a mai fiatal, fantasy és tudományos-fantasztikus irodalmon edződött olvasók számára ingerszegénynek tűnhet, a korabeli művészeti közegben, a századforduló forrongó, átalakuló Európájában igen meglepő kapcsolódási pontokra lelhetünk. Például az 1870-ben Szentpéterváron született, de német nemzetiségű Sascha Schneiderre, aki 1889-ben kezdte meg művészeti tanulmányait Drezdában. Csak, hogy jobban el tudjuk helyezni a fiatal festő és szobrász formatív éveit: 1889 Van Gogh és Gauguin egyik legtermékenyebb éve volt, Ferdinand Hodler ekkor alkotja *Éjszaka* című képét és ekkor nyílt Edvard Munch első önálló kiállítása is. Münchenben ekkorra a *Jugend* című lap már érezhetően eltávolodott a korai Arts & Crafts esztétikától, grafikai megjelenését az art nouveau-hatások



Sascha Schneider: *Hypnosis*, 1904, forrás: Wikimedia Commons



Részlet *A világítótorony* (*The Lighthouse*) című 2019-es filmből, rendezte: Robert Eggers



Sascha Schneider illusztrációja Karl May *Winnetou III.* című könyvének borítójához, 1904, forrás: Wikimedia Commons

kezdték dominálni. Schneider tehát a posztimpresszionizmus zenitjén, a szimbolizmus, valamint a szeccesszió kialakulásának időszakában szocializálódott. 1903-ban találkozott először az akkor már igen népszerű íróval, Karl Mayjal, és egyből szoros alkotói barátságot kötöttek. A művészt vélhetően May távoli, misztikus kultúrákból érkező heroikus szereplői és azok archetipikus, kétpólusú küzdelmei, míg az író Schneider szuggesztív, belső konfliktusokat sűrítve bemutató munkái nyugtázták le. Egy évvel később az író kiadójának írt levelében már „deutsche Michel Angelo”-ként hivatkozik Schneiderre, aki attól az évtől kezdve sorra készíti szimbolista ihletésű Jugendstil illusztrációit és könyvbortóit May történeteire. Mai szemmel a két, egymástól igen eltérő világokat teremtő alkotótárs együttműködései rendkívül idegenül és bizarrul hatnak: a prérifő vadász Old Surehand például Hórusz-szemek által felügyelt ifjú szárnyas angyalként jelenik meg, Winnetou révületben kitért karokkal, meztelenül lebeg felfelé az égben valami titokzatos fény felé, *A Rio de la Plata mentén* borítóján

pedig Prométheuszt idéző fiatal ijeszti el fáklyájával a sötét partról felkúszó alig látható, antropomorf arcú szörnyeteget. Mintha Karl May történeti mitológikus rangra emelkednének Schneider alkotásain, látszólag elemelve azokat a szórakoztató irodalom megszokott külsőségeitől. Egymástól idegen esztétikák ütköznek, de ez May macsó világának és Schneider erotikus fantáziájának nászaként is felfogható. A homoszexualitása miatt Németországból több ízben is menekülni kényszerült Schneider alkotásain a férfitest klasszikus hagyományokat követő, kifejezetten homoerotikus bemutatása¹ a századforduló dekadens légkörében vajon ugyanolyan egyértelműen dekodolható és nyílt állásfoglalás lehetett, mint amilyenek ma is látjuk? Sascha Schneider gyorsan vált korának népszerű művészévé, később azonban több évtizedre szinte teljesen elfelejtették, és munkái csak az utóbbi években kezdenek újra a figyelem középpontjába kerülni, kifejezetten a korszak meleg és queer szempontú vizsgálatának következtében. Munkáiból a New York-i queer identitásokkal foglalkozó Leslie-Lohman Museum 2013-ben

rendezett tárlatot *Sascha Schneider: Homoeroticism and the Male Form circa 1900* (*Homoerotika és a férfialak 1900 körül*) címmel, és a kiállítás fókuszában is az a kérdés állt, hogy napjainkban mennyire számítanak provokatívnak a német alkotó munkái. A 2019-ben bemutatott, Roger Eggers által rendezett *A világítótorony* című, az 1890-es években játszódó tengerészhorrorfilmben például egészen konkrétan megidéződik Schneider ikonikus *Hypnosis* című képe – minthogy a mozi egyik fő mozgatórugója a (Robert Pattinson és Willem Dafoe által játszott) hosszú időre összezárt világítótorony-őrök közti folyamatos feszültséget és dominanciaharcokat gerjesztő férfisexualitás. May és Schneider az író haláláig szoros barátságban maradt: Schneider állítólag felvállalta homoszexualitását May előtt, és az író halála után is fenntartotta a kapcsolatot May özvegyével, Klarával. Neki címzett, 1920 április 14-i levelében így írt alkotótársáról: „*May túl fogja élni a mi időnket és még az azután következőt is.*”

¹ Schneider és a test viszonyát jól jellemzi, hogy saját edzőtermet is kialakított műtermében, ahol ő és modelljei edzhettek.

Az élő anyag. Kis Róka Csaba vitális festészete

Hornyik Sándor

1

Glory Kill. Szikra Bemutatóterem,
Budapest, 2022. június 2. – július 17.

2

Federation of Decomposed Organs and Stripes
(*Lebomlott szervek és csíkok szövetsége*).
Artkartell projectspace, Budapest,
2021. október 29. – november 26.

3

A karnográfia kifejezést Sue Tait emelte át
a pornografikusan brutális horror világából
az ismeretelméletbe: Autoptic Vision and the
Necrophilic Imagery in CSI. In: *International
Journal of Cultural Studies*, 2006/1., 45–62. o.

Kicsit furán hangzik és némiképp groteszk hatást kelthet, ha egy *Glory Kill* (*Dicsőséges gyilkolás*) című kiállítás¹ kapcsán valaki a festmények vitalitásáról értekezik, de ez per pillanat kifejezetten passzol Kis Róka Csaba festészetéhez és a különös (weird) esztétikájához is. A glory kill ugyanis egy akció a Doomban, a pokoli lények lemészárlását vizualizáló FPS-játékban, ami a dezintegráció „szépségét”, illetőleg fenséges dimenzióit aknázza ki a szörnyek sziporkázó, tűzijátékszerű megsemmisítésével. Kis Róka festményei azonban egyáltalán nem illusztrációk, és még csak nem is szimulált küzdelmek ábrázolásai, a Doom csak egy lehetséges és kellőképpen sokkoló asszociáció, ami a meglepően harmonikusan dekomponált szervek és sávok legújabb verzióihoz társul.² A fenséges esztétikája felől nézve tulajdonképpen egyfajta karnográfiáról van szó,³ ami a test mélységei felé kalauzolja a tekintetet. Ráadásul nem csak a testben és a testiségben merülünk el, hiszen ott vannak a képeken azok a bizonyos sávok is, melyek ráadásul gyakran fekete-fehérek. A sávok a művészettörténetben leginkább az amerikai absztrakciót, a hard-edge festészetét idézhetik fel, a fekete-fehér viszont inkább az op-art terrénuma, ami a kibernetika fejlődésével párhuzamosan nemcsak a közismert optikai illúziókra, de a valóság kódolhatóságának problematikájára is utalhat. A realitás és a szimuláció, a test és a fény, a hús és az optika dekompozíciója mögött így valójában az élő, működő valóság feltárásának programja érzékelhető, amit talán nem is annyira a sokk és a provokáció, mint inkább a tudás és az analízis vágya mozgat.



Kis Róka Csaba: *Glory kill*, 2022, olaj, zománc, 90 × 70 cm / HUNGART © 2022



A Doom 1993-as borítója, amit Don Ivan Punchatz rajzolt, forrás: Wikimedia Commons



Glory kill a Doom egy frissebb verziójából

4 Walter Robinson: Flipping and the Rise of Zombie Formalism. In: *Artspace*, 2016/4., art-space.com/magazine/contributors/see_here/the_rise_of_zombie_formalism-52184

5 H. G. Wells sci-fi regénye 1896-ban jelent meg *The Island of Doctor Moreau* (magyarul: *Dr. Moreau szigete*) címmel. A címszereplő élő állatokat operál egybe a tudomány nevében, így a regény a kísérletezés határainak morális kérdéseit is feszegeti.

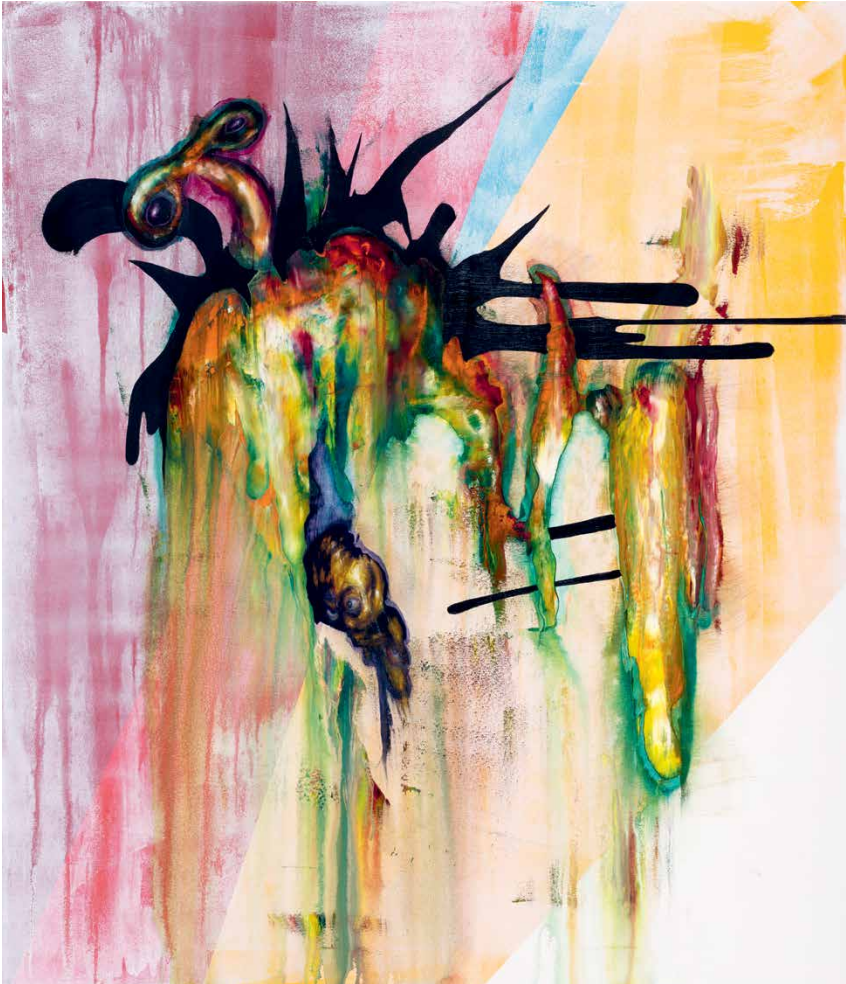
6 A freudi kísérteties és a szürrealista ismeretelmélet kapcsolatához lásd Hal Foster: *Compulsive Beauty*. Cambridge, MIT Press, 1993

7 A weird újrafelfedezése az irodalomban kezdődött el China Miéville és Jeff VanderMeer munkásságával, de filozófiai és ökológiai magaslatoikba Timothy Mortonnal emelkedett: *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*. New York, Columbia University Press, 2016. Az új weird fikcióban a valóság nem emberi, illetve még csak nem is szerves entitásai is életre kelnek, intelligens ágensei lesznek a történeteknek. Ezzel együtt az új típusú, nem emberi intelligenciák sajátos perspektívái és gondolkodásmódjai is tematizálódnak.

8 Alfred H. Barr Jr.: *Cubism and Abstract Art*. New York, Museum of Modern Art, 1936

A glory kill a képalkotás mediális kontextusában a festészet dicsőséges legyilkolását, illetve gyilkos analízisét is jelölheti. Ebben az esetben a festészet halála utáni festészet, a virtuális valóság utáni művészet, az ábrázolás utáni reprezentáció kérdései kerülhetnek előtérbe. A 21. század a geometrikus absztrakció, a poszt- és a neogeo után elhozta nekünk a zombi formalizmust és a zombi absztrakciót is,⁴ ami némileg félrevezető és megalázó címke, de persze nem teljesen alaptalan, hiszen az „eredeti” geometriák meg lettek fosztva korábbi spirituális és konkrét jelentéseiktől – legalábbis a kritikusok szerint. Elképzelhető azonban egy másik perspektíva, egy másik nézőpont is az élőhalott képek kapcsán, ahol a zombi festmények egyszerűen csak új és modern, fura (weird), hibrid lények, akikre a geometrikus és az organikus absztrakció felámasztása és újramixelése, illetve Dr. Moreau⁵ és a szürrealisták hibriditása jellemző. Számomra ezen a ponton különös módon nem is a mi, hanem a hogyan lesz az igazán érdekes, a feltámasztás aktusa válik hangsúlyossá, hiszen Kis Róka képein a halott dolgok új energiákkal, új jelentésekkel töltődnek fel, vagyis bizonyos értelemben valóban életre kelnek. Újfajta hibrid festészet jön létre, ami már nem szimplán kísérteties (uncanny és unheimlich),⁶ hanem kifejezetten különös (weird) asszociációkat kelt,⁷ mivel meglepően élettelinek és organikusnak tűnik, ahhoz képest, hogy halott és ráadásul totálisan idegen, hiszen semmit sem ábrázol.

A weird fogalmát H. P. Lovecraft-hoz, illetve az általa teremtetett rémisztő idegen istenekhez szokták kapcsolni, akik fura dolgokra készítetik az embereket és furcsa módon vitalizálják az inorganikus anyagot. De ebben az időszakban, Lovecraft és a weird fiction korszakában születik meg Alfred H. Barr Jr. legendás tipológiája is a geometrikus és a nem geometrikus absztrakt művészet szétválasztásával.⁸ A nem geometrikus ekkor kapja meg a vitális és a biomorf jelzőt – előbbi vélhetően Herbert Readtől, utóbbi pedig Geoffrey Grigsontól ered, akiket az 1930-as évek közepén Arp és Moore szobrászata bűvölt el, de lelkes olvasói voltak Henri Bergsonnak is.⁹ Az anyag életre kelése, a matéria különös mitizálása a franciáknál Bergsontól Bataille-ig, Cézanne-től Picassóig igen erősen kitapintható, és nem véletlen, hogy a biomorfikus modernizmus is először Párizsban lett népszerű a már említett Arp és Moore mellett Miró,



Részletek a Centre Pompidou 1996-os *L'informe : mode d'emploi* (A formátlan: használati utasítás) című kiállításának katalógusából

Kis Róka Csaba: *Entropy (Entrópia)*, 2019, akril, zománc, vászon, 140 × 120 cm / HUNGART © 2022

Tanguy és Kandinszkij munkásságának köszönhetően. Az organikus érdeklődés és a vitalizmus sajátosan realista, sőt materialista verziójaként érthető meg Georges Bataille alantas, sőt alapvető materializmusa is,¹⁰ ahol a valóság leginkább köpetre vagy turhára emlékeztet, nem pedig képletekbe foglalható szabályos rendszerekre. Ehhez a tradícióhoz kapcsolja hozzá Györfly László is Kis Róka festészetét a *New Disorder (Új zűrzavar)* kiállítás kapcsán.¹¹ Györfly cikke mentén kiválóan körvonalazható a Budapest Horror hibrid teóriája és komplex ideológiája is – Nemes Z. Márióval, Horváth Márkkal és Lovász Ádámmal az élen – a szürrealista antropológiától a poszthumanista ökológiáig ívelően.¹² A legújabb Kis Róka-festmények azonban egy picit távolabb kerültek a történelmi és elméleti figuráktól, a bomlás talán egy fokkal már jobban, erőteljesebben áthatja őket. A felemlegetett sokféle impulzus mintegy komposztálódik, életet adó televénnyé válik, és valami sajátos és érett dolog jön belőle létre, amelynek formákra és struktúrákra erősen reflektáló esztétikája a posztformalista művészettörténethez, jelesül Yve-Alain Bois és Rosalind Krauss *Informe*-jához is odakapcsolható.¹³ Bois és Krauss 1996-os kiállítása a formátlan, illetve a meg nem formált, formákba nem kényszerített valóság művészi ábrázolását állította piederasztálra. A káosz és az entrópia, a bomlás és a valódi anyagiség művészetét

9 A biomorfikus modernizmus tág eszmetörténeti kontextusához lásd Oliver A. I. Botar: *Prolegomena to the Study of Biomorphice Modernism. Biocentrism, László Moholy-Nagy's „New Vision” and Ernő Kállai's Bioromantik*. Doktori disszertáció, Toronto, University of Toronto, 1998

10 Georges Bataille: Alantas materializmus és gnózis. In: *A szem*, 2017/11., aszem.info/2017/11/georges-bataille-alantas-materializmus-es-gnozis/

11 *New Disorder*. aqb Project Space, Budapest, 2019. november 16. – 2020. január 5.; Györfly László: Kataklizma nevetőgázal. In: *Dunszt*, 2019/12., dunszt.sk/2019/12/17/kataklizma-nevetogazal/



Kis Róka Csaba: *Hazatérőben*, 2011, olaj, vászon, 50 × 70 cm / HUNGART © 2022

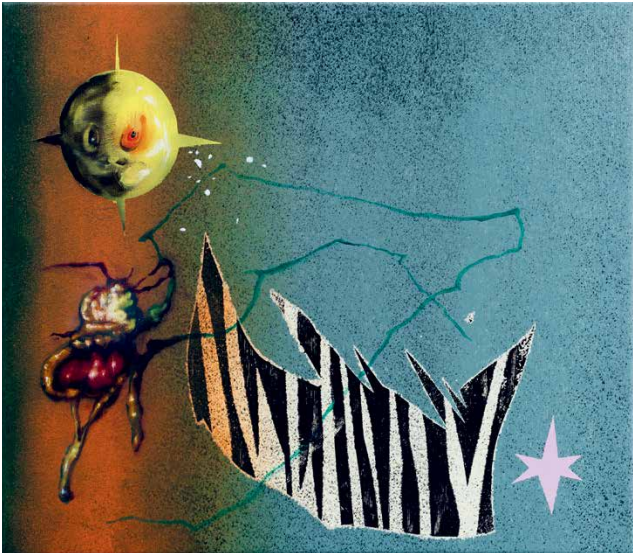
12

V.ö.: Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Márió: *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*. Budapest, Prae, 2019. A Budapest Horror genezisééről: Nekrofil összjáték. Vitális agónia. Györfi Kata beszélgetése Nemes Z. Márióval, Györfi Lászlóval, Kis Róka Csabával és Szenteleki Gáborral. In: *Balkon*, 2016/7–8., 36–38. o.

