

ARTMAGAZIN

RAGYOGJ!
VESZPRÉM-BALATON

KÜLÖNSZÁM

2024 / 5. szám, 2500 Ft



Veszprém-Balaton 2023
Európa Kulturális Fővárosa



148

Vaszary Galéria
Balatonfüred



MÁCSAI²⁴

2024.07.20.

FILM

FESTMÉNY

FOTÓ

Együttműködő partnerünk:
BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár

2025.01.05.



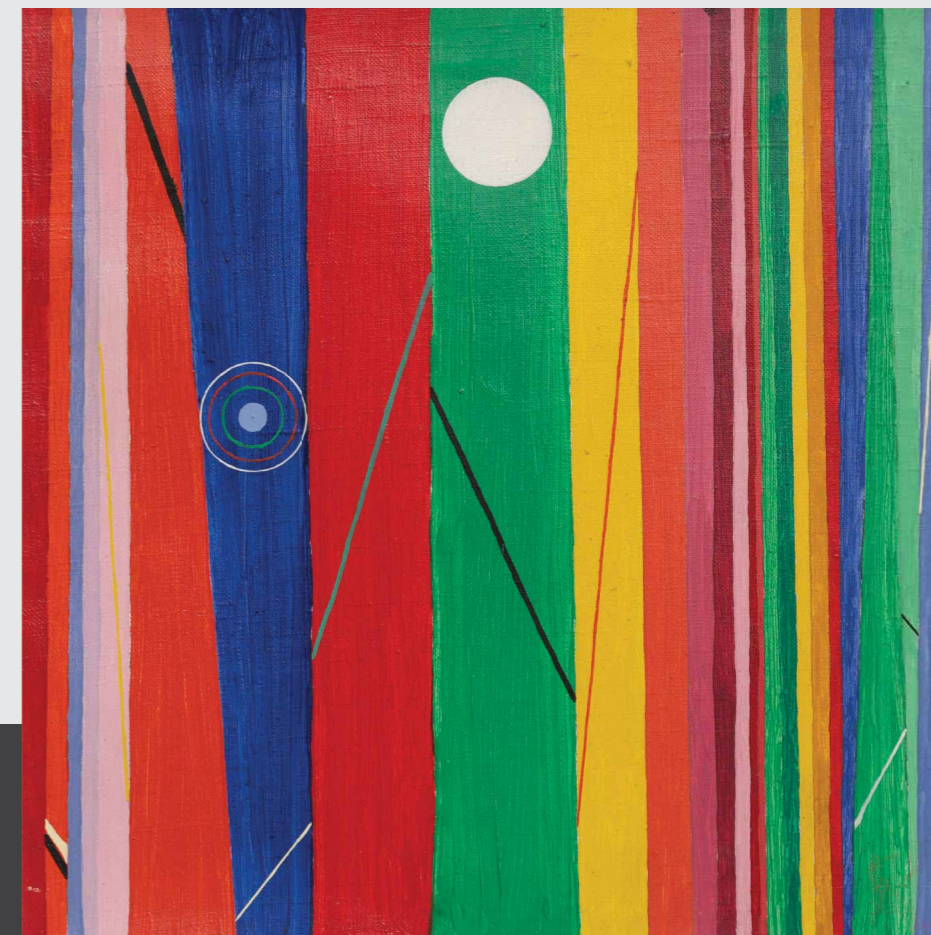
BALATONFÜRED.HU



Petőfi
Kulturális
Ügynökség



V-BER
Mernők és Tender Kft.



Lossonczy Tamás és Lossonczy Ibolya

ÉSZREVÉTTLEN JELENVALÓ

2024. október 05. – 2025. január 15.

VESZPRÉM
MŰVÉSZETEK HÁZA

Modern Képtár
Vass László Gyűjtemény

www.arthouseweb.hu

FŐSZERKESZTŐ:

Topor Tünde / topor@artmagazin.hu

E SZÁMUNK SZERKESZTŐI:

Kergyó Zsófia , Topor Tünde, Winkler Nóra

KÉPSZERKESZTŐ:

Kergyó Zsófia / kergyo.zsofia@artmagazin.hu

OLVASÓSZERKESZTŐ: Zelei Bori

KORREKTÚRA: Lépcold Zsanett

LAPTERV: Horváth Csilla, L² Studio

BORÍTÓ: L² Studio / l2studio.co

TÉRKÉP GRAFIKA: Ábrányi Luca

LAPSZÁMUNK SZERZŐI:

Balázs Kata, Cserna Endre,
Gréczi Emőke, Hangyel Orsolya,
Mélyi József, Schuller Gabriella,
Topor Tünde, Winkler Nóra

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:

Gyomai Kner Nyomda Zrt.

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:

Cserna Endre, Kergyó Zsófia

www.artmagazin.hu



TARTALOMBAN: Szemadám György: *Azonosulási kísérlet, 1973*, Szépművészeti Múzeum – Artpool
Művészetkutató Központ, fotó: © Galántai György

**SZERKESZTŐI
BEKÖSZÖNŐ**

4

KULTHÁLÓ

Winkler Nóra:
Lassan és lényegien

6

INOTA

Fény, hang, vasbeton

12

INTERJÚ

Topor Tünde:
Nem lehet egyszerre
felfalni a világot.
Beszélgetés Vass Lászlóval

14

RAGYOGJ!

Hangyel Orsolya:
A múlt fényében.
Mozgó formák kiállítás,
Művészetek Háza

24

EGY KÉP

Topor Tünde:
Fény a képen.
Egry József: Isola Bella

34

KIÁLLÍTÁS

Balázs Kata:
Terraformálás.
Néma Júlia: Folyékony föld

36

BALATON EYE

Winkler Nóra:
Utak a saját tájig.
Dafna Talmor

40

INTERJÚ

Gréczi Emőke:
„Az álmaink feladását
kompenzálnunk kellett”
Beszélgetés Nemes Judittal
és Szöllősi-Nagy Andrással
a Modern Műtár
megnyitása kapcsán

44

KIÁLLÍTÁS

Mélyi József:
Boglár – itt és most

52

TANULMÁNY

Schuller Gabriella:
Boglár mint akarat és képzet

62

INTERJÚ

Winkler Nóra:
Titkos ügynöki jelentések
újrakeverve, szabadság,
de keretezve.
Németh Hajnal Bogláról

74

KULTHÁLÓ

Független Képző-
művészeti Tanszék:
Igaz táj. Diszkurzív terek
a Balaton-felvidéken

78

BALATON EYE

A tér tükrei az idő keretezésében

84

KULTHÁLÓ

Winkler Nóra:
Menni a tájban, jutni valamire.
Kék Balaton, Vöröstó –
művésztelep Bukta Imrével

86

BALATON EYE

Európa Archivum

90

GUTENBERG-GALAXIS

Cserna Endre:
Közelítő, távolító.
Szabó Dezső Landscape és
Szalontai Ábel Badacsony
című fotókönyveiről

92

ARTMAGAZIN ONLINE

96

Kedves olvasó,

különleges számot tartasz a kezdedben, ami hasonlóan a *Brian élete* című film *Mit köszönhetünk a rómaiaknak?* jelenetéhez, megpróbálja számba venni, hogy Magyarországnak ezen a római korig visszavezethető kultúrtáján milyen előzményekhez tudtak európai kitekintésű vagy jelentőségű kortárs művészeti programok kapcsolódni az Európa Kulturális Fővárosa (innenről EKF) 2023-ban megvalósult, de gyakorlatilag azóta is tartó eseménysorozatában. Kezdjük a kulturális évad szlogenjét – **Ragyogj!** – is megjelenítő, a magyar fényművészet legjobb műveit prezentáló kiállítással, ami a Dubniczay-palotában kapott helyet, és folytassuk azzal a két, művészettörténeti szempontból kiemelkedően fontos helyi vonatkozással, amelyből az egyik az ötven éve bezárt balatonboglári kápolnatárlatok és az ott zajló események, a másik pedig a több mint húsz éve Veszprémbe került, mára nemzetközi hírűvé vált, elsősorban geometrikus műveket magában foglaló Vass Gyűjtemény. Ezekhez kapcsolódtak különböző kiállítások, programok, eseménysorozatok, így antológiaszerűen összeállt különszámunkban is őket tekintjük a fő vonatkoztatási pontoknak. Fontos volt a Budapesten kívüli avantgárd művészeti központként Galántai György által elindított és működtetett balatonboglári műteremben lezajlott előadások rekonstrukciója, jelentőségük felmérése és az eredmény közzététele. Valamint számunkra fontos volt az is, hogy a kutatás folytatásaként tanulmányt közöljünk arról, mi is történt ott akkoriban, mit láthatott a közönség, mitől voltak olyan emlékeztetések ezek az előadások, amelyek saját korukban botrányt keltek, mostanra legendássá váltak.

Az addigi veszprémi kiállítások nyomán, de azért a kortárs művészeti élet fellendítésének szándékával Veszprémben otthonra lelt Vass Gyűjtemény, illetve a korábban Hegyeshalmi László, most Grászli Bernadett vezetésével működő Művészetek Háza erőterében létrejött programok szintén válogatásunk fókuszába kerültek, de nem hagyhattuk említetlenül azt sem, hogy Veszprém és a Vass Gyűjtemény nyomdokain Balatonfüreden, a Vaszary Galéria mellett egy történelmi épület rekonstrukciója és bővítése után megnyílt a Modern Műtár, egy másik jelentős magángyűjtemény szintén főleg geometrikus absztrakt műveit és jelentős portréfotóanyagot is bemutatva.

E számunk társszerkesztője a szomszéd oldalon leírja, mi volt a másik fontos szál, amire a helyi hagyományokat feltáró és megmozgató program-sorozatok felfűződtek, és ezek milyen élményt jelentettek. Én meg tudom indokolni, hogy különszámunk oldalain mi miért kapott helyet, viszont az a feladat is rám hárul, hogy elnézést kérjek mindazon projektek megvalósítóitól, részvevőitől, akik, noha bőven beletartozhatnának egy ilyen válogatásba, helyhiány miatt most kimaradtak. Egészen biztosan fel fognak még tűnni akár az *Artmagazin* oldalain, akár az *Artmagazin Online* felületén. Hiszen a dolgok vágyott menete szerint az ilyen eseménysorozatoknál valamiféle furcsa centrifugális hatás érvényesül, és ha egyszer beindult a forgás, akkor még jó ideig pörög minden. Remélhetőleg ez a pörgés egyszer csak beáll egy állandó, folyamatos, közönséget és alkotókat, múzeum-pedagógusokat és gyűjtőket, mecénásokat és környezetvédőket egymással is kapcsolatban tartó mozgássá, az EKF Veszprémet pedig a rengeteg más kiadvány, katalógus mellett ez az *Artmagazin*-lapszám is segít megtartani mindenki jó emlékezetében.