13

Bois és Krauss 1996-ban a Centre Pompidou-ban rendezte meg a nagyszabású *Informe* kiállítást. Ennek kísérő kötete a *Formless*.

gyűjtötték össze Duchamp-tól és a dadaistáktól a szürrealistákon és az újmaterialistákon át az abjekt¹⁴ művészetig ívelően. Az ő informe-juk azonban talán túlságosan is az abjekt hatása alá került, és háttérbe szorult a fogalom eredeti vitalitása és energetikája, amire Georges Didi-Huberman hívta fel a figyelmet. Didi-Huberman olvasatában Bataille és a *Documents* köre valójában éppen a képeken, a vizuális ábrázoláson, a sokkoló vizualitáson, a bomláson, a széthulláson, a furán és a különösön keresztül mutatta meg a káosz, avagy a rendezetlenség és a meg nem formált-ság energetikáját.¹⁵ Ez egy meglehetősen deleuze-iánus gondolat, ami visszacsatol a *Documents* esztétikájának egy másik nagy rajongójához, Francis Bacon figurális festészetéhez is, amelyben Gilles Deleuze fedezte fel a vitalizmust az absztrakció (illetve az absztrakció és a figurativitás dichotómiája) utáni festészet kreatív újraértelmezéseként.¹⁶ Bacon ugyanis szerinte magát az életet, az energiát, avagy a formálódást akarta megragadni, azt, ahogy a figura életre kel, amit Deleuze a figuratívától elkülönülő, figuralis impulzusnak nevezett. Az pedig már egészen konkrétan kísérteties, hogy Deleuze ugyanúgy Klee-t idézi a vitalitás kapcsán, ahogy ezt tőle teljesen függetlenül Kis Róka is megteszi a művészi forma apropóján: „A művészet nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá tesz.”¹⁷ Amíg Kis Róka régi figuratív, posztnemzeti történeti festészete a darabolós horrorfilmek, a metál zene és az obszcén karikatúrák világából táplálkozott, addig jelenlegi figurális festészete a biohorror, a new weird és a sötét ökológia valósága felé mutat. Az új képek ugyanis sokkal szerveesebbek, és esztétikájuk is jóval organikusabb. A „darabolós” montázs időszakában még diszkrét figurákként kerültek egymás mellé a romantikus betyárok, a nagy szakállas huszárok és a posztszocialista úttörők egy barokkosan gazdag és pornográf festői térben. A dionüszoszi kis magyar orgia transzgresszív aktusai aztán később egyre egzisztenciálisabb és elvontabb terekbe húzódtak vissza, és mára túlléptek a személyességen és a személyiségen is, majd eljutottak a realizmus és



Kis Róka Csaba: *Nocturnal Nonsense*, 2022, olaj, zománc, vászon, 40 × 45 cm / HUNGART © 2022



Kis Róka Csaba: *Insanely Alive*, 2022, olaj, zománc, vászon, 40 × 45 cm / HUNGART © 2022

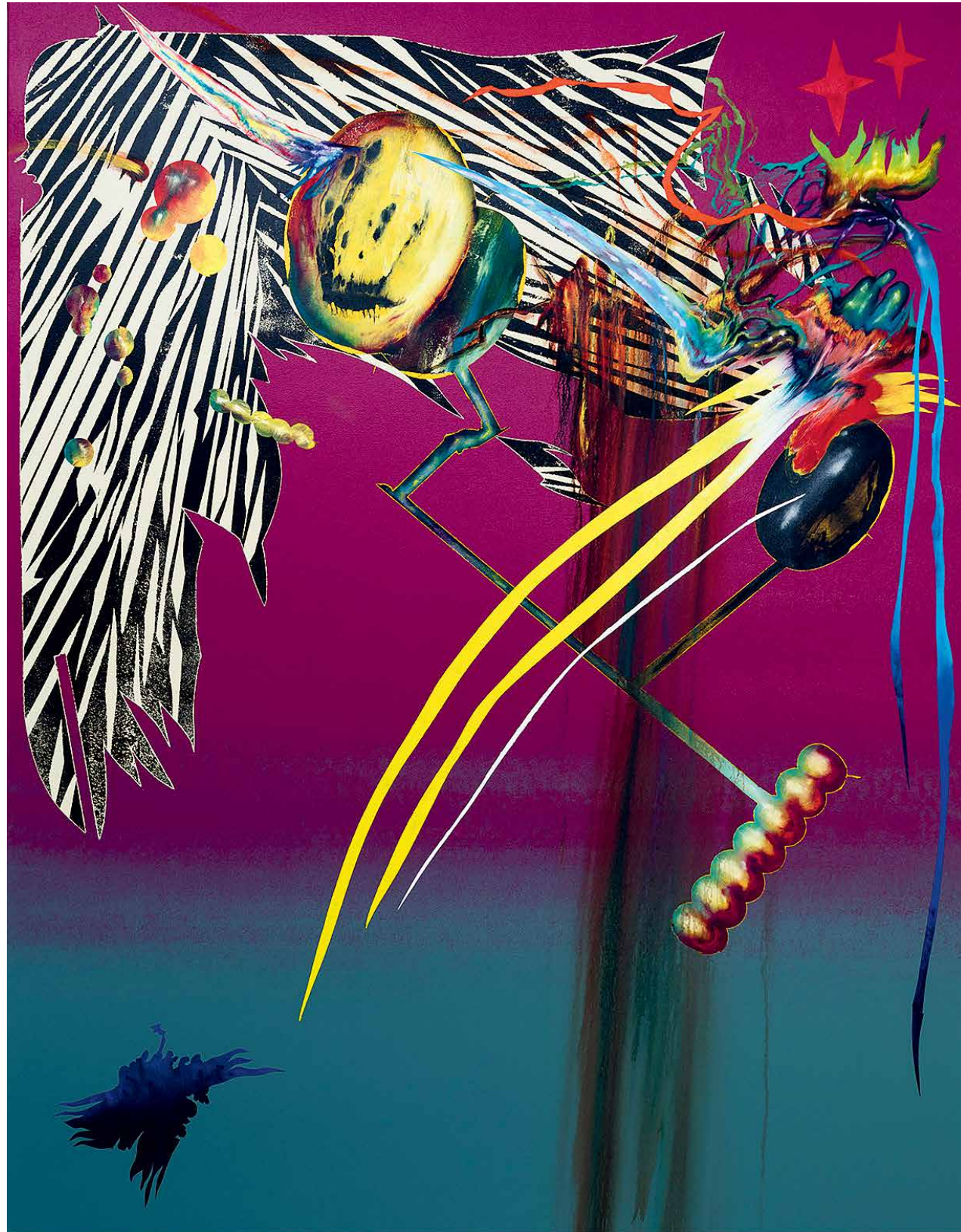


Kis Róka Csaba: *Delighted in Shit*, 2022, olaj, zománc, vászon, 30 × 40 cm / HUNGART © 2022

a materializmus új ökológiai és ontológiai dimenzióiba, ahol a világ organikus és geometrikus szövete, élő „húsa” tárul fel.¹⁸ Vagyis Kis Róka a maga sajátos módján megérkezett abba a posztantropocén, spekulatív realista, illetve materialista világba, ahol az emberi perspektíva helyett a filozófusok új, (túl)-élhetőbb és nem mellesleg érdekesebb, nem emberi perspektívákat igyekeznek definiálni.¹⁹ A spekulatív realizmus nagyon leegyszerűsítve Kant kopernikuszi fordulatát szeretné visszafordítani, vagyis ki akarja szabadítani az ismeretelméletet a szubjektivizmus és a humanizmus fogságából. Kis Róka legújabb csápjai, nyúlványai és gombafonálszerű formái kapcsán pedig az az egészen kísérteties vagy inkább furán különös, hogy a spekulatív realizmus ősanyja, Donna Haraway éppen Lovecraft szörnyű, idegen, polipszerű istenének (Cthulhu) nevét kölcsönözte az új, eljövendő, nem emberközpontú földtörténeti korszak leírására: chthulucén.²⁰ A *Nocturnal Nonsense* (*Éjszakai nonszensz*) című festmény főszereplője ebben a weird perspektívában egy csápos, organikus csillagocska furán gusztus-talan szemekkel, miközben a cím a romantika, pontosabban a sötét romantika hagyományaira, a gótikus esztétika és az impresszionizmus szervülésére

A User's Guide. Cambridge, MIT Press, 1997. Kiindulópontjuk Bataille és a *Documents* folyóirat esztétikája és kulturális antropológiája, egészen konkrétan pedig Bataille alter enciklopédiájának egyik szócikke volt: Informe. In: *Documents*, 1929/7., 382. o.

14 A Julia Kristeva által meghatározott abjekt, borzalom egyszerre vált ki zsigeri vagy kulturális szorongást, elutasítást, undort valamilyen ételtől, piszoktól, a holttestektől, de akár valamilyen népcsoporttól, kisebbségtől (homoszexuálisok, nők). Lásd: Interview with Julia Kristeva. In: *Women Analyze Women*. Szerk. Elaine Hoffman Baruch – Lucienne J. Serrano. New York, New York University Press, 1988, 135–136. o.

Kis Róka Csaba: *Morbidity of Stupidity*, 2022, olaj, zománc, vászon, 185 × 145 cm / HUNGART © 2022Adrian Ghenie: *Mr Turner (Turner úr)*, 2020, olaj, vászon, 200 cm × 300 cm, © Adrian Ghenie / HUNGART © 2022

emlékeztet. Az *Insanely Alive (Őrülten élő)* szerves és szervetlen asszociációkat is keltő szemei az új vitalizmus és az új perspektivizmus groteszk alakzatai, amelyek az élettelen és lelketlen dolgok éledező perspektíváira mutatnak rá egy félig organikus, félig geometrikus, absztrakt festői térben. Az éledező dolgok között természetesen ott találjuk a festészet anyagát, magát a festéket is, ami a régi és az új alkímia, avagy a materiális misztika, illetve a genetika és a nanotechnológia szellemében akár már maga is életre kelhetne. A *Delighted in Shit (Örvend a szarnak)* az eddigiek fényében nem más, mint dehumanizált főhajtás Bataille szkatológiája előtt. Mintha Kis Róka célja is az lenne, hogy felfedezze a valóság bonyolultságát a megvetett, bomló, dekomponálódó salakanyagokban, amelyek a valóság biokémiai és fizikai komplexitása, illetve sajátos vitalitása felé mutatnak. Bataille tulajdonképpen a sötét ökológia egyik védőszentje is lehetne, hiszen a keresztény eszkatológia mintájára képzelte el az anyag és a pusztulás szerkezetének felfedezésében megváltást kereső szkatológiáját. A *Glory Kill* és az *Infectious and Mutilated (Fertőző és megcsonkított)* nagy vásznai mindezt a sötét és organikus ontológiát az FPS-játékok világával kombinálják, ahol a fertőző beteg és a megcsonkított figurák megsemmisítése a dezintegráció és a pusztítás vágyát esztétizálja. Az *Attack in Red and Yellow (Támadás vörösben és sárgában)* ezt a vágyat forgatja vissza a művészet történetébe, hogy Barnett Newman (*Who's Afraid of Red, Yellow, and Blue [Ki fél a vöröstől, sárgától, kéktől]*) nyomdokain ismét rákérdezzen a színek és a formák elkerülhetetlen kulturális és teológiai dimenzióira. A szintén nagy méretű *Morbidity of Stupidity* ezek után akár ironikus önreflexiónak is tűnhet, miközben a hülyeség morbid dicsőítése arra is utalhat, hogy még akár a Doom debil vizuális orgiája is feltárhat valamit a valóság szent komplexitásából.

Az iménti szabad asszociációs játékkal és allegorikus értelmezéssel azt kívántam láthatóvá tenni, hogy Kis Róka új és különös (weird) minimalizmusa tudatosan halmozza a színeket és a motívumokat az organikus és a geometrikus struktúráktól a velencei koloritig és az abjekt formákig ívelően. A látszólagos trash kultúra, a groteszk montázs tehát valójában a világ rizomatikusságát, szemantikai és szintaktikai sűrűségét, radikális organikusságát és összefonódottságát

15

George Didi-Huberman: *La ressemblance informe, ou, le gai savoir visuelle selon Georges Bataille*. Paris, Macula, 1995

16

Gilles Deleuze: *Francis Bacon. Az érzet logikája*. Budapest, Atlantisz, 2014

17

Deleuze 2014, 65. o.; Kis Róka Csaba: Egy végtelenül önsajnáló nép vagyunk. In: *HVG*, 2013/10., hvg.hu/kultura/20131031_Kis_Roka_Csaba_interju

18

Maurice Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*. Budapest, L'Harmattan, 2006

19

A spekulatív realizmusról összefoglalóan Horváth Márk – Losoncz Márk – Lovász Ádám: *A valóság visszatérése. Spekulatív realizmusok és újrealizmusok a kortárs filozófiában*. Újvidék, Forum, 2019

20

Donna Haraway: *Staying with the Trouble. Making Kin in the Cthulucene*. Durham, Duke University Press, 2016. Haraway nem kevés ironiával azt írja, hogy ő egy pici pókról (Pimioa Cthulhu) nevezte el az új korszakot, ami viszont Lovecraft hatalmas és isteni, idegen intelligenciájáról kapta a nevét. H. P. Lovecraft: *Cthulhu hívása*, hplovecraft.hu/index.php?page=library_etexts&id=10&lang=magyar



George Condo: *Antipodal Reunion* (Zűrzavaros gyülekezet), 2005, olaj, vászon, 208,6 x 183,5 cm, fotó: © Sotheby's / HUNGART © 2022

Kis Róka Csaba: *Attack in Red and Yellow*, 2022, olaj, zománc, vászon, 30 x 40 cm / HUNGART © 2022



21

Gilles Deleuze – Félix Guattari: Rizóma. In: *Ex-Symposion*, 1996/15–16., www.c3.hu/~exsymposion/HTML/fu/deleuze/foszoveg.htm

22

Miéville zseniális és műfajteremtő (new weird) Bas-Lag-trilógiája magyarul is olvasható Juhász Viktor fordításában: *Perdido pálya-udvar*. Budapest, Ulpius-ház, 2004; *Armada*. Budapest, Metropolis Media, 2008; *Vastanács*. Budapest, Metropolis Media, 2016

23

Máté Zsófia: Mindig vonzódtam a művészetekben a szélsőségekhez. Interjú Kis Róka Csabával. In: *Prae*, 2020/7., prae.hu/article/11658-mindig-vonzodtam-a-muveszetekben-a-szelsosegekhez/

24

Kállai Ernő: *Új magyar pikúra, 1900–1925*. Budapest, Amicus, 1926. És hogy a végletekig fokozzuk a csodálatosan kísértetieset: Kállai picit hamarabb (1932-ben) megkonstruálta a bioromantikát, mint Read, Grigson és Barr a biomorfikus modernizmust.

is láthatóvá teszi.²¹ A spekulatív realizmus és a new weird fiction új, holisztikus rendszerelméletei egyúttal visszavezetnek a romantikához és az alkímiához: China Miéville-től egyáltalán nincs messze Mary Shelley és Hieronymus Bosch.²² És persze Boschtól és a gótikus groteszktől is könnyen eljuthatunk William Blake-en, Goyán, Turnerén és Francis Baconon át Glenn Brownig, illetve a Kis Róka által kedvelt George Condóig és Charline von Heylig, akik hozzá hasonlóan szintén az organikust és az inorganikust forrasztják egybe.²³ A (nem csak kulturális) hibriditás meglepő, különös és ijesztő kombinációit tematizáló new weird ma még friss és izgalmas címkének tűnik, ami ráadásul alkalmazható lehet a sci-fitől és a fantasytól sem idegenkedő közép-európai kortárs festészetre is. Arra a festészetre, amelyre a különféle rendszerek, életformák, tradíciók és nyelvek mixelése, montírozása, sőt összeforrasztása, egybeillesztése és életre keltése jellemző Neo Rauchkal, Szűcs Attilával, Kósa Jánossal, Adrian Ghenie-vel, Daniel Pitínnel, Gyórfy Lászlóval, Jakub Julian Ziółkowskival és Kis Róka Csabával az élen.

Végezetül, az igazán fura és kísérteties mindennek a magyar komponense, illetőleg magyarsága lehetne: ha megidéznénk Kállai Ernő szerkezetes naturalizmusát,²⁴ akkor az eredeti (1920-as évekbeli) poszt-kubista formát a 2020-as évek posztantropocén formátlansága válthatná fel, miközben a pasztózus kolorit Mednyánszky, Rudnay és Csernus nyomdokain a lassan elmocsarasodó és elrohadó magyar televény asszociációit kelthetné fel. De persze azt sem zárhatjuk ki, hogy mindez csupán egyfajta hungarofuturista teoretikus betyárromantika, ami azért küzd igen vehemensen, hogy leképezze és analizálja a közép-európai festészeti kultúra sajátos komplexitását.

VASZARY

AZ ISMERETLEN ISMERŐS



2022. szeptember 14. – 2023. január 15.

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

Médiatámogatók:

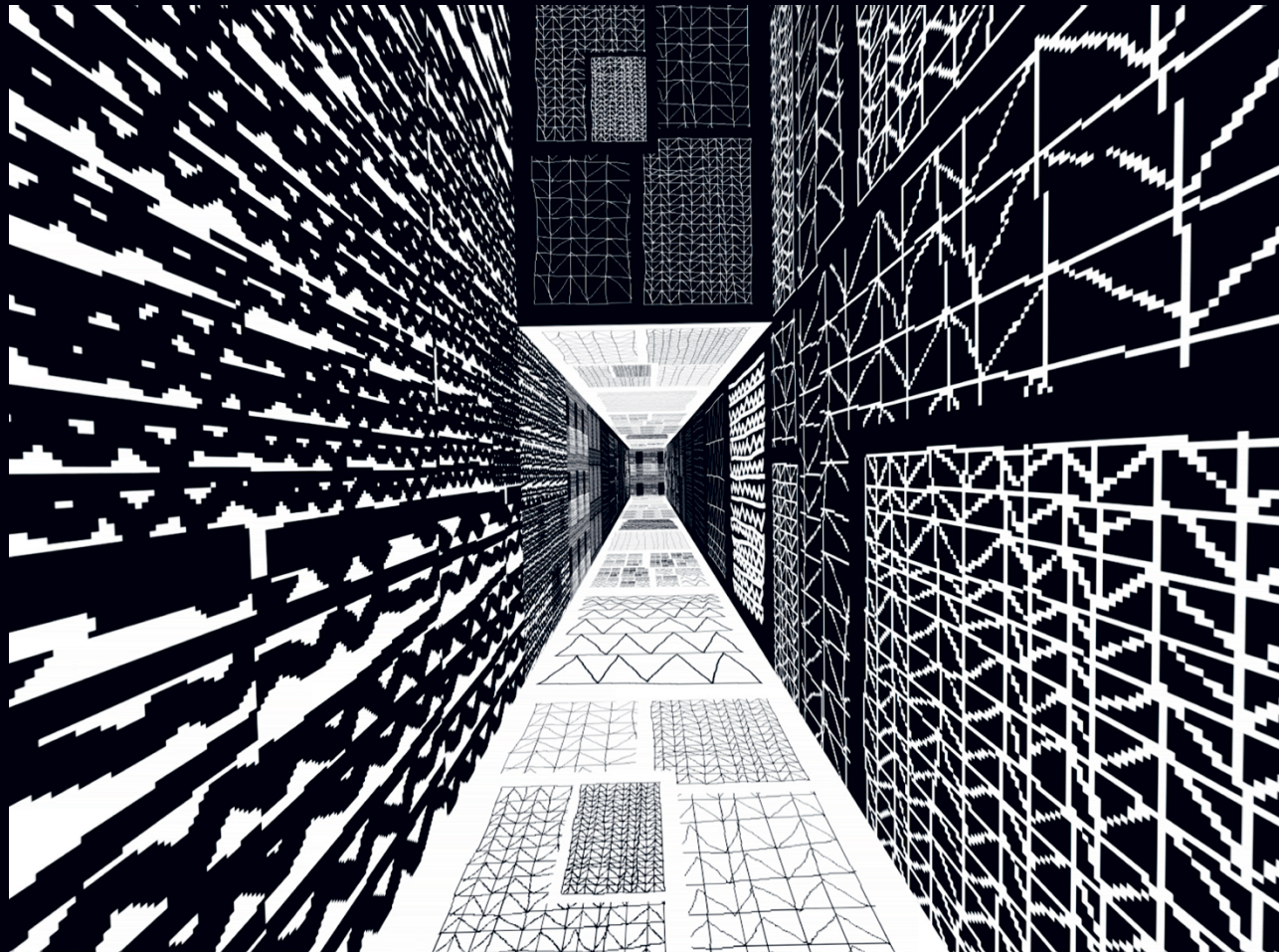
múlt.kor mütárgy.com ARTMAGAZIN IME FÖLDGÖMB patikaTV
INFO mafab.hu LAM NÖKLAPIA fidelio PAPAGENO ÚjMűvészet

Vasary János: *Verandán álló piros pizsamás nő* (Verandán álló nő), 1930 körül © Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Hányféleképp lehet csillagokat nézni?

Kergyó Zsófia

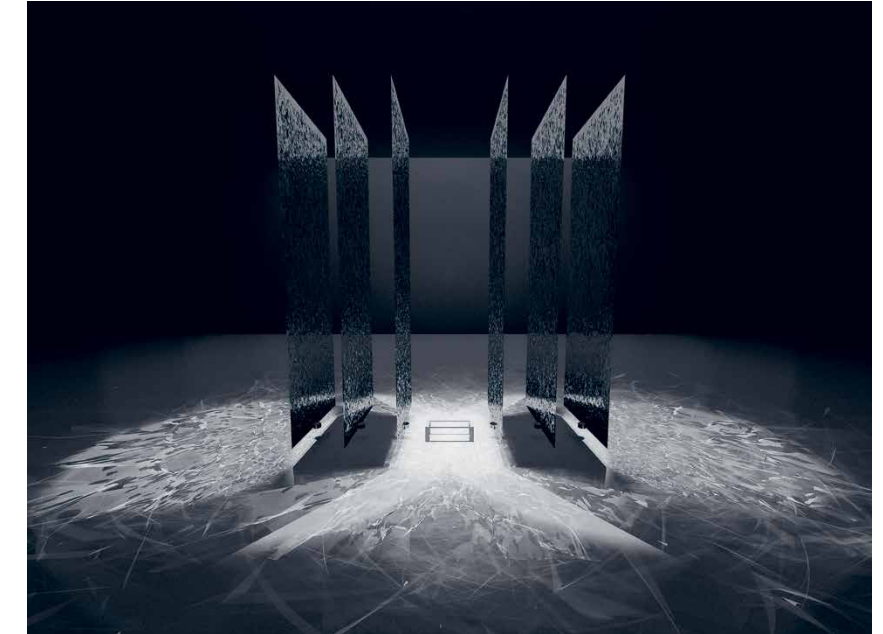
Az űr – Alternatív kozmoszok, m21 Galéria, Pécs, 2022. május 28. – szeptember 25.



Palotai Gábor: *Odysseus*, 2021, részlet, animációs film (kép, hang), 15'05" / HUNGART © 2022



Kaszás Tamás: *Űrkolonizáció*, 2017, acél, 240 × 100 × 100 cm, a fotó a *Sci Fi Agit Prop* című kiállításon készült, Netwerk, Aalst, Belgium, 2018, fotó: © Tom Callemin / HUNGART © 2022

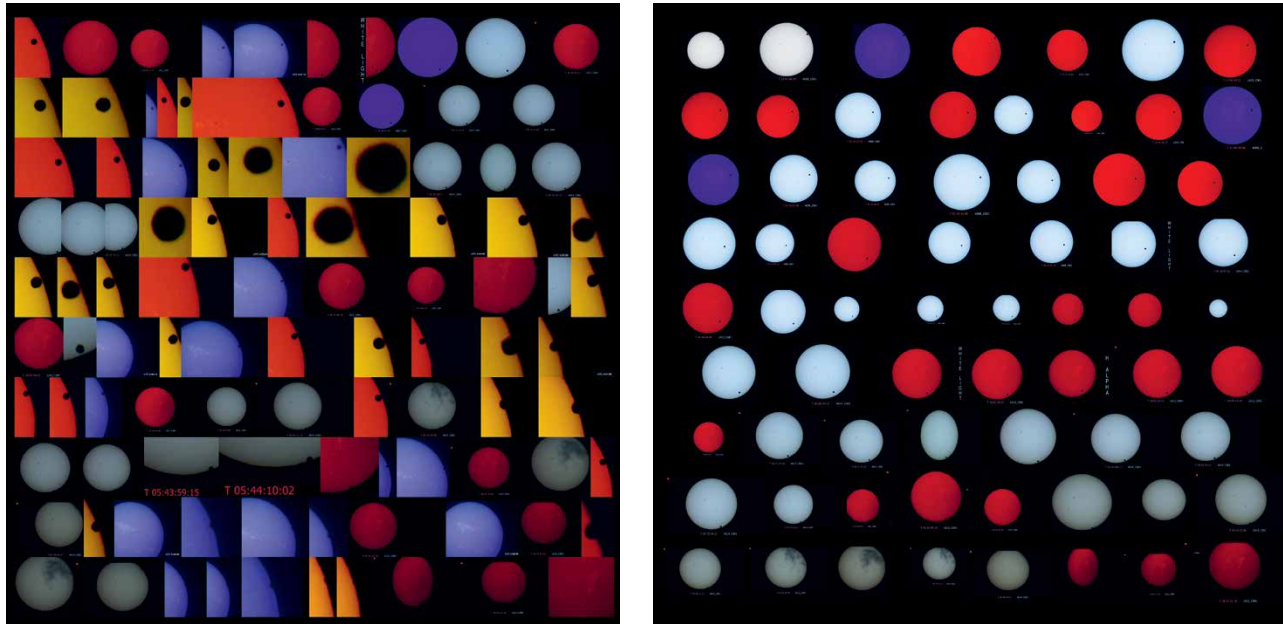


Szécsényi-Nagy Loránd: *Kozmikus frekvenciák – Solar Probe / M21 (Napszonda / M21)*, 2022, hanginstalláció 3D látványterve / HUNGART © 2022

Mecseki Természettudományi Stúdió néven jegyezték a hivatalos iratok a pécsi planetáriumot, melynek 1973. augusztus 20-án tették le az alapkövét. Az itt használt műszert először a budapesti Vidám Parkban helyezték üzembe, ott azonban hosszú távon nem maradhatott, így – noha a népligeti planetáriumot ekkor már elkezdték tervezni – az első magyarországi vetítőműszer¹ Pécsre utazott. Amikor 1985-ben a Földhöz közel haladt el a Halley-üstökös, minden este több száz fős sorok kígyóztak a csillagvizsgáló távcsöveihez. A kezdeti sikerek után azonban a csupa üveg- és betonépület fűtése túl költségesnek bizonyult, a közelben épülő társasházak kitakartak az égből, a közvilágítás fényesebb lett, a kupola pedig folyamatosan beázott a hibás konstrukció miatt. Az 1987-es év végével az utolsó fizetett alkalmazott munkaviszonya is megszűnt. Mégis voltak még elszórva nem hivatalos előadások, az utolsó a rendszerváltás évében. 1998-ban újrainyitott, 2005-ben

viszont végleg bezárt, új tulajdonosa 2008-ban elbontatta az épületet.² 2011-ben azonban a Zsolnay Negyedben újra lett planetárium a városnak, egy épületben az m21 Galériával. Májustól szeptember 25-ig a galéria terei is nyitottak az ég felé: Százados László *Az űr – Alternatív kozmoszok* címmel rendezett kiállítást.³ A vállalkozás nem előzmények nélküli, 2019-ben a Holdra szállás ötvenedik évfordulóján nyílt kiállítás a Vasarelyben *Holdmúzeum 1969* címmel.⁴ A kiállított művek száma, mediális és időbeli gazdagsága, a megközelítések sokszínűsége is leképezi kicsiben a kozmosz végtelenségét – ami együtt jár azzal is, hogy úgy érzem, kevesebb mű jobban megnyert volna, de a mindenség rostája talán nem gond, ha nagyvonalú. Ami mindenképp kiemelendő, az a kiállítás dramaturgiája: valódi utazást (akár már a vonatozást is ideértve) és mélységet ad a dokkoló és zsilipek nyújtotta szünetekkel. A dokkoló az első sötét tér, ahol Várnai Gyula egész

falra vetített kéztördelő bolygói fogadnak, ahová áthallatszik az első zsilip pulzálása: Gryllus Ábris hanginstallációja. Rögtön a tárlat kapujában halljuk a szárazföldre csapódó hullámokat, ami méltóságteljes lüktetésével könnyedén más tudatállapotba kapcsol. Érdekes akár csak úgy, mindentől függetlenül is felkeresni otthon a *Tilde* című munkát a művész honlapján – írás közben is ezt hallgatom, hogy pontosabban emlékezzek. Az első teremben a tudományos érdeklődés kerül előtérbe, ami azért ideális kezdő állomás, mert a művek színei, a formák, felületek és hangok a kisgyerekek játékoságát és kíváncsiságát közvetítik, és ami a kozmoszt illeti, megismerése során valószínűleg nem is fogunk kinőni a gyerekcipőből. Gyerekként nem készültem űrhajósna, az égen nem földönkívülieket kerestem, a népligeti planetáriumi táborból az a legkedvesebb emlék, hogy megtanultam kicsit jobban tollasozni. Sőt a Smithsonian⁵ washingtoni Lég- és



Alexander Gyenes: Összeállítás a Vénusz-átvonulás közvetítéséből (Vénusz-átvonulás-sorozat), 2012–2019 / HUNGART © 2022

Űrmúzeumában sem kerültem közelebb hozzá, hogy az égbolt fizikai minőségében bővüljön el. A pécsi tárlat első szakaszán viszont végül rajtam is úrrá lett a kisfiús⁶ izgatottság, és azt hiszem, részben amiatt, mert valamennyi műben ezt a gyermeki megszállottságot éreztem.