Topor Tünde



Shizuko Yoshikawa:
Mikrokozmosz szövedék,
1992, akril, vászon, 94 × 80 cm,
Vass László Gyűjtemény /
HUNGART © 2024

Amikor...

az EKF-összefoglaló *kétezerhúsz-három – best of* kiállítás megnyílt a Dubniczay-palotában – aminek tereiben a program-évadban Sigmar Polke képei, a BALATORIUM projekt ökológiai munkái, egy nemzetközi üvegművészeti kiállítás törekeny darabjai, európai dizájnerek kortárs ékszerei, a hazai kinetikus művészet külföldön is elismert alkotóinak művei, az MNB Arts and Culture gyűjtemény kortárs nő festői, helyi művészek csoportos és egyéni kiállítása és még sok anyag váltotta egymást –, arról beszéltem, hogy maga a feladat: összegző kiállítást csinálni több ezer különböző műfajú, különböző terepen megvalósult esemény, tárlat, workshop, kiállítás, kooperáció összességéből olyan, mint amikor szeptemberben, az iskolaév kezdetén mindannyiunknak fogalmazásban kellett megírunk kedvenc nyári emlékeinket. Hasonlóan lehetetlen léptékű merítés. Gyerekként vélhetően csúcsprogramokról számoltunk be igyekvő gyöngybetűinkkel, és amúgy hosszú távon jelentős, viszont csendes pillanatokról nem.

Nekem a Veszprémben–Bakonyban–Balaton mellett lezajlott kulturális évből elsöre és legélesebben pont kicsi momentumok jönnek vissza. Az évad egyik ágával, a Kultháló programjával szorosán együtt dolgoztam, annak kommunikációja kapcsán nagyban, összképpen gondolkodtunk, és távlati célokról beszélünk, de közben sokat kanyarogtam ebben a tájban, amit úgy szeretek, és ott voltam a kis lépéseknél, a készülődésekben, láttam, ahogy a dolgok felállnak. Ezért ezek jutnak eszembe.

A falu életéhez mélyen kötődő színdarabot bemutató pesti társulat premier utáni koccintása: asszonyok tesz le az asztalra a házi süteményeket, pogácsákat, és állnak be a sorba, hogy ők is elmondják a színészeknek, mi jutott eszükbe minderről.

Másik falu, meleg nyári nap, rövidnadrágos, középkorú férfi láthatóan feldobódva, hogy egy ideje újra vannak programok a kultúrházban, helyieknek szervezett találkozók, amin – vélhetően életében először – megkérdezték tőle, melyik otthoni tárgyát tartja művészinek, és elhozná-e azt a következő beszélgetős alkalomra. Nagy nevű magyar festők autóba vágják magukat, hogy együtt megnézzék a Laczkó Dezső Múzeum hatalmas Egry József-kiállítását, közelhajolhatnak a képekhez, és hosszadalmasan lamentálnak, szakmai alapokon, hogyan is történt itt a rétegek felvitele és az ecsetkezelés.

Párizsban élő, jelentős nemzetközi díjakra jelölt francia videóművész nő járkál tornacipőben dombnak fel, dombról le a Folly Arborétumban, vizsgálja a fákat, a látványt, a fényeket, mert rezidenciaprogramja keretében itt készül új filmje, ami – mint a korábbiak – a természetből, a természettudományból indul, és lesz meditatív, érzéki filmélmény.

Balatonfelvidéki talajminták, kőzetek, porok csomagolódnak gondosan, hogy a posta elvigye őket Japánba egy hosszú távú kerámiaművészeti együttműködés egyik kicsi elemeként.

Focizó gyerekek abbahagyják a játékot a balatonudvari temető mellett, mert a rekkenő hőségben elindul egy kerekasztal-beszélgetés Keserü Ilona életművéről, aminek fontos alapmotívuma az ottani sírkövek hullámszó formája, és később ősszel három nő, akik arrafele élnek, azt mondják nekem, eddig erről az egészről, Ilonáról, a képeiről, a kövekről mit sem tudtak, de már elhozták ide sétálni a családot.

Nyáresti szabadegytemek, a tudományt a képzőművészeti gondolkodásmóddal összehozó közös projektek, oktatási helyzetek kikönnnyített, szabadterei Bazalt Iskola-verziói, roma divat köré épülő foglalkozások, rengeteg beszélgetés, amiben egy szakmailag nagyra tartott, múltbéli kultikus művészeti esemény és a helyben élők közös vagy saját emlékeztetének idevágó metszetei csattannak össze – hosszan sorolhatók ezek az önmagukon túlmutató, a kultúra absztrakt fogalmát valós, hétköznapi, birtokolt vagy birtokba vehető régiókba áthozó történések. Kiemelt, ünnepként átélt, közösségi helyzetek és lassú, nem látványos, de a dolgok mélyén formálni, mozgásokat indítani képes élmények. Minden ilyen kulturális évad egyszeri, hatalmas operatív háttérrel lezajló, nagy léptékű ügy, egy hatalmas hullám, ami hosszan, szélesen végigsöpör a tájon. Jelentősége abban rejlik, ami az emlékműgáton túl megmarad utána: dokumentációk, új intézmények, keménykötésű katalógusok, életben tartott együttműködések, megtanult új működési formák, kicsit átrendezett önértetek és énképek.

Aztán a döntés arról, hogy a gigantikus vízmennyiség lassan elcsordogál-e a réseken, vagy medencékben eltározva élteti az ültetvényeket.

Winkler Nóra

Lassan és lényegien

Winkler Nóra

A Kultháló VEB2023 bázisain, a Balaton két partján minden szempontból sokféle program valósult meg, de ezek egységes, kőbe vésett értékrend mentén épültek. Nevezetesen, a helyiből indulnak, a meglévőt keresik, kutatják, ehhez hívnak be társalkotót, világhírű előadót, népszerű fellépőt, úgy, hogy a két kulturális tartalom egyenrangúsága mindvégig evidencia legyen. A Capa Központtal való finomhangolt együttműködésben pedig ezek lényegi megőrkítése történt meg. A színpadkész produkciók odarohanó és következő programra továbbszáguldo jellegű dokumentálása helyett lassú, részvételi jelenlét volt a cél, a fiatal fotósgeneráció legjobbjai hosszan időztek a folyamatokban, mérték fel a terepet, figyelték a találkozásokat, a közös létrehozás fázisait és pillanatait. Fotósorozataik és a hozzájuk született szépirodalmi szövegek e válogatás darabjain túl teljes terjedelemben a Capa Center oldalán láthatók.



Fotó: © Horváth Katalin Fanni / HUNGART © 2024

Völgyvallatás.
Forte Társulat, Pécsely

Milyen az, amikor a színház szorosan beleszövődik egy balatonfelvidéki falu életébe, és egészen szokatlan közelségből tapasztalható meg? A Forte Társulat Völgyvallatás projektje a környék legendás körorvosa, dr. Józsa Tivadar életművének nyomába eredt, aki Bodosi György néven íróként, szociográfusként és műgyűjtőként is aktív volt. A teljes nyáron átívelő eseményeket és a *Kettesek a tóban* ősbemutató próbafolyamatát Horváth Katalin Fanni fotográfus követte végig, betekintést adva az olykor humoros, máskor drámai helyzetekbe.

Minden közösségnek vannak kultikus alakjai. Bodosi György hatvan éven át szolgálta választott faluját orvosként, írói életművét azonban kevesen ismerik, pedig érzékletesen mesél a vidéki életéről, értékekről. A helyiek emlékezetében számos anekdota él róla, amiket a Forte Társulat tagjai, akik hosszabb időszakokat töltöttek Pécselyen, az ottaniakkal beszélgetve gyűjtöttek össze. A történetekből nyílt próbákat, előadásokat tartottak, és a helyi iskolások közreműködésével közösségi programokat szerveztek. Az itt élők a nyílt próbafolyamatokba kapcsolódva a színház keletkezésébe láttak bele; az előadás róluk szólt és velük született meg. Sőt, személyes tárgyaikkal és emlékeikkel – fényképekkel, helyi csipkeművészeti remekekkel – is hozzájárultak az előadáshoz. A Bodosi-drámát a pécselyi Kultúrházban Horváth Csaba – aki maga is pécselyi kötődésű – koreográfus-rendező, a társulat vezetője rendezte. Horváth Katalin Fanni fotográfus a nulladik ponton kapcsolódott a próbákba. „Nem klasszikus színházi térben jelenik meg a darab. Azt próbáltam dokumentálni, hogy egy kisebb balatoni település közösségi terében hogyan születik meg egy professzionális színpadi mű, alkalmazkodva a helyi sajátosságokhoz, előtérbe helyezve a helyi emlékezetet, a múltat és történeteket. Az olvasópróbáktól követtem a dráma ősbemutatójának próbafolyamatát. Az utolsó napokban, ahogy óráról órára a szemem előtt született meg az előadás, magam is libabőrös lettem. A színészi játék, a nonfiguratív mozgások humorral ötvöződnék. Igyekeztem dokumentálni, miként épültek fel a jelenetek, milyen drámai pillanatokkal, nehézségekkel jár egy ilyen rendhagyó folyamat, úgy, hogy egy kívülálló is megmutassák az előadás és az odavezető út hangulatát, stílusát. Külön ügyeltem rá, hogy a darabra jellemző humort és meghökkentést fotográfiailag is megjelenítsem.”