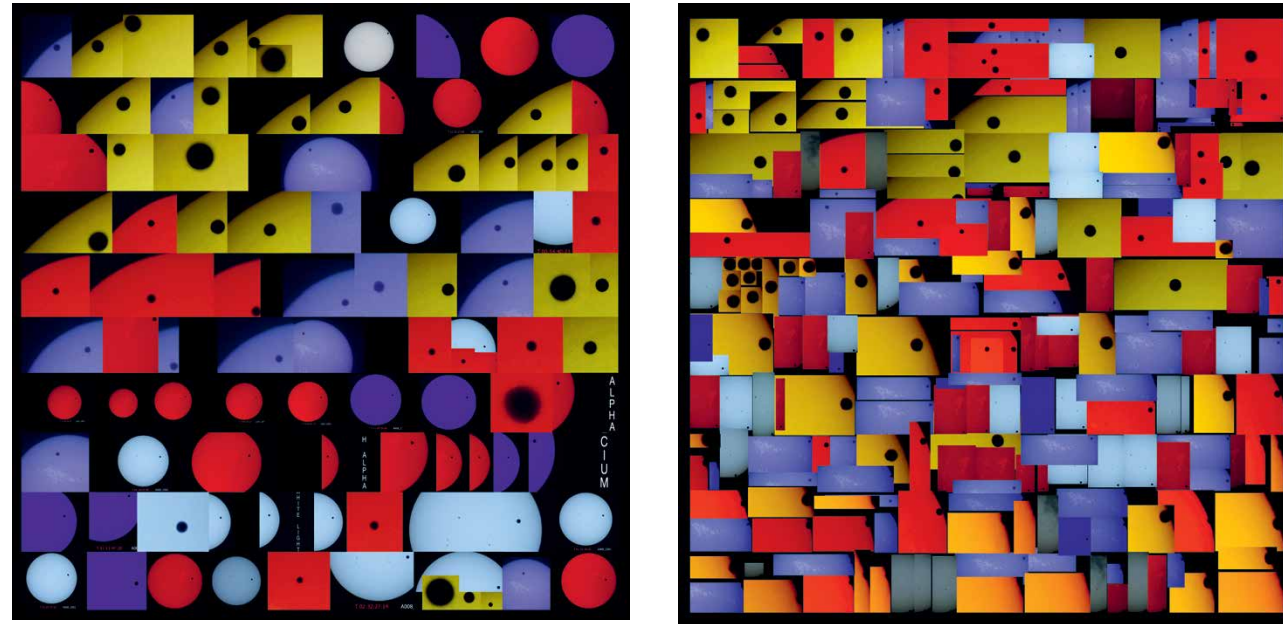
A terem fő műve (nekem) Szécsényi-Nagy Loránd⁷ hanginstallációja, a *Kozmikus Frekvenciák*. A Parker napszonda

a Nap körül kering, a műszer által a csillag körüli elektromos és mágneses mezőben gyűjtött adatokat az installáció hanggá alakítva jeleníti meg: a hat, a mennyezettől a földig érő, ezüst színű membránon rezgésként jelennek meg a detektált hullámok. A tükröződő felületre vetülő fény a mozgást továbbrajzolja, kiterjeszti a körülölelő térre is. Olyan, mint egy futurisztikus ikonosztáz a Naphoz, mely egylényegű vele,

vagy legalábbis mása istenének. Ehhez csatlakozik Nagy Ágoston installációja, mely a Turing-gépek működési elvén alapul. A rajzoló algoritmusban a szabályok színekként tárolódnak, a kiolvasott utasításokból hangzó képarchitektúrák jönnek létre. Gombnyomásra lép működésbe az algoritmus, újabb gombnyomásra utasítást vált – miközben feladatait darálja a gépezet, ritmusképleteit a Gryllus-féle metrum választja szét egységekké, és közben halljuk a Nap körüli mező hangjait is; a negyedik komponens pedig egy valamelyik sci-fi-ből ismerős dallam Eike Berg *Utópia – a jövő múltja* című videójából. Berg a múlt század elejétől kezdve a kortársakig negyvenhárom sci-fi filmből gyűjtött tárgyakat és építészeti elemeket. A víziók széles spektrumából⁸ vázolja fel a jelen csak kollektív képzelgéseinkben létező alternatív városépítészét. A videóban még ráismerhetünk a párhuzamosan futó filmekre, melyek egyszerre kime-revednek, eltűnnek a kontextus, csak



Galántai György: *Magyar a világűrben*, 1980, hangköltemény, az Asztronauta együttes kislemeze mint kisajátított tárgy, Szépművészeti Múzeum, Artpool Művészetkutató Központ / HUNGART © 2022



a kimentett objektumok maradnak láthatók. Az alumíniumlemezre nyomtatott grafikákon az így zsákmányolt szellemváros szürke homogenitásával még egységet mutathat madártávlatból, közletről azonban az eklektikus tömbök logikai hézagjait saját narratívánkkal kell foldoznunk. Szintén alumíniumra kasírozta grafikáit Madácsy István: az így visszatérő fém mint hordozó is hozzásegít az élményhez, hogy egy távoli felderítő akción járunk. A *Fekete lyuk* sorozat ellipszis-krátere a sima, rideg anyagon lehetnek a holdbéli tájképfestészet első, stilizált vázlatai. Ilyen szuggesztív figyelmet követel magának Alexander Gyenes⁹ *Vénusz-átvonulás* sorozata is, melyet Gyenes 2012. június 5-én San Francisco-i otthonából, két egymásra helyezett, a keresztcsontjáról készült röntgenfelvételen keresztül figyelt meg. Eközben követte a NASA és a Hawaii Egyetem közvetítését is. Az egymásra montírozott felvételeken látjuk a fekete pont haladását a sárgákban,

vörösekben és lilákban játszó testes csillag előtt. Egy képben adja vissza a türelmes, kitartó tekintetet, mellyel hét órán át figyelte a Vénusz mozgását. A Vasarely Múzeumban rendezett kiállításra alapozott termet (*Űrmúzeum*) éreztem a rendezés leggyengébb pontjának, nincs elég tere a műveknek, így kioltják egymást. Különösen fájó volt ez Kaszás Tamás acélszobra, az *Űrkolonizáció* esetében, melyben egy rab-szolgahajó hálófülkéinek felülnézeti képe kilencven fokos vertikális forgatással kilövésre kész űrrakétává alakul. Innen nézve lehet, hogy a túlsúlyt bolygót szimbolizálja a túl sok művel terhelt tér. Amit mégis kiemelnek ebből a részből: egy bakelit. 1980-ban mindenki várta Farkas Bertalan interkosmoszos felszállását, és volt, aki titokban készült. A Magyar Hanglemezgyártó Vállalat kért ez alkalomra egy dalt a Presser-Sztevanovity szerzőpártól. A kiadott kislemez egyik oldalán ez a frissen született *Magyar a világűrben* című LGT-szám szerepelt,

a másikon Farkas Bertalan felszállás előtti jelentése, majd a Magyar Rádió helyszíni tudósítása.¹⁰ Az egyik lemez lezser gesztussal, a következő filctollas felirattal válik műtárggyá: „*Ha mindkét oldalt egyszerre hallgatod, az Galántai hangkölteménye*”. Körülbelül kilencven százalékban férfi tárlat lett a válogatás – annál inkább örültem két kortárs, fiatal női művész frissességének, akiknek korábban nem ismertem a munkáit. Berkes Csilla idén diplomázott a pécsi Művészeti Kar szobrász szakán, a kiállításon *Macula* című diplomamunkájával szerepel. A makula egy kis terület a szem ideghártyáján, mely az éleslátásért felel. Berkes látáskárosodása miatt nem tud fókuszálni, a periférikus látása viszont éles – a betegséghez alkalmazkodó észlelését jeleníti meg szobraiban. Diagnosztizálása előtt úgy tapasztalta ki látása működését, hogy amikor felnézett egy csillagra az égen, másik pontra kellett fókuszálnia, hogy kirajzolódjon az első csillag. Csillagászati

Berkes Csilla: *Macula*, 2021, acél, bronz, glicerín / HUNGART © 2022Nagy Karol: *Fekete Napok*, 2010, anyagában színezett paraffin intarzia, műtermi kosz, LED-ek, fotó: © Eln Ferenc / HUNGART © 2022

érdeklődését megalapozta az is, hogy az 1871-ben épült ógyallai csillagvizsgáló közelében nőtt fel – az innen kikért felvételeket alkalmazta a Tejutat megjelenítő munkáin. A *Macula* egy nagy, földre helyezett acéltál, melyre egyenként hegesztette fel a bronz csillagképeket. A tál aljában glicerín van: ha meglökjük, a folyadék kitakarja a csillagokat, a művész szemével látunk.

Az utolsó, audiovizuális archívumszerű terem előtt világító, fekete pöttyös labdákkal van teli a tér – mint a mesében: ha elég ideig nézünk vágyakozással felfelé, lejönnek játszani a csillagok. A *Fekete Napok* egy mezo-amerikai labdajátékból indul ki, amiben a passzok a nap járását, világosság és sötétség váltakozását szimbolizálják. A labdákat Nagy Karol formázta kézzel paraffinból. A fényelnyelő részek

porszemcséktől, némi műtermi kosztól feketék. A labdákat vezetékek kötik össze, csak együtt van fényük. Ez is egy naprendszer, csak más a fizikája. A labdákkal szemközti falon, ha Révész László László *Archive Pictures I* (*Archív képek I.*) című rajza elé állunk, elnyel a négy méter széles kép. A kiállítás a már említett zsiliprendszerrel kötötte össze a különböző koncepciójú szakaszokat, de ez a mű önmagában

Eike Berg: *Utópia – a jövő múltja*, 2005, részlet, végtelenített videó, 18'38", egycsatornás verzió / HUNGART © 2022Lakner László: *Kopernikus (Parallaxis)*, 1971/2004, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, © Szépművészeti Múzeum 2022 / HUNGART © 2022

zsilipként működik. Átléptet a múlt szénecruzaszürkéjébe. A maszatoló szén és ceruza lágyít, mindennek puha hatása van. A szürkével kapcsolatban pedig tévhit, hogy egyhangú vagy szomorú lenne. Ismerős, ezáltal biztonságos, letisztultságában másféleképp látunk. Színek helyett csak fényesség van, a jobbra, sötétben álló fiút két csillagkép-együttállás körképe választja el szép fehér ingben és ruhában ragyogó szüleitől. A labdák másik oldalán lévő konténerben Palotai Gábor *Odyseus* filmje

látható.¹¹ A művész azonos című tervezőgrafikai regényén alapuló munka Révészhez hasonlóan behúzza saját dimenziójába. A mű negyedórás utazás egy grafikus univerzum labirintusában – először kiszámítható útnak tűnik (bármennyire paradox is ez az előfeltevés), de az irányok, a terek mérete és arányai, bennük mozgásunk, sebességünk és a falakat jelentő mintázatok is dinamikusán változnak. Alexander Gyenes egy képbe tudta süríteni a Vénusz-átvonulást, én, ha a lehető legtömörebben szerettem volna

elmondani a lényegét, elhadarhatam volna egy képben is a tárlatot: Lakner László *Kopernikus*zával. Körözzük a csillagok vonzásában és sosem jutunk közelebb, de a távolság kifürkészhetetlensége miatt mégis csak körözzük tovább.

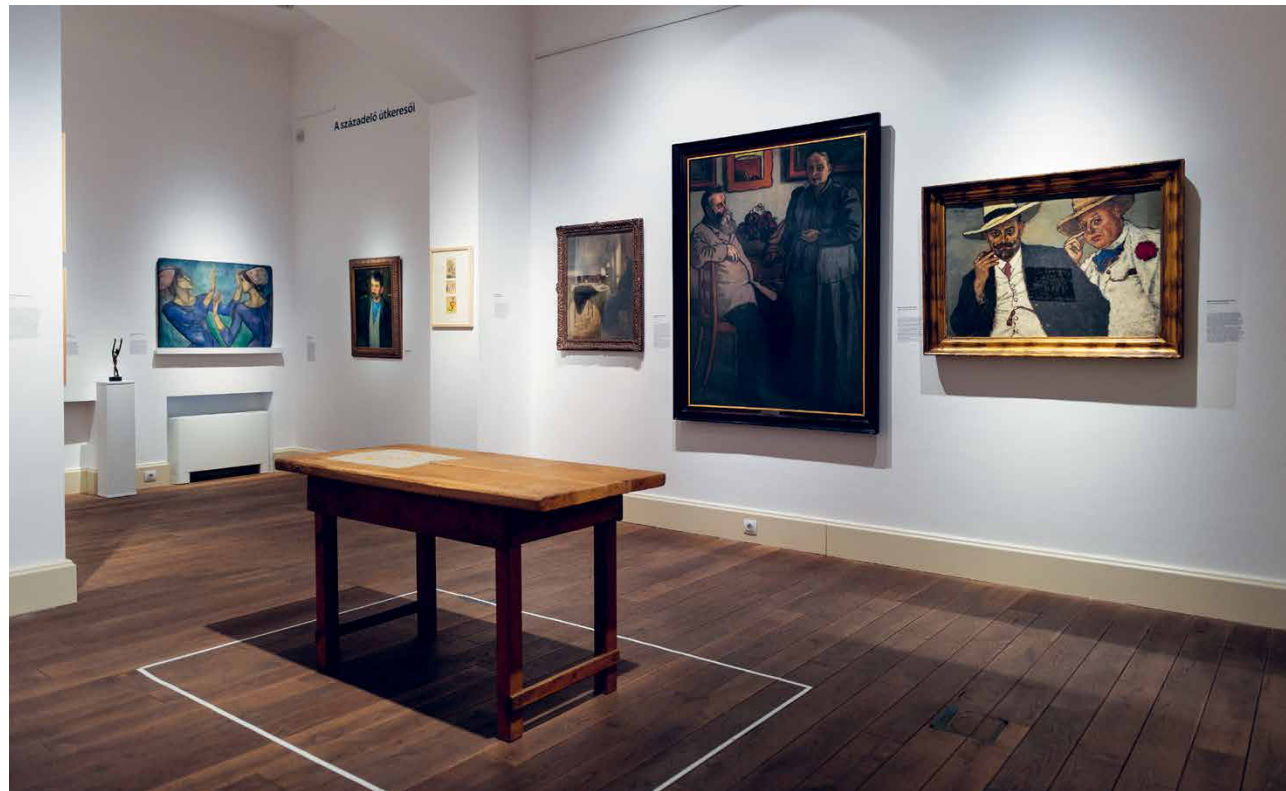
| 1 Igazából már 1944-ben is érkezett Magyarországra hasonló műszer, de a háborús események zűrzavarában a leszállítás után nyoma veszett. | 2 Keszthelyi Sándor – Sragner Márta: *A Pécsi Planetárium és csillagvizsgáló története*, csillagaszat.hu/csilittort/magyar-csillagaszattortenet/magyar-amatorok-ismeretterjesztes/a-pecsi-planetarium-es-csillagvizsgalo-tortenete | 3 Kurátor asszisztens: Hermann Júlia | 4 Kurátor: Orosz Márton | 5 James Smithson angol vegyész és mineralógus, egy évvel diplomája megszerzése után már a Royal Society tagja. 1829-ben hunyt el, három évvel korábban írt végrendeletében az állt, hogy ha unokaöccse örökös nélkül hal meg, vagyona az Egyesült Államokra szálljon, és Washingtonban jöjjön létre a Smithsonian Institution. Az intézmény jellegével kapcsolatban csak annyit kötött ki, hogy a tudás gyarapítását és továbbadását kell szolgálnia. Ma tizenhat Smithsonian múzeum működik Washingtonban, kettő New Yorkban és egy Virginiában. | 6 Lehet, hogy ez politikailag inkorrekt, de akkor is. | 7 2014-ben diplomázott a Képzőművészeti Egyetem intermédia szakán, jelenleg az egyetem Doktori Iskolájának hallgatója. | 8 A *Kis vakondtól A majmok bolygóján* át a *Dűnéig*. | 9 Alexander Gyenes alkotói tevékenysége mellett korábban biokémikus kutatóként a nanotechnológia területén dolgozott. | 10 Rozsonits Tamás: *K. K. – avagy különleges kislemezek. Asztronauta Együttes: Magyar a világűrben*, beatkorszak.blog.hu/2018/08/12/k_k_avagy_kulonleges_kislemezek_759 | 11 Animáció: Jens Pihl, zene: Ungváry Tamás

Füreden a volt hercegprímási nyaraló lépcsőfordulójában Benczúr Emese művén ez a kihímzett szöveg ismétlődik monoton elszántsággal: „De jó lehet annak, akinek ennyi szabadideje van.” Hm. A kurátorok viccelnek velünk! Árvai Máriát, B. Nagy Anikót, Köblös Pétert, Molnárné Aczél Esztert, Oth Viktóriát, Páldi Líviát és Róka Enikőt kérdezzük a *Rippl-Rónai Józseftől Maurer Dóráig* című kiállításról, válogatásuk szempontjairól és a csapatmunkáról.

Emeséék vendégségben

Topor Tünde

Rippl-Rónai Józseftől Maurer Dóráig. Válogatás a Fővárosi Képtár modern gyűjteményéből, Vaszary Galéria, Balatonfüred, 2023. január 8-ig



Részlet a kiállításból, Rippl-Rónai József-képek a falon, előttük Imre Mariann: *A mulandóság rögzítése*, fotó: © Mészáros István / Vaszary Galéria / HUNGART © 2022

A kiállítás a Fővárosi Képtár gyűjteményének válogatott anyagán viszi végig a nézőt a 19–20. század fordulójától egészen mostanáig. Bejárva a Vaszary Galéria termeit, az első gondolat az, hogy milyen nagyszerű művek kerültek a gyűjteménybe az elmúlt időszakban, illetve az, hogy az egész gyűjtemény szinte él–valamiféle organikus, családszerű képződmény. Ez a gondolat nyilván főleg az első teremnek köszönhető, ahol a falakról a régebbi generációk tagjai néznek le, állják körbe a középre helyezett kortárs műgyereket. A látogató pedig azonnal látja a hasonlóságot: szinte demonstrációszerű, hogy Imre Mariann betonhímzése rokon Ferenczy Károly vagy Rippl-Rónai ecsetvonásaival (hogy Lesznai Annát ne is említsük), vagy hogy a következő teremben Turcsány Villő levedlett bábszerű szobra a múlt századi testábrázolások leszármazottja. De nemcsak a rokonság derül ki, hanem a generációs ellentét, a szemlélet- vagy épp paradigmaváltás is. Nézzük tehát a családtörténetet: hogyan alakult a gyűjtemény sorsa?