Fotó: © Horváth Katalin Fanni / HUNGART © 2024

Polgári szalonok, kinyíló műtermek. Csigó Malom, Gyulakeszi

A Csigó Malomban zene és képzőművészet voltak a programévad fókuszában, az elsőtől koncertek, beavató beszélgetések, hangszeres workshopok, Rost Andrea mesterkurzusai és előadások tartoztak. A szalonszerű eseményeken a zenének sokszor váratlan, mégis szerves kapcsolatáról volt szó más területekkel Freund Tamás, Balázs János, Dés László, Boros Misi, Zoboki Gábor és Prunyi Ilona szakemberek előadásai vagy beszélgetéseik során. A képzőművészeti program *Nyitott műtermek* sorozatában a Balaton-felvidék csodálatos pontjain álló műtermeket lehetett meglátogatni, például a Gábor Áron – G. Heller Zsuzsa művész házaspárét, akik évtizedek óta tagjai a Malom körüli alkotóközösségnek. Egy másik alkotóközösség is bemutatkozott: a Malom nemzetközi kiállítása szintén gyönyörű tájból indult. A Ligur-tenger partján, Cipressa városában, a Villa Biener Arte Con-

temporaneában Török Judit működtet évek óta alkotói bázist kiállításokkal és rezidenciaprogramokkal. A villa és parkja idilli aurájában megfordult olasz és magyar művészek munkái érkeztek a régió egyik legkülönlegesebb atmoszférájú épületébe, az 1867-ben épült klasszicista kiskastélyra emlékeztető Csigóba. Mohai Balázs Rost Andrea koncertjén fotózta a helyszínt. *„Olyan szintű érdeklődés és telt ház volt, hogy az első pillanatban eldőlt, rendezvényfotókat biztosan nem fogok tudni készíteni. Miután bejártam ezt a vizuálisan elképesztően sokféle teret, olyan embereket kerestem, akik öltözkük, hajstílusuk vagy kisugárzásuk miatt egy adott háttérhez, környezethez illeszkedtek. Katalinról, a hely vezetőjéről még azelőtt készítettem egy portrét, mielőtt a közönség megérkezett volna. Fontos volt számomra, hogy ha valaki megnézi ezt a sorozatot, átélhesse az este hangulatát.”*



Fotó: © Mohai Balázs / HUNGART © 2024

Street art Zánkán

A Színes falu, színes ház projekt résztvevői olyan felületeket kerestek Zánkán, amiket úgy lehet megújítani a street art eszközeivel, hogy azok közben organikusan illeszkednek a település életébe. A kísérlet túllép a programnak bázist adó Kisbirtok, az öreg, de gyönyörűen felújított tanya falain, mert Zánka-szerzte hat street art munka készült el, a falu lakóinak történeteit, szimbólumait emelve a falakra. A helyiek szomszédaikkal és a nyaralókkal együtt nemcsak az alkotás folyamatát követhették végig, de részt vehettek művészeti leleplező sétákon is, amelyeken a képek zenében folytatódtak: ismert underground zenészek helyi tehetségekkel együtt improvizáltak. Horváth Katalin Fanni számára már a kiinduló helyzet izgalmas volt: városban született és ott is élő fotósként először találkozott egy faluban ezzel a klasszikusan urbánus művészeti ággal.

„Szeretném megmutatni, hogy a street art összetett, aprólékos, kigondolt képzőművészeti műfaj, amely az egész közösséghez szól és párbeszédet teremt. A Kisbirtok Kultbázis-alapító Szabó Andrea kezdeményezése nagyon innovatív: utcai műfajt hozott egy falu tradicionális kultúrájába, mert ez – megfogalmazásával élve – ideális művészeti eszköz a helyi lakosság és a városból betelepültek közötti kapcsolatteremtésre, új, helyi kultúra megszületésére.

A street art egyik jeles hazai alakja, Mentha remekül ötvözte a helyi falusi kultúra elemeit a modernitás jegyeivel. Izgalmas volt figyelni a helyiek reakcióját, ahogyan gyalogosan vagy autóval haladtak el a mű mellett. Újszerű és bizonyosan sokkoló is volt sokak számára, de inkább a nyitottság, kíváncsiság volt jellemző. Azt próbáltam dokumentálni, ahogy kialakul a mű, és azokat a pillanatokot is, amelyek azt mutatják meg, ahogy a mű kapcsolódik a faluhoz, és az itt élők a folyamathoz. Láttam, hogy a helyiek szívét megnyitották ezek a munkák, a nyár folyamán egyre többen csatlakoztak az eseményekhez.”



Fotó: © Horváth Katalin Fanni / HUNGART © 2024



BORZAVÁR

AJKA

HERVEND

VESEPRÉM

VÁRPALOTA

ZALAHALÁP

TAPOLCA

GYULAKESZI

HEGYESD

VÖRÖSTÓ

BALATONFÜRED

BADACSONY

SZIGLIGET

ZÁNKA

HECSÉLY

RIHANY

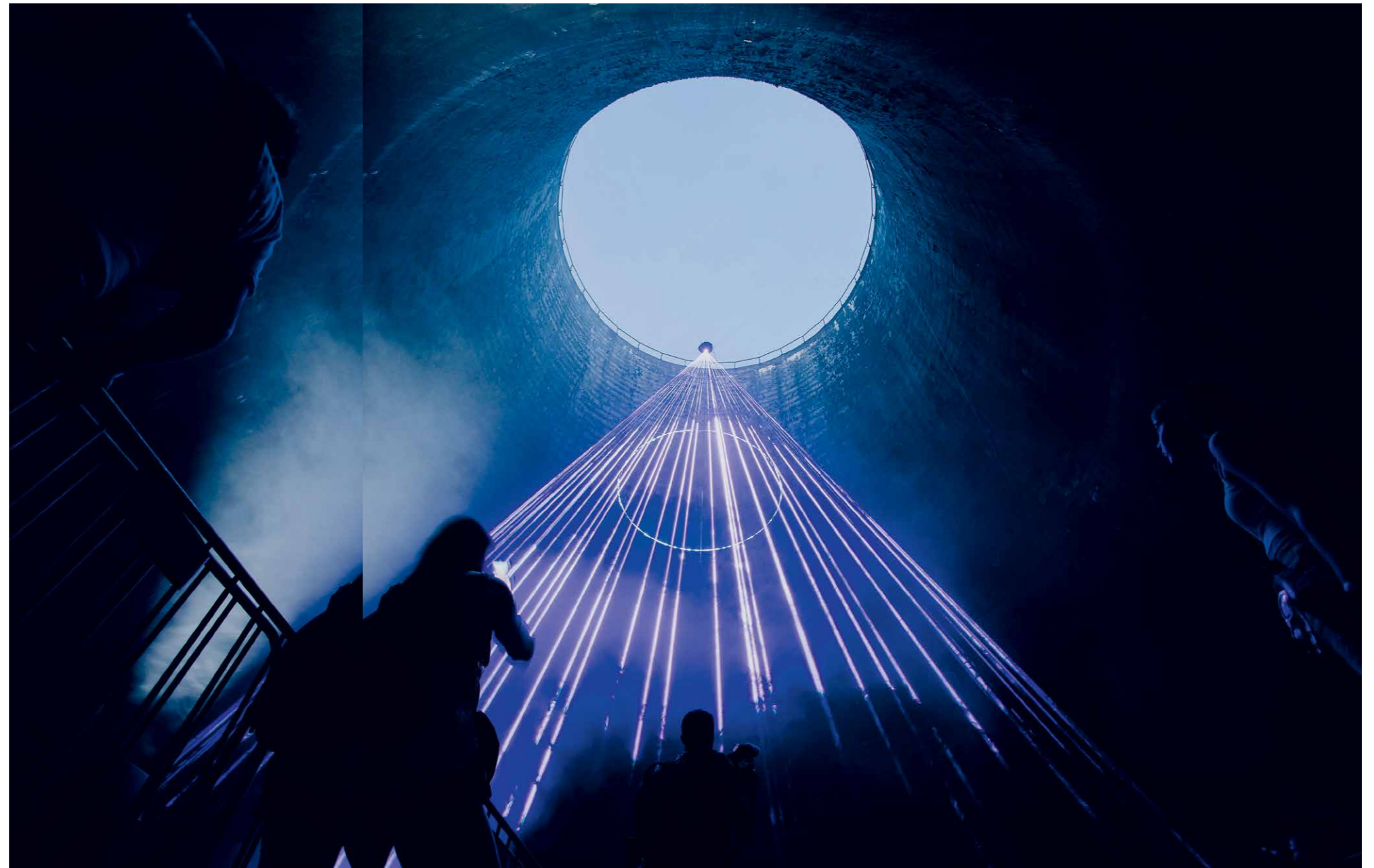
BALATONFENYVES

BALATONBOGLÁR

Fény, hang, vasbeton

A Balaton felé autózva Várpalotánál elsiklik három torony – ezekben a hűtőtornyokban, illetve a kazántérben, a nyolc emelet magas turbinacsarnokban és az áramtermeléssel véglegesen 2001-ben felhagyott egykori hőerőmű udvarán rendezték meg az elektronikus zenei INOTA fesztivált, először 2023-ban. Az ötvenes években épült kürtők vízhűtési technológiája forradalmi újításnak számított, tervezői, Heller László és Forgó László mérnökök el is nyerték vele az 1958-as Brüsszeli Világkiállítás nagydíját. De nemcsak az autópályáról, a mozivásznonról is ismerős lehet a helyszín: a kazánházban forgatták a *Szárnyas Fejvadász 2049* egyes jeleneteit. Idén júliusban az erőmű teljes területe helyett fókuszáltabban, a turbinacsarnokban szólt az újhullámos techno és a határfeszítő elektronika éjszaka, nappal vezetett sétákon meséltek a helyszín ipari múltjáról; augusztus végén pedig monumentális fényművészeti kiállítótérre alakult az erőművi övezet.

A hűtőtornyok kívül és belül. Jobbra: Besnyő Dániel – Pfitzner Áron – Czingáli Zoltán: *VÁKUUM II.*, 2023, helyspecifikus audiovizuális installáció, balra: fotó: © Szudy Fanni / HUNGART © 2024



Nem lehet egyszerre felfalni a világot. Beszélgetés Vass Lászlóval

Topor Tünde



Vera Molnar: *Négyzetekből kiindulva* – A/130111, 2011, akril, vászon, 80 × 80 cm,
Vass László Gyűjtemény / HUNGART © 2024



Kultur. Kontakt. Konkret. Válogatás Carl-Jürgen Schroth műgyűjteményéből, kiállítási enteriőr,
fotó: Művészetek Háza Veszprém – Dubniczay-palota / HUNGART © 2024

Artmagazin: 2023 telén a veszprémi kulturális évad ünnepélyes megnyitójának részeként a Dubniczay-palotában megnyílt a nemzetközi hírű Schroth-gyűjtemény darabjaiból rendezett kortárs képzőművészeti kiállítás.¹ A megnyitó után a közönség átgalogolt a Vass Gyűjteménybe, az ottani kiállításra. Ott volt az összes kulturális főváros² vezetője, és a Veszprém kulturális főváros összes vezetője is, akik jelenlétében Carl Jürgen Schroth azzal kezdte beszédét, hogy Vass László gyűjteménye miatt fogadta el a meghívást, emiatt jött Veszprémbe és hozta el saját költségén az anyagát, volt itt egy hétig, installálta saját kezűleg a műveket. De nem csak emiatt mondható el, hogy a Vass Gyűjtemény tette fel Veszprémet a kortárs művészet nemzetközi térképére.