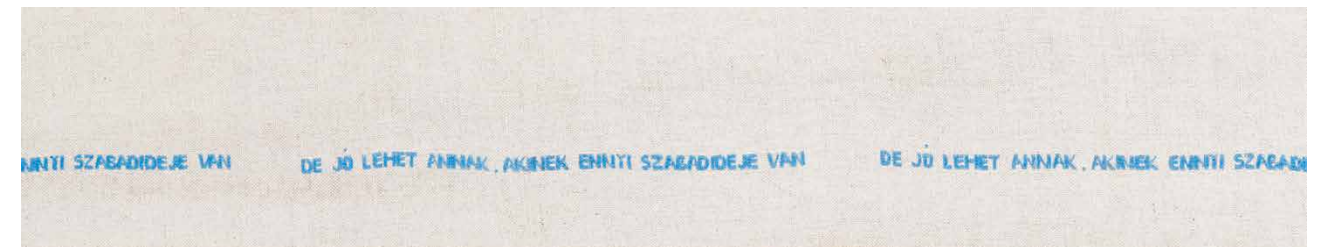
A Fővárosi Képtár a második világháború után néhány évig önálló, fővárosi intézményi státusszal rendelkezett, majd 1953-ban állami tulajdonba került. Az államosítás annak az 1947-től megfogalmazott tervnek a része volt, mely 1957-ben végül meg is valósult: a Fővárosi Képtár gyűjteményének és a Szépművészeti Múzeum magyar anyagának egyesítésével létrejött



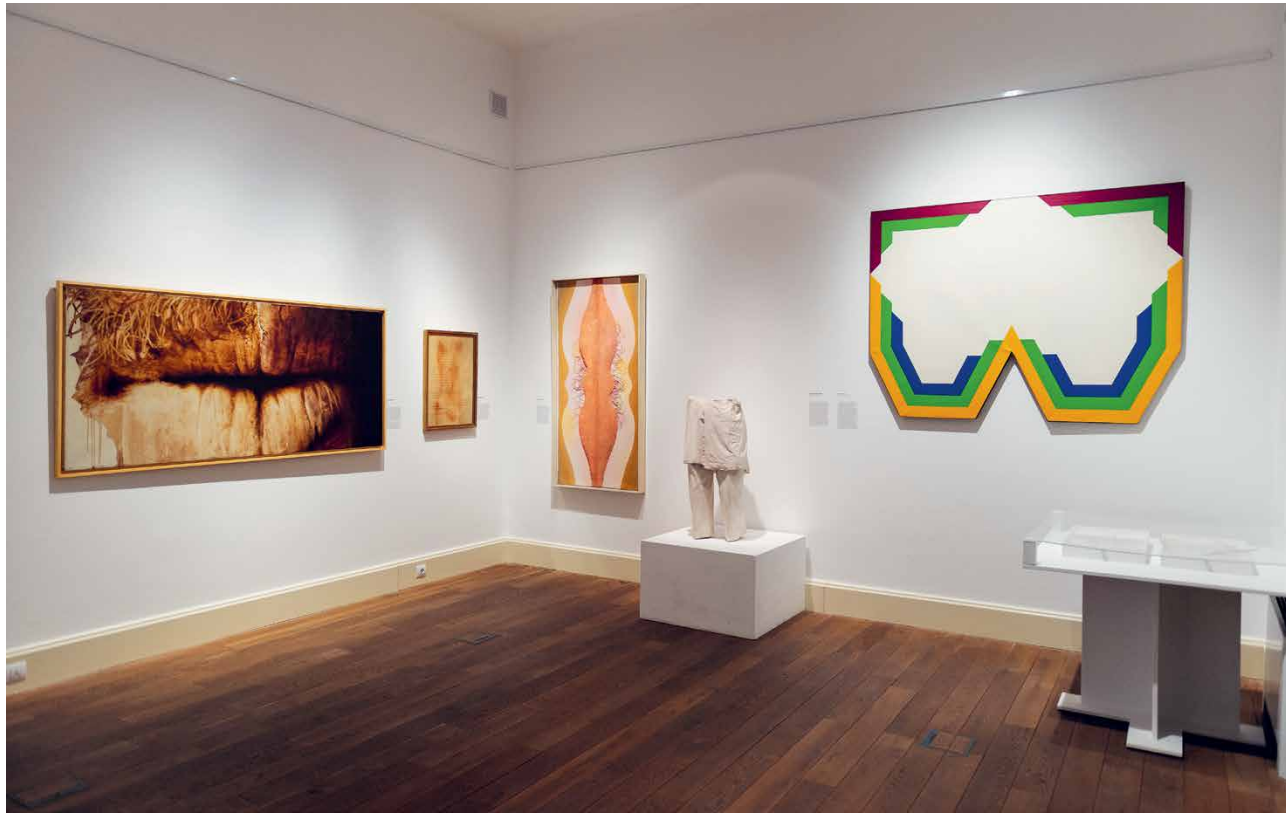
Részlet a kiállításból Turcsány Villő *Nell-héj* című munkájával, háttérben Patkó Károly fürdőző aktjai, fotó: © Mészáros István / Vaszary Galéria / HUNGART © 2022

a Magyar Nemzeti Galéria. A főváros első képzőművészeti gyűjteménye ezzel megszűnt. Megdöbbenő, hogy milyen gyorsasággal és milyen lendülettel kezdtek újraépíteni, nem tágtva attól az elképzeléstől, hogy van létjogosultsága egy saját, budapesti képzőművészeti gyűjteménynek. Nem telt bele két év, és a Fővárosi Tanács határozatot hozott képzőművészeti alkotások gyűjtésének megkezdéséről, és 1960-tól újraindulhatott a szerzeményezés. Az „elvelt” modern magyar művészeti gyűjtemény rekonstrukciójának szellemében a gyarapítás a hatvanas-hetvenes években a legfontosabb 19. századi mesterek mellett elsősorban a 20. századra koncentrált. Az újraépítés első korszaka több okból kifolyólag lehetett ennyire sikeres. Egyfelől a főváros rendkívül jelentős összegeket bocsájtott a múzeum rendelkezésére, a műkereskedelmi árak pedig

viszonylag alacsonyan voltak. A hazai modernizmus kiemelkedő művészei vagy leszármazottaik még éltek, gyakran nehéz anyagi körülmények között, így tőlük közvetlenül lehetett vásárolni. Emellett olyan elsőrangú, két világháború közötti magángyűjtemények bomlottak fel ekkor, mint Fruchter Lajos (1882–1953) és Radnai Béla (1891–1962) kollekciói, ahonnan szintén számos remekművet meg tudtak szerezni. A hetvenes évek elején lezajlott muzeológusgeneráció-váltás következtében új lendületet kapott a gyűjtés: a 20. századi modernizmus emlékeinek megszerzése mellett immár – nyitottan az újabb avantgárd törekvésekre – a fiatalabb nemzedékekre (is) fókuszáltak. Így a hetvenes évek közepétől sikerült jelentős anyagot összegyűjteni az egykori Európai Iskola művészeinek alkotásaiból, 1980-ban Ország Lili hagyatékának egy része is a múzeumba



Benczúr Emese: *De jó lehet annak, akinek ennyi szabadideje van*, 1994, hímzés, kék fonal, nyers festóvászon, hablemmez, 12 × 200 cm, fotó: © Makrai Péter / HUNGART © 2022



Részlet a kiállításból Lakner László, Méhes László, Keserü Ilona, Jovánovics György és Bak Imre munkáival, fotó: © Mészáros István / Vaszary Galéria / HUNGART © 2022

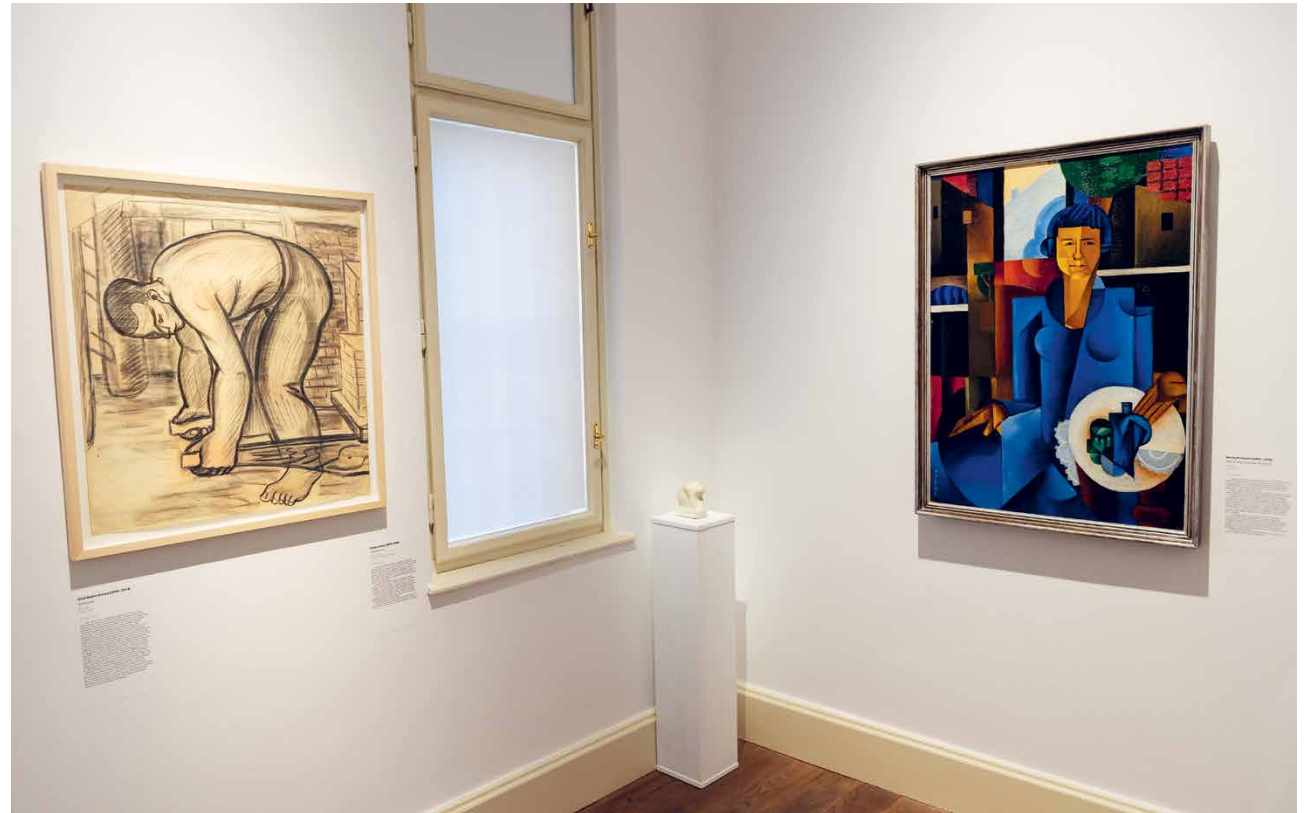
került. A nyolcvanas évektől az Ipar-terv-csoport művészeinek alkotásai is helyet kaptak a gyűjteményben. Az 1990-es évektől a 2010-es évek közepéig a Kiscelli Múzeum Templom-terében kiállító kortárs művészekről vásárolt programszerűen a múzeum.¹

Mik voltak a szerzeményezés fő szempontjai az utóbbi években?

Első körben igyekeztünk felmérni a gyűjteményi hiányokat. Elődeinkhez képest annyival van nehezebb dolgunk, hogy a századforduló és a két világháború közötti periódus alkotásai mára számunkra elérhetetlen áron kerülnek rangos aukciósházakban kaplác alá, tehát amit egykor nem szereztek meg, azt bepótolni már nem tudjuk, csupán véletlenszerűen akadáhat horogra egy-egy kivételes darab.

Mivel a fővárostól nem kapunk direkt műtárgyvásárlásra megcímkezett pénzt, résen kell lennünk, meg kell ragadnunk minden lehetőséget. Szerencsére sokszor a művészekről közvetlenül és NKA támogatásból tudunk vásárolni, és jó kapcsolatban vagyunk a kortársakat bemutató galériásokkal is, akik rendre árengedményekkel segítenek abban, hogy hozzájuthassunk tárgyakhoz, elérhessünk fő műveket. A Képtár egész csapata dolgozik ezen, mindig indulunk a létező összes pályázaton, és közösen vitatjuk meg a prioritásokat. Ezen kívül a kurátorok megmozgatják személyes kapcsolataikat is, ezeknek köszönhetően került be például több Vera Molnár-mű (ebből egy kiemelkedő korai darab a kiállításon is látható) vagy egy reprezentatív Reigl Judit-grafika, illetve egy Vilt Tibor-plasztika. A gyűjteményből

kiinduló történeti kiállítási tevékenységünk révén is jutottunk műtárgyakhoz: Barta Lajos-kiállításunk nyomán Barta- és Rozsda Endre-műveket adományoztak a múzeumnak. A kutatások során alakuló kapcsolatok is gyümölcsözőek: egy következő évekre tervezett tárlat előkészítő munkáinak eredménye például, hogy Franciaországból Czóbel Béla-, Vedres Márk- és Barta Lajos-műveket ajándékoznak nekünk. Az utóbbi években tudatosan próbáljuk a női művészek kiváló alkotásait begyűjteni, pályázatok segítségével sikerült Szíj Kamillától, Eperjesi Ágnestől, Benczúr Emesétől és Szilvitzky Margittól származó munkákat vásárolnunk. A legutóbbi szerzeményünk egy Gánóczy Mária-mű 1962-ből, a család és a művészi ambíciók összehangolásáról szóló *Kettévágott festőnő*.



Részlet a kiállításból Dési Huber István, Földes Lenke és Bortnyik Sándor műveivel, fotó: © Mészáros István / Vaszary Galéria / HUNGART © 2022

Hogyan alakul ki egy olyan sarok, mint például a Dési Huber–Földes Lenke–Bortnyik-együttes, ahol a formák egymásra rímelve még az adott korszak stíluskritikai szempontú vizsgálatát is megelőlegezi? Egyszerűbben szólva: hogyan zajlott a munka, milyen együttműködések mentén álltak össze éppen így a művek?

Azt tudtuk, hogy egy nagy, reprezentatív modern magyar képzőművészeti válogatást vár tőlünk a Vaszary Galéria, olyat, ami a nyáron a Balatonra látogató turistákat és a helyieket is megszólítja, becsubítja a kiállításra. A felkérésnek örültünk, hiszen évek óta szűkül a terünk a Kiscelli Múzeumon belül, a kiemelkedő minőségű gyűjteménynek csak néhány darabja látható a csonka állandó kiállításon. Ebből

a láthatatlanságból akartunk kitörni. Ezt a kiállítást eleinte magunk között csak „best of”-nak neveztük, bár folyamatosan biztosítottuk egymást arról, hogy a „válogatott legszebb tárgyak” műfaját annyira nem kedveljük, mindenképpen valami komolyabbat szeretnénk. A kiindulópont tehát egy hagyományos, kronologikus modern művészet-történeti bemutató volt kiemelkedő kvalitású tárgyakon keresztül, ehhez pedig viszonylag hamar társult az az elképzelés, hogy a gyűjteményünk paradigmatisztikus történetét is beleszójuk a narratívába. Ezt követően merült fel, hogy a női művészek lehetőségeinek kérdését is próbáljuk meg az anyagon keresztül feszegetni. Lényegében így alakult ki az a háromrétegű elbeszélés, amit a kuratori bevezetőben is igyekeztünk megfogalmazni.

A különböző gyűjteményi egységek kurátorai a gyűjteménykezelőnkkel együtt százával szedték elő a tárgyak fotóit, kartonjait, fő műveket és olyan, korábban háttérbe szorult alkotásokat, amelyekre mindannyian rácsodálkoztunk. Aztán egy ponton leültünk a Vaszary Galéria alaprajza elé, és nekiálltunk gyúrni az anyagot: vitatkoztunk, érveltünk, számoltuk a falméreteket, becsempésztünk, kihúztunk, újra visszaemeltünk tárgyakat: egyszerűen küzdöttünk az anyaggal, a különféle szempontokkal, és persze egymással. Minden teremnek, vagyis minden korszaknak volt egy vagy két „gazdája”, a döntés az övé volt, de mindenki véleményét alkothatott róla, s a végső állapotot csak akkor rögzítettük, amikor konszenzusra tudtunk jutni. Ezek rendkívül izgalmas, feszült pillanatok – vagy inkább hetek – voltak.



Részlet a kiállításból Ferenczy Noémi és Vilt Tibor műveivel, fotó: © Mészáros István / Vaszary Galéria / HUNGART © 2022



Imre Mariann: *A mulandóság rögzítése*, 2014, pollen, hímmzett beton, faasztal, változó méretek, fotó: © Bakos Ágnes és Tihanyi Bence / HUNGART © 2022

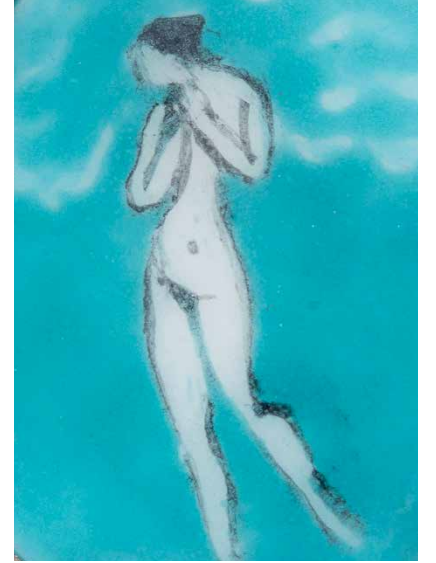
Egyébként ájtott, hogy ez kurátori jutalomjáték, a színházi fogalmak használata pedig már csak azért is indokolt, mert jól érzékelhetően van a kiállításnak dramaturgiája, aminek, meglepő módon, szuperül a kezére játszik a Vaszary-villa egyáltalán nem kiállítások helyszínéül szánt térszerkezete: hogy lent Imre Mariann középre helyezett, fekvő, paradox módon a sérülékenységet is megjelenítő és a falakról figyelt betonteste hogyan előlegezi meg a kiállítás legdrámaibb fordulátát, Drozdik Orshi anatómiai szemléltetőeszközként kitett viasz önakjtját, fölötte tükörrel (miközben előtte jólesően vicces/önironikus, gyanútlan hangulatba ringatta a látogatót a lépcsőfordulóba helyezett Benczúr Emese-munka). Vagy milyen váratlanul vicces hatást kelt Keserue Zsolt ló nélküli lovasszobra, és hogyan érzékelteti két, hanggal dolgozó alkotás (Németh Hajnalé és Gosztola Kittié), amint a „csavar fordul egyet”, nemcsak dramaturgiai értelemben, de a kortárs művészet ambícióit illetően is.