Vass László: Nagy büszkeség volt ez, és az is, hogy első megjelenése óta, hetedik éve szerepelünk a *BMW Art Guide*-ban, 304 privát kollekción, 224 város, 51 ország között. Nyolcvan képem érhető el a Facebook-felületükön, mindhez oda van írva, hogy Veszprém, Modern Képtár. Ennél

jobban tényleg szerintem sem lehet feltenni egy várost a térképre. Schroth úr egyébként utána meghívott engem az ő kiállítóhelyére, nyolcvanhat képet küldtem ki, egész nyáron kint voltak. Gyönyörűen rendezték, volt terük, és úgy éltek a magyar képek, hogy le a kalappal.

A Vass Gyűjtemény történetét az Artmagazin olvasói³ és az Európa Kulturális Fővárosa programjainak követői is ismerik, de anno miért került pont Veszprémbe? A város hagyományából következett, hogy egy geometrikus, monokróm, minimalista, konceptuális művekre koncentráló gyűjtemény válogatott darabjaiért ide kelljen zárandokolni, vagy valami más szempont játszott ebben szerepet?

Szeretjük ezt a környezetet. Egészen fiatal voltam, még lakásunk sem volt, és a szüleimnél laktunk a feleségemmel, de vágytunk a Balaton közelségére. Fűzfőn vettünk egy olcsó telket nagyon szép kilátással, és építettünk rá egy faházat. Ott kezdődött a balatoni történetünk, de mindig bejártunk Veszprémbe. Ha megnéztünk egy kiállítást, és csak

egyetlen képet vagy szobrot láttam, ami tetszett, akkor már azt mondtam, megérte. Aztán átköltöztünk Füredre, közben laktunk Tihanyban is, ott is kerestem a lehetőséget. Nem akartam Budapesten elhelyezni az addigra már jelentősre gyarapodott gyűjteményt, mert itt minden a rohanásról szól, és a munkám engem is a rohanó világhoz köt. Azért nem a felkavaró képeket gyűjtöttem, mert ha hazajövök, nyugalmat szeretnék. Tehát elkezdtük bejárni a vidéket. Meghívtak Kaposvárra kiállítani, és még máshová is, Szombathelyre például, aztán a harmadik vagy negyedik kiállítás Veszprémbe volt, ahol érdeklődő volt a közönség, tetszett nekik az anyag, és el tudtam beszélgetni a látogatókkal. Egyébként pedig Veszprém ezeréves múltja az egyházzal felülíratatlan, de a Vatikánnak is van modern gyűjteménye, tíz éve találkoztam vele először, azt sem tudtam, hova tegyem, hogy ott van egy hatalmas Hantai Simon-kép. Úgyhogy akár a Vatikánnal is lehet példálózni. Veszprém is egy érsekiség székhelye, és itt is van modern gyűjtemény.

A hely szelleme

A gyűjteménynek otthont adó épületegyüttes a Tűztorony mögötti udvar körül helyezkedik el. Amikor a Csikász Galériában 1999-ben bemutatták Vass László gyűjteményét, annak közvetlen szomszédságában egy 1976-ig még lakáscélú ingatlanként nyilvántartott, később lakatlan ház roskadozott. A vár 1789-es rekonstruált telekrajza szerint ennek helyén akkoriban egy szabómester és egy csizmadia lakott, később egyházi szolgálatban álló rajztanárnak építettek a két műhely helyére műteremlakást. Majd állami tulajdonba került, 1957-ben műemlékké nyilvánították. 1980-tól a még nem életveszélyes tereket tavasztól őszig a fiatal veszprémi képzőművészekből álló FMS Galéria használta, alternatív művészeti események helyszínéül.

1999-ben felmerült lehetőségként, hogy az addigra már bontásra ítélt tereket lehetne a Vass Gyűjtemény számára felújítani. A munkálatokat Vass László és a város közösen finanszírozta, ennek értelmében Vass László huszonöt évre letétbe helyezte a városnál gyűjteménye egy részét. Jelentős állami támogatást is kapott a kezdeményezés, így 2003-ban megnyílhatott a Vár utca 3-7. szám alatti Modern Képtár – Vass Gyűjtemény teljes műemléki felújításon átesett, a gyűjteményhez tökéletesen illő épülete, a Turányi és Simon Építész Iroda tervezésében.



Balra: a Vár utca 7. 1999-ben, jobbra: a Vass Gyűjtemény felújított épülete ugyanott négy évvel később, fotó: Művészetek Háza Veszprém / HUNGART © 2024

A városon belül hogyan találtak erre a csodálatos környezetre, a műemlék házra, közvetlenül a Tűztorony mellett?

(Nevet.) Az Európa Kulturális Fővárosa esemény keretében kiadtak egy könyvet Veszprém történetéről, *Beszélő Veszprém*⁴ a címe, mi is belekerültünk, ami nagy dolog. Itt van benne ez a fénykép, amin jól látszik, hogy nézett ki a hely, amikor neki-kezdünk, hogy a Csikász Galéria mellett négy év munkával kialakítsuk a Modern Képtárat, ahol végül elhelyeztük a Vass Gyűjteményt.

A képen egy romos ház látszik.

Felajánlottam egy összeget, hogy beindítsam a folyamatot, és kikötöttem, hogy én hozom az építész. Elindult a tervezés, a város is beszállt, végül pedig egy nagyobb pályázat segített befejezni az építkezést.

Jelenlegi, felújított formájában mikor adták át az épületet, mikor nyílt meg az első kiállítás?

2003-ban. '99-ben írtam alá a szerződést egy nagyon szép ünnepség keretében. Akkor még csak két épület

nyílt meg, de eleve úgy tervezte az építész, hogy a harmadikat is hozzászátolja majd; ehhez még egyszer leültem tárgyalni a várossal. A következő évre már mindhárom átjárható volt.

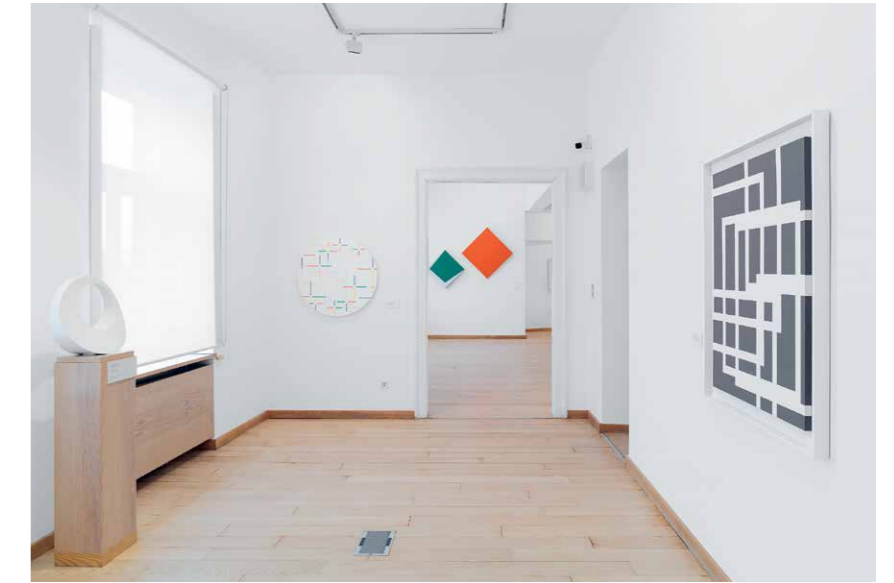
Aztán két-három éve megnyílt a Cipőtár is, nekem nagyon tetszik, ahogy azt az épületet is helyrehozták. Tizenöt négyzetméter, de nyitott, belépőt sem kell venni, így mindenki bejön. A cipő mindenkit érdekel, utána talán a modern képeket is többen nézik meg, szóróanyagokat teszek le ott, amibe belebotlanak. Ezzel lett teljes a kép.

Amikor Fűzfőről jártak át Veszprémbe, milyen kiállításokra emlékszik?

Volt a Laczkó Dezső Múzeum, ami- ben összesen két tér volt, azokat is csak nyáron tudták használni, télen nem volt fűtés. Ott láttam modern műveket '90 körül, még mielőtt '93-ban megnyílt a Művészetek Háza.

A helyzet azóta minden szempontból jelentősen javult. De egy dolog egy helytörténeti alapú múzeum, és más a kortárs geometrikus művek megszerettetése. Említette, hogy az első tapasztalatai Veszprém- ben pozitívak voltak, de azért ez nehéz műfaj. Húsz év alatt hogy ismerte meg, milyen a közönség?

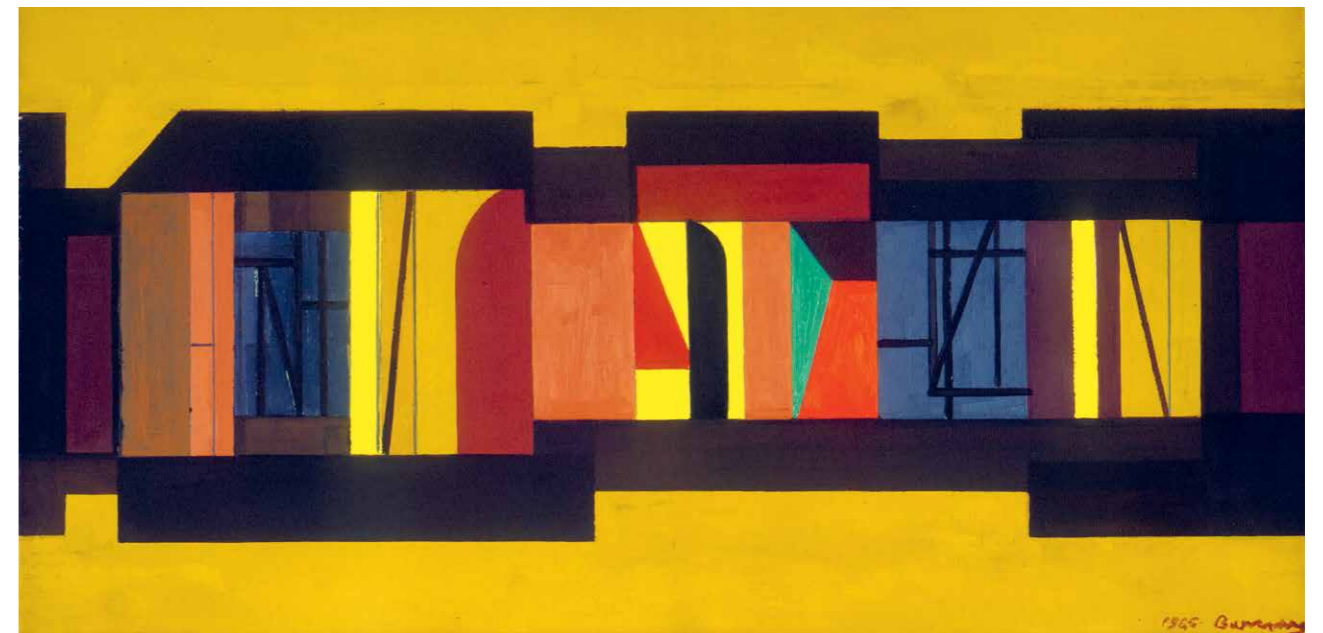
A mag megvan. Szerencsére minden kiállítás megnyitóján csináltattam fényképeket. Minden alkalommal fantasztikus közönség gyűlt össze. De, mint mindenütt, itt is nehéz átadni a modern művészet szeretetét. Ha ott vagyok, jöhetnek nyugdíjas



Strukturális harmóniák. Válogatás női alkotók műveiből a Vass Gyűjteményben, 2023, kiállítási enteriőr, fotó: © Czigány Ákos / HUNGART © 2024

csoporthoz, mesélek nekik, és a végén még meg is tapsolnak. Ha senki semmit nem mond nekik, nem tudnak kapcsolódni. Nem is lehet számonkérni rajtuk, de megdöbbentő esetekkel találkozom, Konok Tamás és Barcsay Jenő nevét sem

ismerik már az újabb generációk. Egy másik történet, mert azzal kezdtük a beszélgetést, hogy Veszprém általunk kapcsolódik a nemzetközi vérkeringésbe: ha jön a japán nagykövetségről valaki, és kint van egy japán művész képe, öröm neki,



Barcsay Jenő: *Formák ritmusa*, 1966, olaj, vászon, 30 × 60 cm, Vass László Gyűjtemény / HUNGART © 2024



Bridget Riley: Bassacs, 1997, vinil, papír, 67,7 × 87,2 cm, Vass László Gyűjtemény, fotó: © Navratil Ferenc / HUNGART © 2024

hogy láthatja, de a német nagykövet asszonynak is sok alkotó volt ismerős, amikor itt járt. A szintén gyűjtő amerikai nagykövet, Nancy Brinker is több órát töltött itt, nagyon jó hangulatban – egyébként harmadik éve van egy termünk csak amerikai művészek alkotásaival.

Az Európa Kulturális Fővárosa programsorozatban szerepelt egy itteni kiállítás a gyűjtemény női alkotóinak munkáiból. Volt miből válogatni, akkor is, ha a nemek aránya, gondolom, nem volt szempont a vásárlásaikor. Agnes Martinra például hogy figyelt fel?

Akkoriban még nem volt meg a tudásom hozzá, csak úgy beestem a Falk Miksa utcában a Galeria 56-ba, amit Sam Havadtó csinált.⁵ Pont Agnes Martin-kiállítás volt nála, nem felejttem el, milyen hihetetlen ár volt nemcsak az olajfestmény fölé írva, de az eredeti rajzokhoz is, és azóta csak még magasabb lett ez a szám. Én egy sokszorosított grafikát tudtam megvenni, de kitanultam ezt is. Egyébként sok esetben a nagy múzeumok sem tudnak megvenni mindenkitől mindent. De egy sokszorosított grafika mögött ugyanúgy ott a név és az életmű, a képviselt gondolat. Még a müncheni Walter

Storms Galerie-vel voltunk sokáig kapcsolatban, Storms úr hozta ezeket a nagy neveket hozzánk, tőle vettem még két nyomatot, több nem is volt neki.

És Aurélie Nemours hogy került a gyűjteménybe?

Akkor már volt egy nagy magyar anyagom. Konok Tamásék kezdtek hazajárni, egyre többet voltak itt. Tamással könnyű volt kapcsolatba kerülni, mi is összebarátkoztunk. Mindig Párizsról mesélt, hogy milyen kiállításokat látott, és én semmit nem ismertem. '92-ben hozott

nekem Aurélie Nemours kiállításáról egy dedikált könyvet. Ahogy megismertem Nemours konkrét művészetét, elkezdtem vásárokra járni: Kölnbe, Párizsba, Bázélbe. Csodavilág volt ez nekem, hogy látok mondjuk egy Ben Nicholson-képet, mellette Barbara Hepworth szobrával, most is a szemem előtt van. Tanulságos volt, megmutatta, hogy egy nagy gyűjtő hogyan gondolkodhat. Tehát ott volt a kölni vásáron Nemours egy gyönyörű színes képe – akkor épp Kovács Attila kalauzolt engem,⁶ és magyarázta, hogy a fekete-fehér a jó. Így a fekete-fehéret vettem meg, de máig eszemben jár az a színes... Később azért lett egy színes képünk is tőle.

Szép lassan haladt a gyűjtés, de nagyon nehéz új világok felé nyitni. A magyar szobrok felé is nehéz volt úgy nyitni, hogy közben ne veszítse el a gyűjtemény a karakterét. Közben Geskó Judit barátsága révén tanultam ki a papírmunkákat, amiktől minden gyűjtő fél, mert kényesek.

Viszont nem a Nemours-képpel kezdődött a nemzetközi gyűjtés: először Adolf Luther-objektet vettem egy svájci gyűjtőtől, Konok Tamás közvetítésével. Az adott biztosságot, hogy a Szépművészeti Múzeumnak is van egy műve tőle, így nagy baj nem történhetett. Ez volt talán az első, de egy Andreas Brandt-kép is aranyos történet. Külföldről vettem, a hivatalos Magyarországra küldés-kor meg kellett adni a biztosítási értéket, aminek alapján megállapítják a vámot, és eszerint a vám százezer forint lett volna. Amikor megérkezett a küldemény, és a vámhivatalban kibontottuk, a vám oszlop elkerelkedett, és azt mondta, hatvan ezret visszaadnak. Mostanra már elég nagy a nemzetközi gyűjteményünk, és valahogy a gyűjtő felszabadul, ha nem csak a magyar anyagot nézi, ha nem csak abból válogat.



Vass Éva, Vass László, Bridget Riley és Vass Ildikó 2004-ben Kölnben, Bridget Riley kiállításának megnyitóján

Kiktől vásárolt személyesen?

Nelly Rudinhoz Max Bill unokája, David vitt fel. A Billek három generációját együtt állítottuk ki,⁷ ő volt a kiállítás patrónusa akkor. Molnár Verától is személyesen vettem képet, de jártam Pán Márta műteremházában és szoborkertjében, az is szép történet. Amikor a Képtár épült, a fő helyre még nem tudtam, melyik magyar művészt kérjem fel. Közben elküldtem Pán Mártának a tervrajzokat – a férje építész volt – azzal, hogy lesz egy kis udvarunk. Így aztán Márta kifejezetten erre a helyszínre tervezett egy szobrot, rajzot is kaptam a tervről, megvan az archívumban, a fotódokumentáció is, ahogy a franciaországi gyárban készült ez a gyönyörű fémszobor, ami azóta is meghatározza a helyet. Visszatérve még a Bill család otthonába, ahová Kathrin Heidt művészettörténész vitt el, a kanapéjuk felett egy méterszer méteres Albers-kép lógott.

Itt, a budapesti lakásban, ahol beszélgetünk, is lóg egy Joseph Albers-olajkép, csak kisebb.

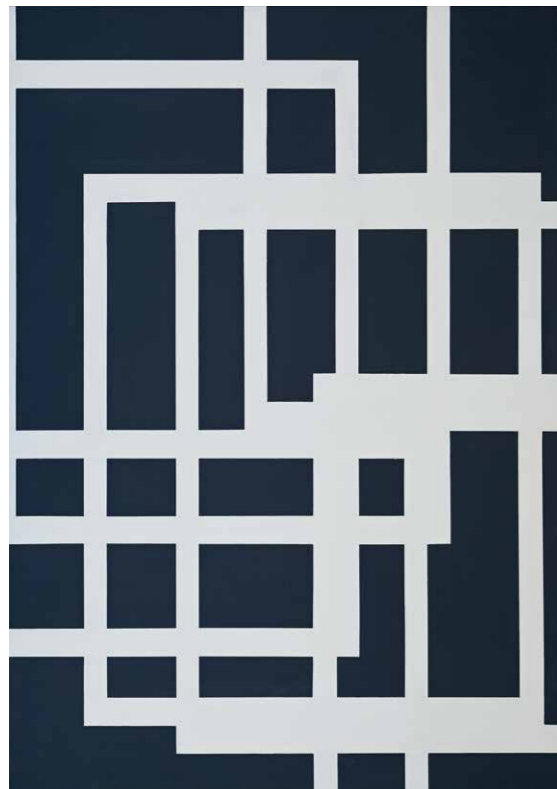
Akkor még el tudtam érni Albers-t ilyen méretben, de mára kimondhatatlan összeget ér. [Verena] Loewensberg lányához szintén Kathrin Heidttal mentünk, oda Geskó Judit is elkísért. Két képet tett elénk, és Judittal közösen választottunk. Yoshikawát is ismerem, Erfurtban volt egy svájci-magyar koprodukciós anyag, a megnyitó utáni vacsorán ismertük meg egymást. Vagy Sarah Morris az egyik bázeli vásáron a Beyeler-gyűjteményben kapott egy negyvenméteres falat, amit kifestett a motívumaival. Akkor dedikált nekem egy könyvet, és később lett tőle egy eredeti papírmunkánk, Geskó Judittal választottuk ki azt is. Rita Ernsttel is nagyon régi a kapcsolatunk, őt Haász István segítségével ismertem meg. Az én cipőimet hordja, vernisszáscipőket csináltam neki, az egyik

lábára pirosat, a másikra zöldet. Bűbájos hölgy, és szereti a magyarokat, most is éppen kiállít a Vasarely Múzeumban,⁸ de volt már a Molnár Ani Galériában is. Lossonczy Ibolyával egyszer találkoztam, amikor Lossonczy Tamást látogattam – az ő kiállításával nyílt 2003-ban a Képtár, a századik születésnapján, azon a megnyitón még Tamás is ott volt. Most pedig megint éppen a kettenük kiállítása van nálunk.⁹ Hetey Katalinnal barátok voltunk, szerintem én voltam az első magyar gyűjtője. Amióta a múzeumot megnyitottuk, mindig kint vannak a szobrai. Farkas Zsófiának pedig a papáját, Farkas Ádámot látogattam, tőle is van két szobrom, de az egyik látogatáskor inkább a lányától választottam művet, aminek hihetetlen sikere van, elsőik között van a *BMW Art Guide* Facebook-oldalán, annyian lájkolják, hogy veri a nagy neveket