Az elrendezésben két dolog nagyon hamar kirajzolódott. Az egyik a helyszínből egyértelműen adódott: a földszintre a második világháború előtti, az emeletre a '45 utáni anyag kerül. Ezzel persze nyilvánvalóvá vált, hogy a 20. század első felének válogatását nagyon erősen meg kell húzni, hiszen csak két nagy és egy icipici terem áll rendelkezésünkre. Ezért kapott itt nagy hangsúlyt a grafika, a rajz – ezekkel amúgy önállóan is elbeszélhető lenne a korszak. A másik, a koncepcióból és az anyag jellegéből adódó alapvető döntés az volt, hogy a női művészekkel, lehetőségeikkel, reflexióikkal kapcsolatos szál többféleképpen jelenjen meg: hol simuljon bele a nagy narratívába, hol kapjon markáns hangsúlyt. A földszinten a múzeumokban gyakran alkalmazott intervenció módszerével éltünk, és a történeti anyagban elhelyeztünk egy-egy erős kortárs alkotást, melyek párbeszédbe elegyednek az ott bemutatott tárgyakkal, aláhúzza azok bizonyos vonásait. Így került Imre Mariann *A mulandóság rögzítése* című műve a terem középpontjába:

egy konyhaasztal, melynek közepében egy virápporral átítatott szállal hímmzett betonlap található. Amennyire meghökkentő a Rippl-Rónai- és Ferenczy-képek között a vaskos bútor-darab, közelebb menve úgy kelt különös hatást a kemény alap és a finom technika kontrasztja. A háttérben hímmző női kezek ebben a teremben máshol is fölsejlenek: Rippl-Rónai József felesége, Lazarine Baudrion férje több szőnyegtervét is kivarrta. Lesznai Anna hímmzésterveit és elkészített munkáit – melyekre itt csak három kis akvarellal utaltunk – néhány évvel ezelőtt volt alkalma megtekinteni a Vaszary Galériába látogatóknak. A textil műfaja, a sztereotípiák szerinti női munka átvezet minket a következő terembe, ahol Ferenczy Noémi falikárpitja egy dolgozó múzsát jelenít meg. Ebbe a poétikus, önreflexív műbe akár beleolvasható a női szerepek összetettségének, a múzsza és alkotó társadalmi pozíciójának kérdésköre is. Benczúr Emese munkája felfelé menet a lépcsőfordulóban igazán megtalálta a helyét: ez az első szöveges hímmzése, ami nemcsak műfajhatárok feszegetése

miatt került egyfajta köztes térbe, de az átmenetiséget, a határpozíciót mutatja a tárgy története is: egy főiskolai kiállítást követően a három darabból álló művéből kettőt a szemétkben talált meg az alkotó, ami fájdalmasan szélsőséges és egyértelmű mutatója az akkori normáknak, értékítéletnek. Az elveszett harmadik hiányát egy falra ragasztott üres keret jelzi a kiállításon. A Vaszary Galéria kiállítóterei – éppen mert sok tekintetben még őrzik az egykori privát villa jellegzetességeit – remek lehetőséget adnak a szokványostól eltérő térdramaturgiai gondolatoknak. A két szint, a fölvezető tölgyfa lépcső a fordulóval, a fokról fokra felérkezés mozzanatai, a télikert és a torony alatti kisszoba köztes terei a kiállítási narratívák kalandosabb tagolását sugalmazzák. Voltaképp ezeket a pontokat érdemes először beállítani. Gyenes Gitta nyakkendőjét már az első pillanatoktól a toronyszobában láttuk. A lenti terem közepén, Patkó Károly festményének robusztus fürdőző aktjai előtt helyeztük el Turcsány Villő

minden nézetből kötekedően ingó, amorf női testet idéző *Nell-héj* című művét, amely miközben elementáris erővel kérdez rá test és lélek viszonyára és a női test művészi értelmezésének különböző aspektusaira, előre hangol az emeleten váró élményre. Drozdik Orshi életnagyságban kiterített, mindössze egy kis tekla gyöngysort viselő *Medikai Vénusz*ának pozícióját az akár megtorpanást is megengedő tapasztalásra terveztük a lépcsősor tetején. A mennyezetre húzott tükörfólia, amelyben először tárul fel, még fátyolosan, a szcenírozott test, egyfelől felkészít és átvezet, másfelől a kettős látvány által nyomatékosítja a pillantásoknak kitett korpusz hangsúlyait. A toronyszobában kiállított parányi nyakkendőűt a sokáig csak József Attila múzsájaként számontartott, képzőművészként évtizedekre elfelejtett Gyenes Gitta munkája. Nyilvánvalóan erős és szándékolt a kontraszt a szomszéd helyiségekkel: a monumentális köztéri szobrok elhelyezett kismintáival vagy az Iparterv-generáció nagy méretű festményeivel. A váratlan



Gyenes Gitta: *Nyakkendőűt*, 1915, részlet, égetett, festett, mázas porcelán, ezüst foglalát, 7,2 × 1,7 cm, fotó: © Keppel Ákos / HUNGART © 2022



Drozdik Orsolya: *Az én manufaktúrája: Medikai Vénusz*, 1993, gipsz, szintetikus paróka, műselyem párnahuzat és poliészter töltet, műselyem takaró, gyöngysor, 180 × 80 × 31 cm, fotó: © Mészáros István / Vaszary Galéria / HUNGART © 2022



Hincz Gyula: *Népek barátsága*, 1956, szövött gyapjú, 76 × 132 cm, fotó: © Fáyiné Szalatnyay Judit / HUNGART © 2022

léptékváltás megakasztja az elbeszélést, egy pillanatra talán zavarba is hoz. A kiállításon végigvezetett három szál azonban éppen ebben az apró kitűzőben fut össze. A Képtár első gyűjteményéből pusztán iparművészeti státusza miatt nálunk maradt tárgy megidéz az államosítás cezúráját és

a női alkotók kisebb zsánerekbe terelésének makacs hagyományait, ugyanakkor a művészettörténeti narratíva is terítékre kerül az első világháború idején, 1915-ben Amerikában rendezett világkiállítás, a *Panama-Pacific International Exposition* népes magyar szekciója kapcsán – hiszen a mű szerepelt ott. A törékeny női aktot ábrázoló tű toronyszobai magányára játszik rá Gosztola Kitti finom, sokrétű *Csipe-rózsika*-átírata.

Kihagytam még, hogy a kiállítás többféle befogadásmódot is lehetővé tesz: aki nem ezt a primer, szinte már színházi élményt akarja, az minden egyes mű esetében kap akár lexikális, akár értelmezési segítséget, és a mostanra már megszokott módon, sokat olvasva is abszolválhatja a programot. De mégis, ha nem áll ellen a művek és műleírások szirénhangjainak, akkor operai élménye lesz: hol drámai, hol lírai, egyben informatív megállásokkal járhatja végig a modern magyar művészet történetét.



Keserue Zsolt: *Lovasszobor ló nélkül*, 2020, 3D nyomtatás, PLA filament, 29 × 12 × 15 cm, fotó: Artmagazin / HUNGART © 2022

Erre minden eddigi kiállításunkon is törekedtünk – sosem egyféle elbeszélést tárunk a látogatók elé. Ha a Vaszary Galériát múzeummá varázsoltuk egy évre, akkor értelemszerűnek tűnt, hogy azt a számunkra fontos múzeumi szemléletet is igyekezzünk becsempészni, miszerint a valóság – pláne a múlt jelenbeli olvasata – annyira komplex, hogy nem lehet egyirányú és egyedüli narratívává formálni. Ezért az átfogó és a tárgyak felőli, történeti olvasatok együtt adnak ki komplex értelmezési hálót.

A szövegmenyiség akkora, hogy végigolvasni több órát venne igénybe, ezért ez nem is elvárás, inkább választható lehetőség. A feliratokban ugyanakkor számos kereszthivatkozás, utalás van, amelyek segítenek rámutatni kevésbé nyilvánvaló összefüggésekre. Ezt a rengeteg szöveget nem tudtuk volna magunk megírni, így a tárgyfeliratok egy részét az egyes korszakok legjobb, más intézményekben dolgozó szakértői készítették el, amiért nagyon hálásak vagyunk.

Az, hogy éppen milyen időszakot élünk, mennyiben befolyásolta a válogatást? Mintha az adott történelmi helyzet drámaisága benneteket is bátrabbá tett volna – és ettől is annyira átélhető a kiállítás.

Az előkészítés idején tört ki a háború Ukrajnában. Ahogyan a történelmet a jelenből írjuk, és interpretációnkra minden szaktudományos korrektség mellett is hatással van az, amiben élünk, úgy a kiállítások is reflektálnak a jelen eseményeire. Tárgylistánkról azon nyomban több mű is más fénytörésbe került. Így telítődött drámai jelentéssel például Hincz Gyula *Népek barátsága* című gyapjúszövése is,

amelynek 1956-os keletkezése és látószólag ártalmatlan címe elgondolkodtatott bennünket. A népek barátsága valójában véres etnikai tisztogatások után, fegyverrel érvényesített kényszerközösség volt, amely 1936-ban szó szerint bekerült a sztálini alkotmányba, majd a szovjet himnuszba, s mindmáig az Orosz Föderáció – 1994-ben Barátságért Érdemrendnek átnevezett – igen magas állami kitüntetése. A színpompás faliszőnyegből az invázióval kicsikart barátság naponta újabb és újabb áthallásai lüktetnek, amelyeket természetesen egy bővített tárgyfeliratban meg is jelenítettünk. Keserue Zsolt fiktív köztériszobor-makettje 3D nyomtatási technikával

készült atipikus „lovas szobor”, a művészettörténetből ismert hagyományos ábrázolások kifordítása: egy talapzaton elhelyezett, kezében kardot tartó harcost ábrázol lovagló testhelyzetben, ám ló nélkül. Roggyantott testtartása nevetségessé teszi, s épp azt a megkérdőjelezhetetlen tekintélyt veszi el tőle, ami e reprezentatív műfaj célja és sajátja kezdetektől fogva. Az ötvenes évek szekcióban elhelyezve váratlan kontraszt, intervenció, ami nemcsak a monumentális emlékművek műfaja mellé tesz kérdőjelet, de – tekintettel a környezetében lévő „hősök” megkoptott történelmi erényeire – a hőskultusz érvényességét is kétségbe vonja.

A kiállítás szövegei: Árvai Mária, B. Nagy Anikó, Bakos Katalin, Boros Judit, Fehér Dávid, Kopócsy Anna, Köblös Péter, Kumin Mónika, Leposa Zsóka, Molnárné Aczél Eszter, Oth Viktória, Páldi Livia, Róka Enikő

1 Meg kell említeni név szerint a történet főszereplőit is, elődeinket, a jó szemű muzeológusokat, akik nélkül ezek a tárgyak most nem lennének itt: az első korszakban Bertalan Vilmos, Ciffka Péterné, később Tőkeiné Egri Margit, Földes Emília, Mattyasovszky Zsolnay Péter, majd Sasvári Edit és Fitz Péter nevéhez fűződnek a szerzeményezések.

határtalan design

2022. 10. 02. – 11. 06.

design without borders

Nemzetközi dizájnkiállítás és összművészeti rendezvénysorozat a Kiscelli Múzeum Templomterében, valamint Lukáš Jabůrek cseh üvegtervező és a Kiscelli Múzeum üveggyűjteményéből rendezett tárlat a múzeum Állandó kiállítóterében.

design-without-borders.eu



Samu apát sekrestyéje. Barokk freskók V. Tihany

Jernyei Kiss János



A tihanyi bencés apátság sekrestyéjének rokokó berendezése és barokk falfestményei, fotó: © Gaylhoffer-Kovács Gábor / HUNGART © 2022

A tihanyi félsziget legjobb pontján felépített, a balatoni tájat békésen uraló bencés apátsági épületegyüttes alighanem legismertebb műemlékeink egyike. Temploma I. András királyunk temetkezőhelyéül épített altemplomáról, gyönyörű 18. századi oltáiról, zenélő angolkákkal díszített orgonájáról híres, az azonban kevésbé köztudott, hogy barokk falfestmények is ékesítik. A sekrestye mennyezetének kifestése ugyan nem tartozik a korszak élvonalához, mégis – szerves összhangban a rokokó berendezéssel – a hazai késő barokk művészet egyik gyöngyszeme.

A monostort 1055-ben I. András alapította Szűz Mária és Szent Ányos tiszteletére. A 358-ban született, majdnem száz évet megélt Szent Ányos (Agnan) Orléans püspöke volt, sírjának, ereklyéinek tisztelete a francia uralkodók sorában évszázadokon át megmaradt. András házassága révén került kapcsolatba a francia udvarral, a szent valószínűleg ennek köszönhetően vált az apátság patrónusává. A középkori templom és monostor a viszontagságos évszázadok során szinte nyomtalanul eltűnt, mára csupán az említett altemplom maradt fenn (az viszont csaknem érintetlen állapotban), és a kolostorban is csak néhány késő középkori falmaradvány került elő. Nem csoda, hiszen a 16. században a török terjeszkedésével a szerzetesek elmenekültek Tihanyból, a szent helyből erőd lett. A törökök kiűzését követően a magyarországi bencés rend nem tudta kifizetni a felszabadított területekért a kamara által követelt összeget, így 1701-ben a kolostort az altemburgi bencések váltották ki, majd 1716-ban tőlük vásárolta vissza a pannonthalmi főapátság. A barokk monostor két periódusban, 1720–1736, illetve 1744–1754 között, két különböző terv alapján épült ki. Grasso Vilebald apát (1719–1740) kezdte meg az újjáépítést a mainál kisebb, torony nélküli templom építésével, amelynek tervezője valószínűleg a budai építő-

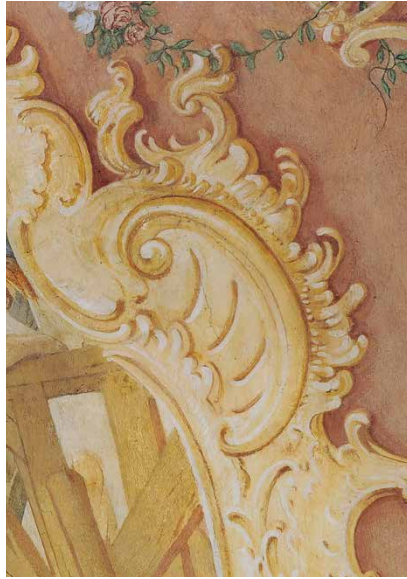
Samu apát sekrestyéje.
Barokk freskók V. Tihany



Szemben a konventi öltözőszekrény középső kehelyfülkéjének ajtaján Mária mennybevételének jelenetével, jobbra pedig a sekrestye egyik imaszámolya, fotó: © Gaylhoffer-Kovács Gábor / HUNGART © 2022

mester, Johann Hölbling volt. A második szakaszban Lécs Ágoston apát (1740–1760) új terveket rendelt, és a korszak kolostorépítészetének mintaképeihez igazodva nagyobb méretű, szabályos négyszöget alkotó épületegyüttest emeltetett, templomát pedig nyugati irányban meghosszabbíttatta, homlokzatát toronypárral alakította ki. E fázis tervezőjeként a pesti Paur János Györgyöt sejtí a kutatás. Lécs Ágoston a templom belső berendezésének pompájáról is gondoskodott. A falakat fehérre meszelték, a díszítés a fából faragott berendezési tárgyakra korlátozódott. Az oltárok, a szószék, az orgonaszekrény, a stallumok festett, aranyozott felülete hatásos kontrasztot alkotott a falak egyöntetű világos színével. (A templom ma látható figurális mennyezetképeit és díszítőfestését 1889-ben Lotz Károly, Deák-Ébner Lajos és Székely Bertalan készítette.) Lécs idejében történt meg a főoltár, a Szent Benedek- és a Szent Skolasztika-mellékoltár, a szószék, továbbá a refektórium kifestése. Utódja, Vajda Sámuel (1760–1787) állíttatta fel a többi mellékoltárt, az orgonát, a kazonon húzódó szerzetesi stallumokat és

az aranyozott, kovácsolt vas szentélyrekesztő rácsot. Utoljára a *credentia*, vagyis az előkészítő asztal és apáti szék lett meg, amelyet a szentély két oldalán állítottak fel. A berendezés készítésének közel húsz esztendeje alatt a monostor asztalos, laikus testvére, Stollhoff (Stuhlhoff) Sebestyén volt felelős a bútorekért és azok ornamentális faragványaiért, míg a szobrászi munkákkal minden bizonnyal vesprémi és pápai mestereket bízták meg. Vajda Sámuel fennmaradt megnyilatkozásaiban jellemző magyarázatot, mondhatnánk programot is olvashatunk a templomter pompájára vonatkozóan. Szerzetesként remeteségre hajló, visszahúzódó alkatú volt, szigorú, aszketikus életvitelét az ősi bencés ideál vezérelte, ám apátként egy igazi barokk főpap felfogását vallotta: a szentegyház ragyogó külsőségeire, a szertartás fényére és méltóságára szükség van, mivel az áhítatot kelt a hívekben. Egyik paptársához szóló levelében írta: „*az együgyű keresztyének látván a koszorús bokréta, és szép tarka barka pántlikás új Misét fel szoktak búzudlni az Istennek tiszteletiben, és nagyra betsülik az áldozatot, melly*



A sekrestye mennyezetének fülkagyló-motívuma, fotó: © Gaylhoffer-Kovács Gábor / HUNGART © 2022



A boltozat közepén felhőgyűrűben, angyaloktól övezve az áldozati Bárány nyugszik a hétpecsétet könyvön, fotó: © Gaylhoffer-Kovács Gábor / HUNGART © 2022

„az együgyű keresztyének látván a koszorús bokrétás, és szép tarka barka pántlikás uj Misét fel-szoktak búzdujni az Istennek tiszteletiben, és nagyra betsülik az áldozatot, melly ilyen külső ékességekkel végeztetik.”

ilyen külső ékességekkel végeztetik. Oh bár a világnak minden kintse gazdagsága és az emberi kezeknek minden elmésőbb tsinálmányai ott fordulnának meg, ahol áldozat tartatik a legnagyobb mennyei Fölségnek!” (Mindez számára természetesen a protestáns vallásgyakorlattal szembeállítandó érv is egyben: „*Térjenek pedig meg a kálvinisták, kik tsak pajtában imádják az Istent, és olyan parasztul tisztelik őtet, mintha a tsórdást hittuk volna áldamásra.*”) „Samu apát” (leveleiben többnyire így írta alá a nevét) a liturgia illetén „külső ékességének” szolgálatára építtette meg 1762-ben a sekrestyét is, amely

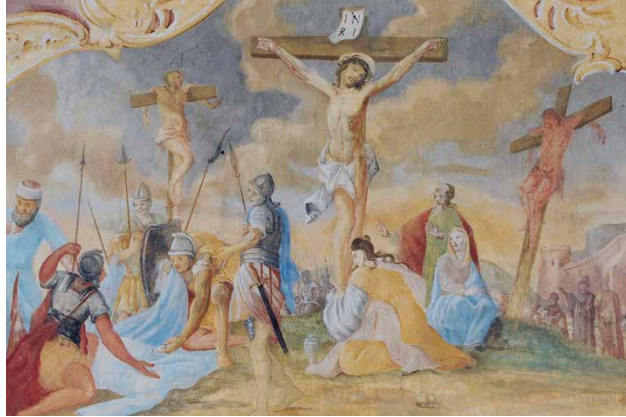
egy kétszintes épületrész felső emeletét elfoglalva északi oldalról kapcsolódik a szentélyhez. A berendezés tárgyait fából faragták, felületüket természetes színükben hagyták, viaszszal kezelték, és igen mérsékeltten, csupán néhány ponton aranyozták. A négyszögű térbe lépve szemben a konventi öltözőszekrényt pillanthatjuk meg, középső kehelyfülkéjének ajtajára Mária mennybevitelének jelenetét faragták. A jobb oldalon, két ablak között az apáti öltözőszekrény áll, középső ajtajának domborműve Szent Ányos megdicsőülését ábrázolja. Bal felől helyezték el a kézmosót (*lavabo*),

amelynek vörös mészkő medencéjét íves faépítménybe foglalták, ennek fülkájában faragott puttó által tartott szökőkút látható. Három imazsámoly is helyet kapott a térben, kettő a bejárat két oldalán és egy a bal oldali fal előtt. Felépítésük oltárepítményekre emlékeztet: alul kisebb „predellaképek” (*Ecce homo*, *Fájdalmas Mária*, *Szent József a gyermek Jézussal*), fent nagyobb festmények (*Krisztus a farizeus házában*, *A Szent Család az asztalosműhelyben*, *A pásztorok hódolása*) díszítik őket. Az ábrázolások közül a faragványok tehát a templom címünepét és védőszentjét jelenítik meg, a képek pedig Jézus földi élete és a megváltás műve fölötti elmélkedésre hívnak, és meditációs eszközül szolgálhattak a miseszolgálatra készülő szerzetesek számára.

A ragyogó berendezés 1770-re készült el, ám úgy tűnik, a boltozat díszítésére még néhány évet várni kellett. A számadáskönyvek tanúsága szerint Samu apát 1786 júliusa–augusztusa folyamán kétszáznyolcvan forint költséggel – az egyébként közelebbről nem ismert – Ambrosio Dornetti nevű festővel végeztetett munkákat. Nagyon



Ambrosio Dornetti falképei a sekrestye mennyezetén, fotó: © Gaylhoffer-Kovács Gábor / HUNGART © 2022



A sekrestye mennyezetképei balról jobbra: Keresztrefeszítés, Melkizedek áldozata, Zakariás és Gábel arkangyal, A gyermek Sámuel Eli főpap előtt,
fotó: © Gaylhoffer-Kovács Gábor / HUNGART © 2022

valószínű, hogy a feljegyzés a sekrestye falfestményeinek díjára vonatkozik (esetleg az egykor ugyancsak kifestett altemploméra is, ez utóbbi a felosztási összeírás tanúsága szerint Krisztus szenvedéseinek jeleneteivel és azok ószövetségi prefigurációinak ábrázolásával volt díszítve). Dornetti ezen egyetlen ismert művén provinciális színvonalú alkotónak mutatkozik, és az a tény, hogy a teljes boltozatot szekkó technikával festette ki, ugyancsak alacsonyabb képzettségre utal. Ugyan figurafestőként nem jeleskedett, és díszítményei is kissé suták, a meredeken ívelő kolostorboltozat felületét jó érzékkel tagolta és dekorálta. A vaknegyedek találkozásának éleit plasztikusnak ható szalagokkal emelte ki, a boltfelületeket színezett

stukkót utánzó rokokó ornamensekkel, stilizált akantuszlevelekkel, fülkagyló-motívumokkal borította. A négy nagyobb képmező felszabdalt kontúrú, háromszöget formázó keretét szupraportákra emlékeztető módon festette a párkány fölé. A díszítőfestés elemei hajlékonyságukkal, csipkézettségükkel a berendezés dús, áttört faragványainak rokokó formavilágával törek-szenek rokonságra. Így valósul meg itt is a barokkra oly jellemző magas fokú vizuális egység. A mennyezetképek kibővítik a berendezés olajfestményeinek ikonográfiai programját. Fő helyen, a konventi öltözőszekrény fölött Zakariás és Gábel arkangyal kettőse látható. Az égi küldött a templomi szolgálatot teljesítő, tömjénáldozatot bemutató papnak adja

hírül Keresztelő Szent János születését. A második kép főszereplője a gyermek Sámuel, akit anyja visz Eli főpap elé, hogy a szentély szolgálatára adja. A bejárat fölé került Melkizedek áldozatának ábrázolása, amelyen a főpap a kenyerek asztalánál bort nyújt a csatából érkező Ábrahámnak. Negyedikként, az apáti szekrény fölött a Keresztrefeszítés sokalakos, drámai jelenetét láthatjuk. Zakariás, Sámuel és Melkizedek szerepeltetése (közülük a második Samu apát névadója!) a papi hivatásra, a kereszthalál megjelenítése Krisztusnak a misében folytonosan megújuló áldozatára utal. Az együttes fölött, a boltozat közepén felhőgyűrűben, angyaloktól övezve a *Jelenések könyvének* látomása szerint az áldozati Bárány nyugszik a hétpecsétet könyvön.

A mennyezeti dekoráció majd harminc évvel azután készült, hogy a templom első berendezési tárgyait felállították. Az oltárokon, a szószéken, az orgonán a rokokó jegyében nyúlánk, táncleptű szenteket, bájos gyermekangyalokat, a formákat majdhogynem felolvasztó, szeszélyesen hajladozó ornamentikát láthatunk. Ennek a stíluseszmeny-nek az egység jegyében való tudatos folytatását érzékelhetjük a sekrestye falképein, amelyek az Istennek szentelt élet, a papi hivatás ideálját szemléltető témáikkal is a maradandóságot hangsúlyozzák.



A sekrestye két imázsálya és a lavabo,
fotó: © Gaylhoffer-Kovács Gábor / HUNGART © 2022

Irodalom: Sörös Pongrácz: *A tihanyi apátság története. Második korszak. Tihany mint fiókapátság. 1701-től napjainkig.* (A Pannonhalmi Szent-Benedek-Rend története, 11.) Budapest, A Pannonhalmi Szent-Benedek-Rend, 1911 | Lukácsi Márk: *Vajda Sámuel élete és irodalmi munkássága.* (Pannonhalmi füzetek 40.) Pannonhalmi, 1997 | Haris Andrea: *Meister und Werkstätten. Ausbau und Einrichtung der Benediktinerabtei in Tihany im 18. Jahrhundert.* In: *Acta Historiae Artium*, 2012/1., 146–152. o. | Faa-Lendvai, Erzsébet: „Bericht über die Aufgehobene Tihányer Benediktiner Abbtet” – Adalékok a tihanyi bencés apátság 18. századi történetéhez. In: *Mozaikok a 18–20. századi magyar és egyetemes történelemből.* Szerk. Ballabás Dániel. Eger, Liceum Kiadó, 2017, 47–61. o. | Haris Andrea: *Tihany, bencés apátsági templom; Tihany, bencés apátság.* In: *Barokk freskófestészet Magyarországon I.* Szerk. Jernyei Kiss János. Budapest, MMA Kiadó, 2019, 416–421., 422–425. o.



RÁDAY GYŰJTEMÉNY BIBLIAMŰZEUM

„KAPCSOK ÉS KÖTELÉKEK ÁLTAL...” (KOL 2,19)

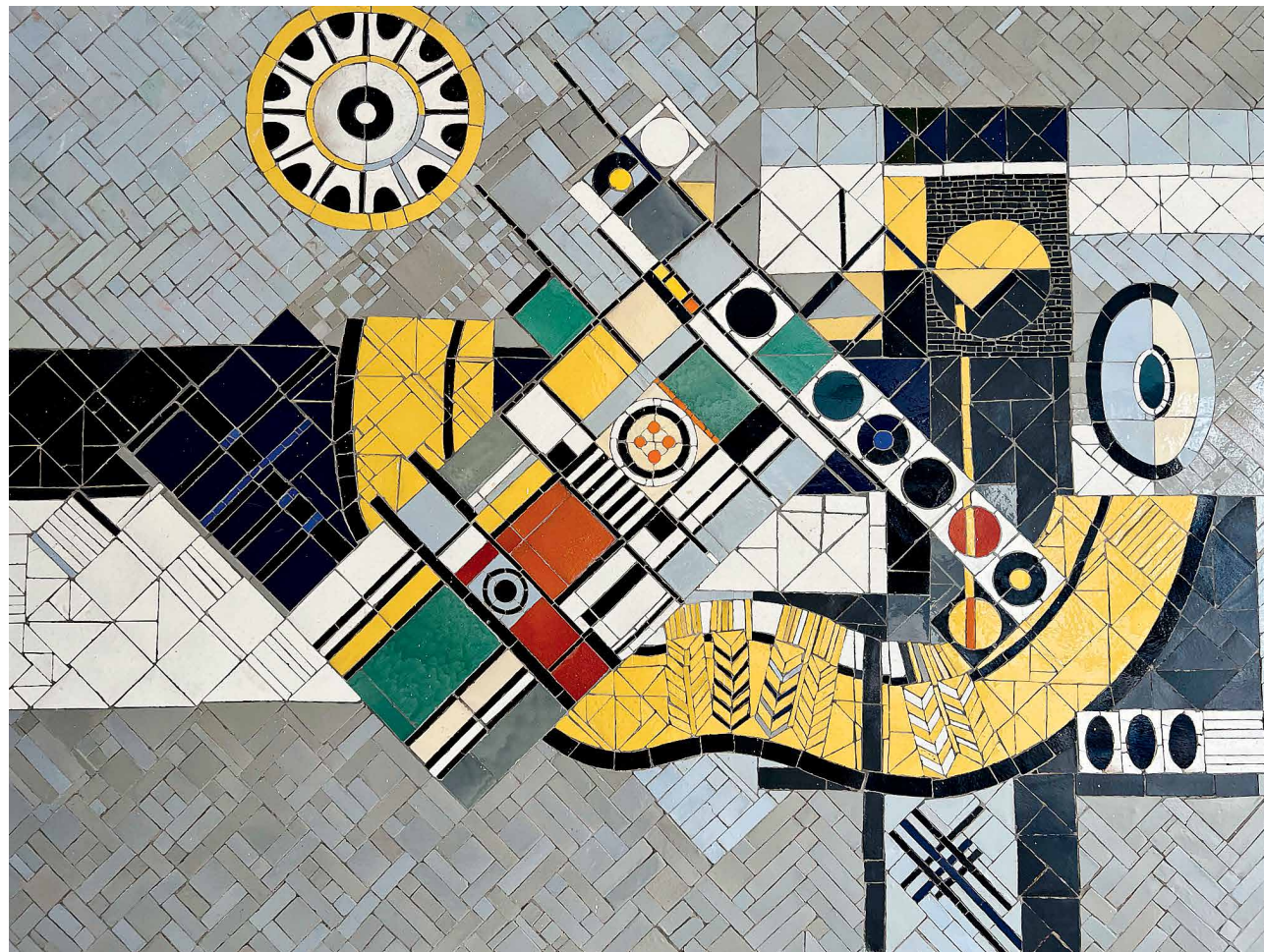
Új időszaki kiállítás
2022. október 4-től december 17-ig
a Ráday utca 28 szám alatt.

WWW.BIBLIAMUZEUM.COM



A modern magyar építészet emlékeinek nyomában VI. Gödöllő, egyetemi campus

Branczik Márta



Fajó János: Mozaik kompozíció III., fotó: Artmagazin



Az agráregyetem Zöldy Emil által tervezett háromemeletes szemináriumi épülete, fotó: Artmagazin



A Rimanóczy Gyula által tervezett tanári házak egyike, fotó: Artmagazin

Legutóbbi túránkon Gödöllőre látogattunk, de nem magában a városban, hanem az agráregyetem (jelenleg MATE) területén sétáltunk. Sok különböző stílusú és korú épület áll itt, kezdve az egykori premontrei rendház és gimnázium 1920-as évekbeli, Kertész K. Róbert és Sváb Gyula által tervezett neobarokk épületétől egészen Kiss Imre (ÁÉTV¹) 1983-ban átadott egyetemi sportcsarnokáig. Az Artmagazin-túrák hagyományainak megfelelően minket elsősorban az ötvenes évek elején indult egyetemfejlesztés nyomán született épületek és murális alkotások érdekeltek. Így az első két mű, ami előtt megálltunk, az egykori premontrei tömb háború utáni bővítményének lépcsőházában elhelyezett két Pekáry István-falkép volt, a színes mázas kerámialapokból álló *Hortobágy* és *Bakony*.

A premontrei szerzetesrendtől elvett területen az 1950-es évek legelején kezdődött meg az agráregyetemi épületek tervezése. Nem is csoda, hogy az ebből az időszakból származó, Rimanóczy Gyula (KÖZTI²) tervezte tanári házak még igazi szocreál stílusúak. A magastetős, zömök, színes épületekbe kiemelt, oszlopos-timpanonos

bejárat vezet, kicsit a vidéki kúriák hangulatát idézve. Ugyanő tervezte a területen álló három kútházat is (az egyiket mára a GUBAHÁMORI építésziroda tervei szerint alakították át kávézóvá). Szintén ebből a korból származik a híres ördöglépcsős Víztorony, Jánossy György és Czebe István (KÖZTI) munkája, ami a Magyarországon szerencsére többnyire kreatívan kezelt szocreál stílus skandináv változatát mutatja. Csúcsát Megyeri Barna szélkakasa, bejáratát Borsos Miklós *Arion és a delfin* című bronzplasztikája díszíti, kertjében Nagy Géza és Molnár László napóráként is szolgáló (a torony árnyéka a mutató) zodiákuszobrai állnak.

Az egyetem nagy léptékű fejlesztése azonban csak a hatvanas években indult el, újrafogalmazott koncepció alapján, visszatérve a modern stílushoz. Ekkor tervezte Zöldy Emil (ÁÉTV) a háromemeletes szemináriumi épületet, ami az előadótermekkel kapcsolódik a régi premontrei épülethez. Oldalfolyosóján, az üvegszerkezetű homlokzaton át kívülről is jól látható (lenne, ha azóta nem nőtt volna elé növényzet) Domanovszky Endre teljes falat betöltő *Gyümölcszedés* című

üvegmozaik-kompozíciója, 1968-ból. Az előadótermek egyike előtt Fajó János geometrikus mázaskerámia-mozaikját láttuk, a bejárat mellett a Fajót is szintanra oktató Nemcsics Antal³ színelméleti kísérleteinek hatását mutató színgörönggal.