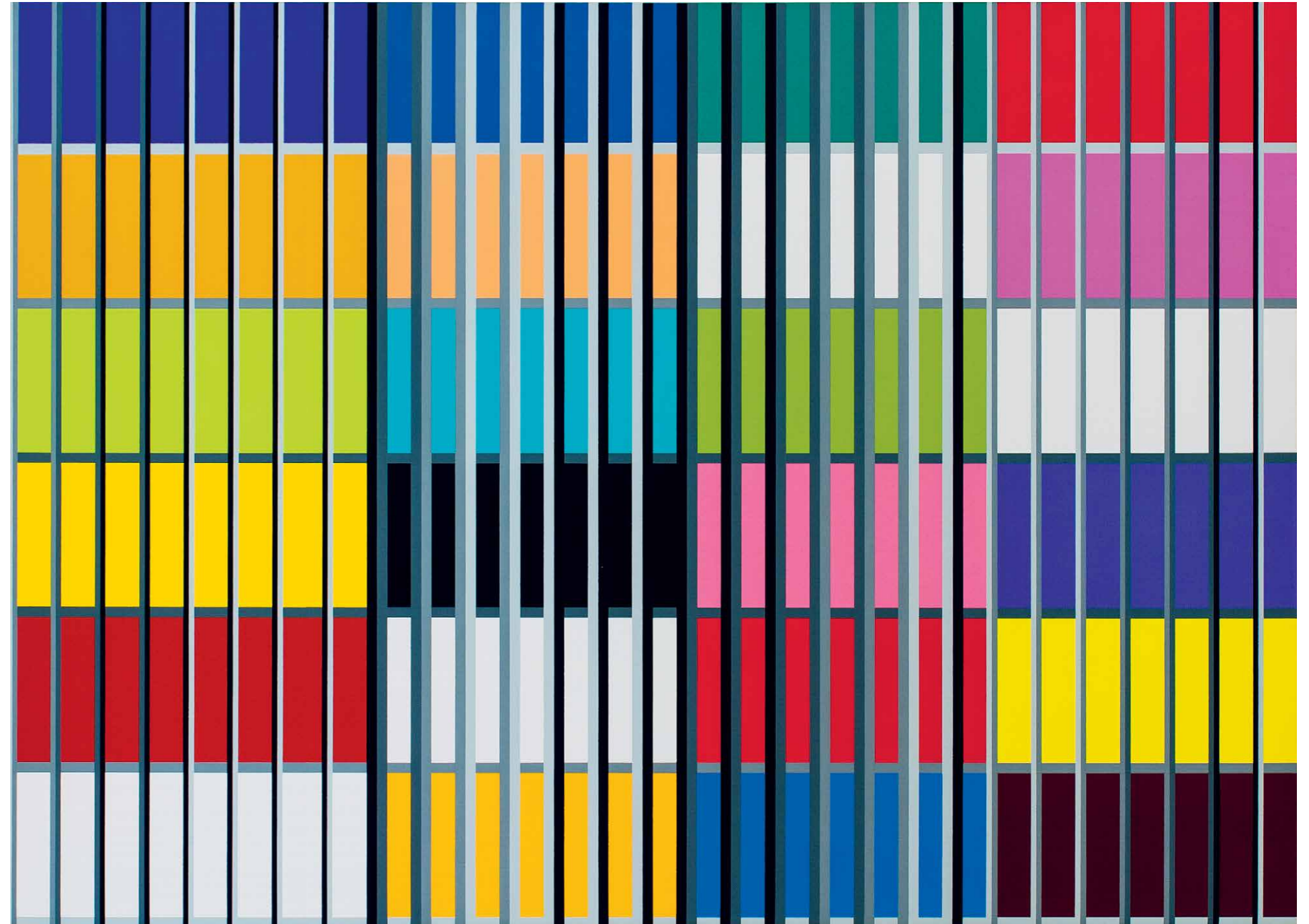
is. Bridget Riley-t abszolút Geskó Juditnak köszönhetem, ő vitt el a Schlégl galériába,¹⁰ ahol épp volt egy Bridget Riley-mű. Odamentem, megnéztem és megvettem, ami nagy dolog volt – soha nem volt olcsó, de rászántam magam egy eredeti pápírmunkára. Aztán találkoztam vele a Szépművészeti Múzeum Geskó Judit által rendezett Cézanne-kiállításán is, amit kétszer is eljött megnézni. Különbben volt egy nagy kiállítás, ott beszélgettünk, kiderült, hogy az egyik asszisztense magyar.

A lakásba belépve Marikával, a feleségével (aki egyébként manöken volt, és aki támogató társa a gyűjtésben) rögtön mutatták a fantasztikus, több tonnás Bridget Riley-katalógust, amit a születésnapjára kapott.

Igen, a lányomtól.



Maurer Dóra: *Tranzit 2. Ritmikus fekete-fehér*, 1999, akril, farostlemez, 100 × 70 cm, Vass László Gyűjtemény, © Maurer Dóra



Ditty Ketting: *Cím nélkül, 360.*, 2011, akril, vászon, 73 × 98 cm, Vass László Gyűjtemény / HUNGART © 2024



Vass László, Vass Lászlóné, Rita Ernst



Strukturális harmóniák. Válogatás női alkotók műveiből a Vass Gyűjteményben, 2023, kiállítási enteriőr, az előtérben Farkas Zsófia szobrával, fotó: © Gáspár Gábor / HUNGART © 2024



Nancy Goodman-Brinker, az amerikai nagykövet 2001 és 2003 között, Vass Lászlóval a Modern Képtár udvarán, Pán Márta szobra előtt



A Vass Cipótár kiállítótere, fotó: Művészetek Háza Veszprém / HUNGART © 2024

Egyébként van összefüggés a szakmája – a cipői is majdhogynem műtárgyak – és a gyűjtés között?

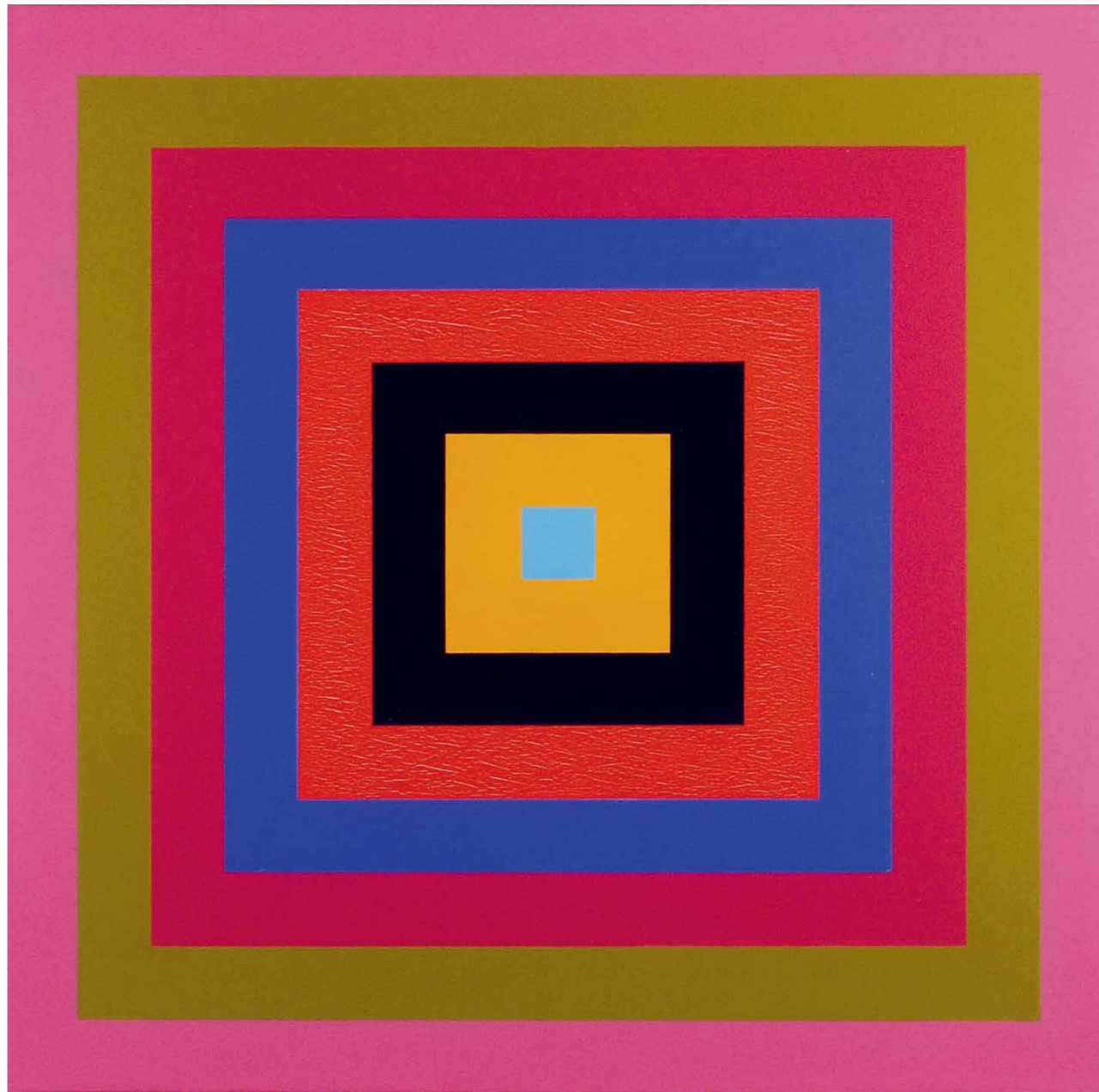
Amikor a legutóbbi amerikai nagykövet úr ellátogatott ide hozzánk, már volt három pár cipője tőlem. Nem is én szolgáltam ki, de persze utána tudtam róla, a munkatársaim mesélték. Konrad Kreuzer úr, aki szponzorunk volt az E.ON-nál, '92 óta van Magyarországon, és csak a mi cipőnkben jár. Sík Csaba mondata jut eszembe,¹¹ hogy Vass Lászlót a változó divatok nem érdeklik, aki ilyen művészetet gyűjt, nem ül fel a divatok hullámaira. A cipőnél is ugyanez a történet: az unokám hozza az új terveit, legyártom neki, a múzeumban pedig ott vannak a gyönyörű rajzai. De a boltban minden nap azt a hat modellt veszik meg, amit harmincöt éve csinállok, és nem változott azóta: van a Budapest modell, az Alt Wien, a Theresianer, a Slipper, a Norweiger vagy a simafejű London, és mindig ezekből adunk el. A művészetben is meg kell találni az állandóságot. Nagyon sok másfajta cipőt is el lehetett volna adni az üzletben, de soha nem engedtem be ezeket, nem engedtem a mi modelljeink mellé tenni. Vagy megveszik az enyémet, vagy nem, de én nem igazodom máshoz. Amikor elkezdtem gyűjteni, voltak már nagy gyűjtemények, mind a szürreális vonalat fogta meg – Vasilescunál, Kolozsváry Ernőnél, Deák Dénesnél, Rácz Istvánnál mind jártam, Rácznál gyönyörű kis Anna Margitok, Kondor Bélák, Barcsay Jenők voltak egymás mellett, életem legszebb kiállításának mondanám. De nem akartam az epigonjuk lenni, és ezt a területet senki nem ölelte fel. A Barcsayval való barátság, az, hogy egy ilyen emberrel beszélgethettem, hogy tanított is, nagy támaszt jelentett. A nagy álmom egy kiadványban is megvalósult: már második alkalommal tudtam odatenni Sean Scully

mellé Barcsayt. Állja a versenyt. Veszprémben, az ottani kiállításon is: a Scully-akvatinták mellett a Barcsay ugyanaz a minőség, színben is. Scully az olajfestményein olyan szürkéket rak fel, amiket Barcsay is felrakott már. Haász Pista képe is itt van a Scully mellett, erre volt jó ez az egész múzeumosdi, hogy a magyar műveket össze lehet párosítani a nemzetközi nagy nevekkel. Három eredeti Itten-rajzom van (szerintem Magyarországon nincs is több mű tőle), de ha egy Gyarmathy Tihamért melléteszek: tíz év eltéréssel készültek, ezek késői Ittenek, és ugyanaz a minőség!

A gyűjtést egyébként nem lehet eladni, idő kell hozzá, nem lehet egyszerre felfalni a világot. Van, amikor bejönnek a dolgok, más esetekben lehet, hogy kis mesterek maradnak, akiktől vásároltam, nem lesz a műveikből olyan nagy érték. Vagy csak sokára.

Szó volt már a közönségről, és hogy mennyire fontos elmagyarázni, miért érdekesek ezek a néha látzólag szikár művek. A Képtárban múzeumpedagógiai foglalkozások is zajlanak?

Igen. Én huszonöt évre kaptam a döntési jogot a várostól – eldönthettem, ki legyen az építész, milyen kiállítások legyenek, de ezt mindig megbeszéltem a múzeumigazgatóval, pontosabban a Művészetek Háza igazgatójával, régebben Hegyeshalmi Lászlóval, most Grászli Bernadettel. Amikor Aix-en-Provence-ban jártam, ott például a házban, ahová Cézanne iskolába járt, volt egy fal, gyerekrajzokkal tele. Ezt elmeséltem, és megcsináltuk mi is az udvaron. Nagy jelentősége van a múzeumpedagógiának, sokszor a gyerek hozza be később a szülőt. Tomi unokám egyébként tízéves korában már tudott mondani tiz monokróm festőt!



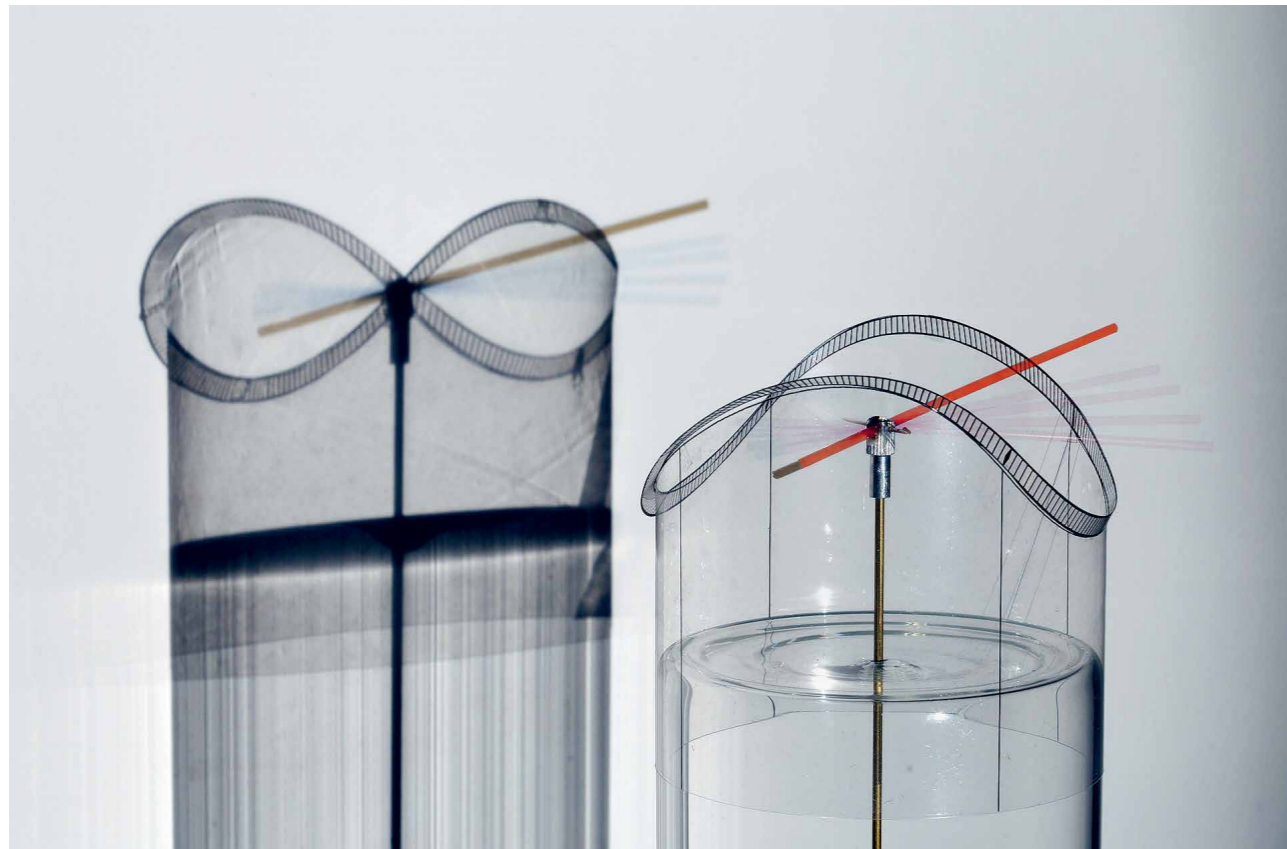
Aurélie Nemours: Padova, 1972, olaj, vászon, 50 x 50 cm, Vass László Gyűjtemény / HUNGART © 2024

| 1 Kultur. Kontakt. Konkret. Válogatás Carl-Jürgen Schroth műgyűjteményéből. Dubniczay-palota, Veszprém, 2023. január 21. – március 5.
| 2 2023-ban Veszprém mellett a görögországi Elefszína és a romániai Temesvár viselte ezt a címet. | 3 Hornyik Sándor: Párhuzamos univerzumok. Absztrakt, konstruktív és konkrét művészet a Vass-gyűjteményben. *Artmagazin*, 2015/5., 50–55. | 4 Mátay Mónika (szerk.): *Beszélő Veszprém*. Beszélő városok sorozat. Kőszeg, Felsőbbfokú Tanulmányok Intézete, 2023 | 5 A Galéria 56-ot 1992-ben nyitotta meg Budapesten Sam Havadtőy. A galéria forradalomra utaló nevét Yoko Ono találta ki, és főként kortárs amerikai művészeket állítottak ki, mint Keith Haring, Andy Warhol, Agnes Martin, Cindy Sherman, Kiki Smith, Robert Rauschenberg, Ross Bleckner, Donald Sultan, Donald Baechler, valamint Moholy-Nagy László. | 6 Kovács Attila (1938–2017) képzőművész 1964-től Nyugat-Németországban, majd 1984-től Magyarországon és Németországban élt, 2010-ben költözött haza végleg Magyarországra. 1970-ben festőművészként diplomázott Stuttgartban, 1997 és 2009 között tanított a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, illetve a pécsi egyetem Művészeti Karán. | 7 *A Bill család három generációja*, 2011. július 30. – október 31. | 8 Rita Ernst-művek láthatók voltak a Vasarely Múzeum *Geometria most* (2024. május 10. – szeptember 1.), illetve jelenleg a *Párbeszéd* című, svájci-magyar konkrét művészeti kiállításán 2025. január 26-ig. | 9 *Észrevétlen jelenvaló*, 2025. január 31-ig | 10 Galerie Schlägl, Zürich – a szerk. | 11 Lásd: Sík Csaba: *A Vass-gyűjtemény*. Budapest, Art V. Premier, 1997

A múlt fényében. Mozgó formák kiállítás, Művészetek Háza

Hangyel Orsolya

Mozgó formák, Művészetek Háza – Dubniczay-palota,
Veszprém, 2023. november 18. – 2024. január 31.