Kétségtelen, hogy a „Gépészkar” modern, éppen felújítás előtt álló tömbje a terület legmeghatározóbb látvány-eleme. A háromemeletes, függönyfalas



A Jánossy György és Czebe István által tervezett ördöglépcsős Víztorony, fotó: Artmagazin



Amerigo Tot: *A mag apoteózisa*, 1983,
fotó: Artmagazin

épülethez ünnepélyes, nyitott lépcsősor vezet – ehhez a tervező, Zöldy Emil nem véletlenül ragaszkodott. Belépve ugyanilyen emelkedettséget sugall, és perspektívát ad a hirtelen feltáruló többszintes belső tér is. Az aulát övező, fehér márvánnyal burkolt pillérek és emeletszintek rasztere, az egyszerű, pálcás alumínium mellvédkorlátok és a felülvilágítón beáradó fény úgy érzékeltetik a racionalizmuson és kiszámíthatóságon alapuló világképet, hogy közben derűs és otthonos hatást keltenek. Ide, az aulába nyílnak az irodák és a tanári szobák, a bejárattal szemközti falat pedig Amerigo Tot 1983-ban felavatott hatalmas, *A mag apoteózisa* címen ismert bronzplasztikája uralja, ami az építész határozott kívánságára került ide. Sőt Zöldy eleve úgy tervezte az aulát, hogy mód legyen a korábbi római utazása során megismert művész egyik nagy méretű munkáját elhelyezni benne.



Domanovszky Endre: *Gyümölcszedés*, 1968, részlet és a teljes falkép, fotó: Artmagazin és Fortepan / Főfotó



Egy korabeli épületismertetés kritikusán kissé „konzervatív modern”-nek nevezte Zöldy gödöllői épületeit, és ezt el is fogadhatjuk: a házak sok újdonságot nem jelentettek a hatvanas évek végének mozgalmas építészeti közegében, de a modern építészet olyan tradicionális értékeit, mint a nyitottság, nagyvonalúság, gondos részletkidolgozás, mindenképpen hűen jelenítik meg. A túra legkitartóbb résztvevőivel még elgyalogoltunk a régi, 1966-ban átadott, illetve a hozzájuk kapcsolódó újabb kollégiumi épületekhez, hogy az összekötő folyosón megnézzük

Komoróczy Tamás üvegmunkáját, ami a magyar felsőoktatás infrastrukturális fejlesztésére indított, az úgynevezett kétezrelékes törvény mintájára kialakított, 2005-től 2008-ig tartó Universitas Program segítségével született meg.

Ami most kényszerűen kimaradt, és később mindenképpen visszatérünk miatta egy posztmodern építészeti túra során: Tihanyi Judit és Halmos György (ÁÉTV) 1987-ben átadott Mezőgazdasági Eszköz- és Gépejlődéstörténeti Szakmúzeuma.

Már a neve is hívogató, nem?



Komoróczy Tamás üvegmunkája,
fotó: Artmagazin

Külön köszönet Jáger Ilona főépítésznek a túra szervezésében nyújtott kedves segítségért és a helyszíni kalauzolásért. Az egyetemi épületekről részletesen lásd: Babó Elek: *A Gödöllői Agrártudományi Egyetem építésének története. 1945–1985*. Gödöllő, 1986

| 1 Az Általános Épülettervező Vállalat 1949–1994 között működött. Fő tevékenysége katonai objektumok tervezése volt, de mellette lakótelepek, városközpontok, üdülők – sőt a Petőfi Csarnok is – szerepeltek munkáik között itthon és külföldön is. | 2 Az 1949-ben alapított Középülettervező Vállalatot a rendszerváltás után privatizálták, ma magánkézben működik. A nevéhez számos kiemelt feladat fűződik: egyetemi épületek bővítése, a budai várbeli felújítások, a Népstadion tervei stb. | 3 Nemcsics Antal a Színoid színikör megalkotója. Színdinamikai vizsgálatai során például nemcsak a harmonikus, de a megfelelő biztonsági jelzésekkel ellátott munkahely színjellemzőit is leírta.

VEGYE MAGÁNAK A BÁTORSÁGOT!

De még jobb, ha előfizet.

Még sosem volt ilyen fontos. Sem Önnek, sem nekünk.

Fizessen elő most egy évre **8 550 forint kedvezménnyel*** mindössze 34 800 forintért a Magyar Narancsra, és nem csak bátorságot kap tőlünk, de a legtöbb helyen **20 százalék kedvezményre** jogosító Magyar Narancs Olvasókártyát is!

ELŐFIZETÉSI ÁRAK 2022. JANUÁR 1-TŐL
negyedév: 10 320 Ft | fél év: 18 900 Ft | egy év + olvasókártya: 34 800 Ft

* Az áruspéldányhoz képest.



A partnerek és az akciók listájáért olvassa be a QR-kódot!

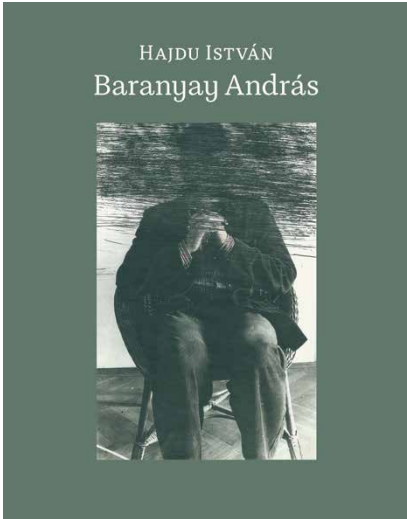
magyarnarancs.hu

MAGYAR NARANC

A beszélgetés folytatódik. Hajdu István könyve Baranyay Andrásról

Mélyi József

Hajdu István: *Baranyay András*.
Neon Galéria, Budapest, 2022, 140 oldal, 7900 forint



Ha csupán abból a szempontból vizsgálnánk a képzőművészek életműveiről szóló összegző tanulmányokat vagy a monográfiákat, hogy a művész halála és az írás születése között milyen hosszú idő telt el, talán valamilyen kijelentést lehetne tenni a művésztörténeti visszatekintések objektivitásáról, illetve maradandóságáról is. Minél rövidebb a művész halála óta eltelt idő, annál bonyolultabb a vizsgálat, hiszen minden egyes esetben figyelembe kellene venni a szerző és a művész viszonyát: mennyire álltak közel egymáshoz, mennyire életközeliek a tanulmányokba foglalt megállapítások. Baranyay András hat évvel ezelőtt hunyt el, Hajdu István róla szóló, idén megjelent kötete egyszerre vállaltan szubjektív és borítékolhatóan maradandó. A szerző és a művész évtizedeken át közel állt egymáshoz, ez nemcsak a kötet fontos részét alkotó interjúkból, de a művek megközelítésmódjából is kitétnék. Valójában olyan a könyv, mint

egy barát megidézése – nem véletlen, hogy a szöveg közepén egy spiritiszta asszociáció is helyet kap. Mintha az éveken, évtizedeken át folytatott párbeszéd most egyoldalúan folytatódna tovább: a művekkel, a világlátással kapcsolatos gondolatok mellett privát emlékek is előkerülnek. Az írás azonban korántsem csak szubjektív visszatekintés egy, a szerző által jól ismert életpályára, hanem összetett elemzés a művek és műegyüttesek befogadói továbbgondolását majd hosszú távon is segítő elemekkel. Pedig úgy kezdődik a könyv, mint egy megszokott életrajz: gyermekkor, szülők, környezet. A helyszín Budapest, de nem a város közepe. Már az első lapokon is érzékelhető a körönkívüliség mint az életút egyik fő motívuma. A távolságtartó hangnem azután gyorsan átvált: „te egy jampi voltál?” – szól a kérdés az egyik baráti interjúban. A válaszok szerények, de határozottak. Felsorolódnak a tanulmányok, az első kiállítások, majd a kontextust

egy jelentés árnyalja az általános képzőművészeti helyzetről. Hajdu valóban tudatosan keveri a különböző megközelítésmódokat; ez akkor válik világossá, amikor az Iparterv-kiállításokhoz kapcsolódva „kilép” az életrajzból, és a hatvanas-hetvenes éveket feldolgozó sztenderd szakirodalomhoz képest is új hangsúlyokat elhelyezve szortírozza a magyar képzőművészetben megjelenő stílusokat, áramlatokat. A tudományos művészettörténeti aspektust aztán Baranyayhoz visszakanyarodva már egy könnyed Tandori-idézettel oldja fel: „nevetséges ez a figuralitásvita”. A kötet tehát Hajdu korábbi „rongyszőnyeg”-technikáját idézi fel, s ebben a keretben kapnak helyet egymás után – mintha együttesen egy csoportos hommage lenne – a Baranyayhoz egykor közel állt, nemrég elhunyt barátok, művészek: Tandori után Birkás Ákos, azután Beke László. A szerző nem szerkeszt kimérten arányosítva, az egyes gondolatok terjedelme a szubjektív jelentőségtől függ; Birkás levele, amelynek középpontjában a kelet-közép-európai művész előtt álló szerelehetőségek állnak, ötoldalas. A baráti megjegyzésekben, eszmefuttatásokban, lektori jelentésekben közös, hogy mindegyikben Baranyay művészetének egy-egy lényegi eleme rejtőzik – a bizonytalan lebegés, a valósághoz való viszony, a teljességre való törekvés és a töredékesség, Tandori, Beke és Birkás egymásba is fonódó szövegeihez illeszkedve ezek az elemzés vezérfonalai. Baranyay műveinek, messziről tekintve egységes életművének részletesebb elemzése a nyolcvanas évek elején készült, testrészleteket ábrázoló művekkel kezdődik. (Hajdu egyik legérdekesebb meglátásával, Baranyay művészetének és hétköznapi restauratori tevékenységének összefűzésével kapcsolja össze az életrajzot a művekkel.)

A beszélgetés folytatódik.
Hajdu István könyve Baranyay Andrásról

A szerző metaforákat keres – ahogy tette ezt a Beke által elemzett Tandori is – Baranyay műveire vonatkozóan, miközben a beékelt interjúrészleteken keresztül Baranyayn keresztül láttatja a műveket. Az elemzésekben újra és újra ellentétpárok bukkannak fel: valóság és illúzió, romantika és naturalizmus ellenpontjai, de ezzel egyidejűleg maguk a művek korántsem elmentmondásosak; egymásra épülnek, s mintha metaforikusan ugyanabból az anyagból is lennének gyúrva. Hajdu azonban gondosan elemzi a finom különbségeket; mindig visszatér a médium vizsgálatához, felmutatva, hogy a grafika, a festmény és a fotográfia megközelítésmódja hogyan kapcsolódik egymáshoz, s mégis hogyan tér el egymástól, és mindez hogyan mosódhat egybe a néző számára. A szerző fókuszában mindig ott marad a befogadó nézőpontjának kérdése, ez a szemlélet jelenik meg a középpontba emelt kézsorozatok és önportrék esetében, amelyekre erősebben nyújt rá. Baranyay számára kezdettől fogva a látvány megközelítése – és a teljesség hozzáférhetetlenségének felismerése – jelent kulcsproblémát, s ehhez keres eszközöket: „*a fénykép manipulálása pedig egyet jelent a világ befolyásolásával.*” Hajdu újra és újra külső nézőpontokat, alapvető filozófiai művekből, költeményekből vagy rég elfeledettnek hitt szakirodalmakból kínál fel kulcsmondatokat Baranyay – kívülről monolitikusnak és ezzel nehezen megközelíthetőnek tűnő – művészetének értelmezéséhez. Így bukkan fel Max Schelernek egy magyarul 1979-ben kiadott könyve (*A formalizmus az etikában és a materiális értéketika* – talán egy régi párbeszéd tárgya volt ez a könyv), benne egy fordulattal az „Énben való egymásban léttel”. Mély filozófiai eszmefuttatással jár együtt

Baranyay összefonódása Kirkegaard írásaival is, különösen a vagy-vaggyal mint alaptézissel.¹ Ugyanígy fontos részt alkot Baranyay beágyazása a klasszikus művészettörténetbe – ennek középpontjában a romantika és Caspar David Friedrich áll –, illetve a kortárs képzőművészeti áramlatokba. Hajdu itt is inkább a művész különöségét mutatja fel, azokat a jegyeket, amelyek a párhuzamként felvetődő Artaud-tól, Wolstól² vagy Arnulf Rainertől elválasztják Baranyay művészetét, művészi gesztusait. A könyv egyik kimondatlan célja, hogy meghatározza Baranyay helyét a magyar művészettörténet elmúlt évtizedeiben. Hajdu ezt sajátosan, Baranyayhoz méltó módon úgy teszi meg, hogy a merev kategóriák feletti lebegés érzete mindig megmarad. A kötet képeinek szerkesztése is ezt az érzetet támasztja alá: a reprodukciók nincsenek tükörszerű átfedésben a szöveggel, nem lehet „letudni” a könyvből Baranyayt, mindez inkább további keresésre, elmélyedésre ösztönöz. Nagyon sokat tesz hozzá az olvasói élményhez Eln Ferenc gondos tervezői munkája. A kötetben nemcsak Baranyay kívülálló, ugyanakkor a műveiben leggyakrabban fókuszba helyezett alakja jelenik meg, hanem rajta keresztül egy letűnőfélben lévő korszak is. Az egykori barátok megidézése után a könyv végére már csak az utolsó párbeszéd és a halált bejelentő lezáró mondat marad. A művész magányossága jól érzékelhető; a könyv talán statisztikailag is leggyakrabban előforduló szava a szomorúság.

1 Lásd még: Szilágyi Gábor: A „varázsszeszköz”. In: *Artmagazin*, 2021/5., 32–42. o. | 2 Eredeti nevén Alfred Otto Wolfgang Schulze német származású, Franciaországban élt absztrakt expresszionista festő.

Drozdik Orsolya és Beke László a Mai Manó Ház akkor még készülõben lévõ *Drozdik Orshi: A fénykép és a szerelmes vers 1975–1995* címû kiállítása apropóján ült le beszélgetni 2021. november 15-én. A videófelvétel vágott változata, valamint a beszélgetés teljes, szerkesztett szövege az *Artmagazin Online*-on nézhető és olvasható.



Beke László és Drozdik Orsolya a Mai Manó Ház napfényműtermében, részlet a videóból, © Mai Manó Ház

Beke László:

Ezt a beszélgetést Orshinak kell elkezdenie, mert ő szeretne egy interjúból kiindulni.

Drozdik Orshi:

Igen. Ezt az interjút Krasznahorkai Katalin készítette Beke Lászlóval 2017. március 21-én, amelynek az első kérdése az volt, hogy „Az öndokumentáció, az ön-archiválás, az önteoretizálás egy speciális művészeti stratégia volt a kelet-európai országok művészei között a hatvanas évektől kezdve. Különösen a performansz és a happeningek terén, hogy a korszakban a hiányzó művészettörténészek, kurátorok és kritikusok helyét átvegyék és saját történetüket »csinálják«. Ön, mint a korszak egyik legmeghatározóbb magyarországi művészettörténésze, kurátora és aktora, hogyan látja a maga pozícióját és a művészettörténész szerepét a performansz történetében, ebben a légüres térben?”¹ Ez a kérdésem, de nekem mindjárt volt egy nagyon erős reakcióm, hogy ez valóban nagyon fontos kérdés, de én arra emlékszem, hogy a hetvenes években, sőt még előbb is, amikor folyamatosan feszegettük a médiumok – tehát a szöveg, a kép, a fotó, a rajz – határát, mindenki határokat akart áthágni. A kérdésből úgy látszik, hogy ebben az esetben a határsértés még mindig izgalmasnak tűnik. Sőt ez provokatív kérdés, hiszen az önreprezentáció az én esetemben is és László esetében is igaz. És László – ugyanúgy, mint más művészettörténészek – ezt a művészettörténész és művész közötti határvonalat lépte át. Ezek az „átlépések” nagyon fontosak voltak.

¹ Kata Krasznahorkai: Behind My Back, so that Even I Can't See the Result... Interview with László Beke (Budapest, 21 March 2017). In: *Apparatus*, 2020. október, www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/198/485

Negyedjére írtuk ki az Artmagazin cikkíró pályázatát

„Lakner olyan otthonosan mozog az akadémiai hagyományokban, hogy változtatott elhanyagolásukkal és követésükkel ragadja meg a nézőt.”

Kétféle a MODERN Által egy – Lakner László retrospektív vértana címet viselő kiállításáról, a tárlaton bemutatott művekről és műcsoportokról vártuk a véleményeket a szakmabeliektől, hanem a szélesebb közönségnek is szóló eszövegeket.

A nyertes eszövegek – közzük egy Artmagazin Online-különdíjas írás – weboldalunkon olvashatók, az Artmagazin cikkíró pályázat menüpont alatt.

DROZDIK
ORSZI

FRIEZE MASTERS

2022. 10. 12-16.
booth S15

PARIS
PHOTO

2022. 11. 10-13.
booth D3



Drozdi Orshi: Szempillantás és sóhajlás, 1977. zselatinos ezüst nyomtatás, 33 x 30 cm, 70 x 50 cm kartonon. A művész jövőtől

einspach.com

EINSPACH
FINE ART & PHOTOGRAPHY