Csörgő Attila: *Clock-work*, 2015, fotóállvány, lécz, mechanikus ébresztőóra, üveghenger, lézernyomatott fólia, halogénlámpa, 12V transzformátor, Balázs-Dénes Gyűjtemény, fotó: © Művészetek Háza Veszprém / HUNGART © 2024



Kiállítási enteriőr, fotó: © Művészetek Háza Veszprém / HUNGART © 2024

A veszprémi Művészetek Házában a múlt év novemberében megnyílt *Mozgó formák* tárlat újabb örömteli lehetőség volt, hogy számos luminokinetikus¹ alkotást láthassunk együtt Dohnál Szonja kurátor remek válogatásában.* Hamvas Béla szavait felhasználva a kiállítótér egy dinamikus erővonalakkal pattanásig feszült modern tér élményét nyújtotta, mely „nem euklideszi, hanem edingtoni, Minkowski-féle, nem is newtoni, hanem Heisenberg-féle tér, nem három, hanem négydimenziós tér, a negyedik dimenzió pedig az idő.”² Száz évvel ezelőtt a tudomány és a technika robbanásszerű fejlődésére, a modern technikai civilizáció kialakulására igen érzékenyen reagált a művészet is. Megjelentek az emberi erővel, természet által vagy mechanikus, mágneses, elektronikus eszközökkel mozgatott, fény- és/vagy hanghatásokkal is operáló művészi alkotások. A mobil vagy kinetikus művészet és a fényművészet, azaz a luminokinetizmus kialakulása, megjelenése összefüggést mutatott egyes avantgárd törekvésekkel, azok utópisztikus szemléletével, azzal a vággyal, hogy a művészet

a tudománnyal karöltve a valóság egészét birtokba vehesse. A művészek olyan alkotásokat képzeltek el, melyek az élet organikus részeként áthidalják a művészet és a társadalom közti szakadékot. Számos alkotó remélte, hogy a kibontakozó irányzat lehet majd a jövő művésze, sőt ennél több is, olyan szellemi egység megnyilvánulása, amely ki tud törni a galériák, múzeumok idézöjeléből. Moholy-Nagy László hirdette ekkor, hogy a jövő legtöbb feladata a fényfestőké lesz. *Fénykészülék tervei*³ (1922–1930), a megvalósult *Elektromos színpadi fény-tér modulátor*, illetve ehhez kapcsolódó elméleti munkái kiindulópontjaivá váltak a luminokinetikus művészetnek és a fénykörnyezeteket létrehozó fényművészetnek. A szellemi egység művészi megnyilvánulása együtt járt a modern tudomány és a technika kultuszával is, mivel a tudomány és a gépi civilizáció egységesítő hatásában látták ekkoriban a megvalósítás lehetőségét. Nicolas Schöffer lesz majd azon alkotók egyike, akik az ötvenes, hatvanas évektől erre a hagyományra építve alakítják ki művészetszemléletüket.

A veszprémi kiállítás kapcsán riasztó végiggondolni, hogy – legalábbis eddig – mennyire máshogy alakult ez a „jövő”. A múlt nagyszabású elképzelései a totális valóság és a közösségi terek meghódításáról nem teljesültek be, hanem épp ezzel szembehelyezkedve megjelent a modern ipari civilizáció tagadása, kritikája. Hiszen száz éve a kinetikus művészet, illetve a fényművészet kialakulása az avantgárd törekvések egyéb forradalmi újításaival is összekapcsolódott. A konceptuális szemléletmód, a dadaizmus, szürrealizmus egy másik vonalát bontották ki az irányzatnak. Különösképpen Marcel Duchamp munkáinak eredményeként megkérdőjeleződött a műalkotás hagyományos fogalma, a művészet klasszikus esztétikai programja, a múzeum értékörző szerepe. Duchamp iróniával kezelte a tudományt és a gépeket is, a humor, a paradoxon jellemzi szójátékokra épülő áltudományos és „haszontalan” mobilszobrait. A fogalmi művészet tehát szakított a kommunikáció tárgyias formáival, és a gondolati tényezőket helyezte előtérbe. Az ötvenes évektől a ready-made-ek,

az álgépek, a dadaista tárgygyűjtések, a szürrealista talált tárgyak, a vasszobrászat hatására a technikai civilizáció gépi és fémhulladékaiból építkező, disztópikus hatású mozgó konstrukciók is készültek, melyek elsősorban a fogyasztói társadalom, valamint a technikai civilizáció kritikáját, torz, lélekölő aspektusait helyezték előtérbe. A huszadik század következő évtizedeiben azonban a luminokinetizmus és az attól külön is értelmezhető fényművészet⁴ nemzetközi, művészeket csoportokba tömörítő művészeti ággá vált, és azóta is jelen van a képzőművészetben. A galériák, múzeumok falai között megmaradva a mozgás, a fény, a változás, az idő mára a művészet elfogadott „alapanyagává” váltak. A fény, valamint a valós vagy virtuális mozgás gyakran mint önálló esztétikai érték a műalkotóelemeként jelenik meg, avagy jelentéshordozó tényezőként értelmezhető. Összekapcsolja, egybeolvasztja a műtárgyat és környezetét,

s ebbe a közegbe bevonja a szemlélőt is. A fény vezérelt használata – főként a fényenteriőrök kialakítása vagy a sugárszobrászat – a kortárs művészetben ma már rugalmas és sokoldalú művészeti forma. A fény alkothatja konstruktív részét magának az alkotásnak, érkezhét kívülről is megvilágításként, illetve az alkotás manifesztálódhat árnyékvetítésként is. Paksi Endre Lehel három kategóriát, a sajátfényt, a vetítést, árnyékvetítést, illetve a sugárszobrászatot különíti el meghatározásában.⁵ A kiállítás tizennégy alkotása bár nem adhat igazán teljes képet minderről, mégis bemutatja a luminokinetikus művészet főbb jellemvonásait.

A kiállítótérbe belépve nem véletlen, hogy Nicolas Schöffer (1912–1992) *Chronos 6.* (Khronosz 6.) alkotása fogadja a látogatót komplex térélménnyel. 1960–1964-es dátumával a megközelítőleg másfél méter magas fémszobor a rangidős a teremben. Alapvázán kisebb tárcsák találhatók,

maga az alapszerkezet, a váz is forog, valamint az arra applikált tükröző elemek is egyenként, külön mozgató programmal rendelkeznek. Nem a szerkezet, hanem tulajdonképpen annak „működése”, fény és mozgás előadása az alkotás. A jelenség művészi felhasználására először Naum Gabo gondolt, és a probléma egyik megoldásként jött létre az 1920-as *Álló hullám*, egy motorikusan meghajtott fémrúd, melynek kilengése szintén térélményt ad. Az elektromos motorral megforgatott *Chronos 6.* mozgás hatására tárja fel téri viszonyait, a fény „elanyagtalánítja” és feloldja határait, a működését vezérlő program, azaz az esemény lefolyásának megtervezése pedig nem más, mint az idő beemelése a műtárgyba. A szobor külső fényforrásokkal megvilágított produkciója, idő- és fényjátéka során egyre újabb és újabb formák tárulnak fel, az egymást tükröző, takaró elemek végtelen számú vizuális formációra képesek, a mű folyamatosan újraterteti

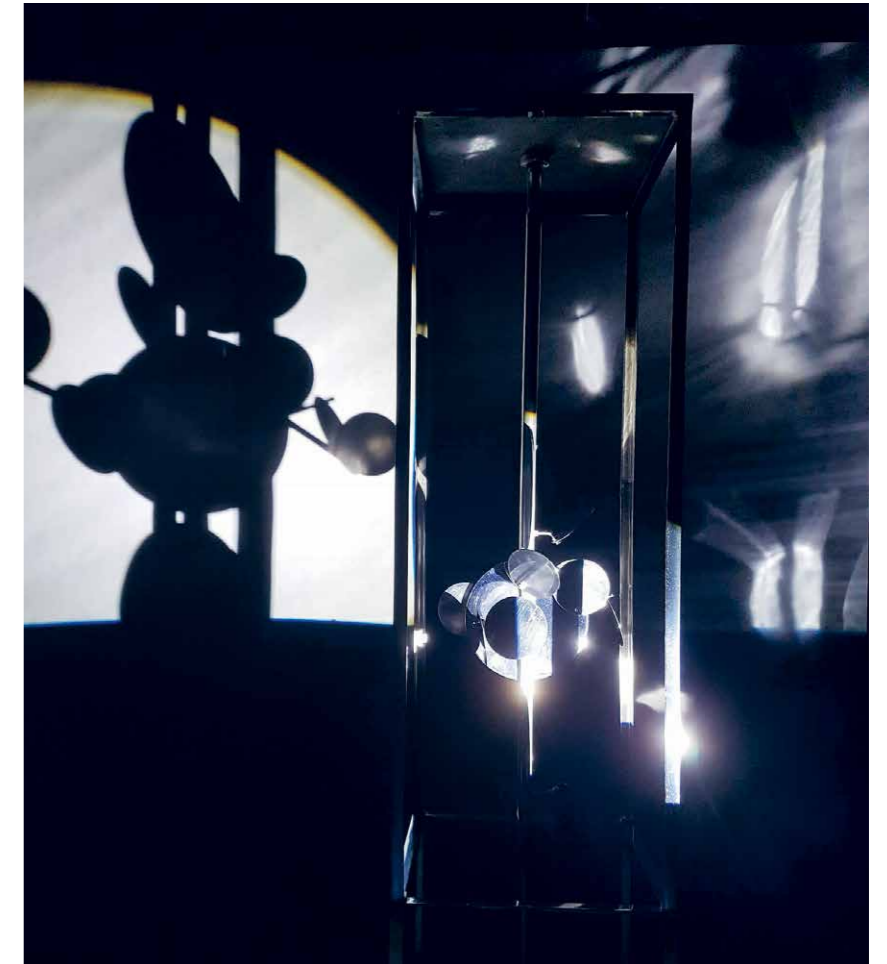


Nicolas Schöffer: *Chronos 6.*, 1960–1964, rozsdamentes acél, plexi, motorikus rendszer, Nicolas Schöffer Gyűjtemény, Kalocsa, fotó: © Művészetek Háza Veszprém / HUNGART © 2024



Dargay Lajos: *Fénymodulátorok I-III.*, 1973, nikkell, elektromos motorok, fotó: © Művészetek Háza Veszprém / HUNGART © 2024

önmagát, soha nem ismétlődve, előre ki nem számíthatóan: a tér, az idő és a fény így válnak a műalkotóelemeivé. A *Chronos 6.* kialakítása statikus állapotában is jól szemlélteti mindennek a kiindulópontját: az avantgárd művészetben a huszadik század elején kialakuló modern szobrászati térszemléletet. A dinamikus térszemlélet alapja, hogy a nyitott, általában szerelt szobor, vagyis szerkezet az általa behatárolt, őt körülvevő teret is az alkotás részévé teszi. A modern szobrászat tehát nem a tömeg, hanem a tér művészete, a tudományos térelképzelés pedig magával vonja az idő fogalmát is. A fém tükröződése, a megvilágítás, a reflexfények, az átetsző anyagok, a vetett árnyékok, a vetített fény virtuális teret hoznak létre, mely szintén a műalkotás részét képezi. A szemlélő mozgása révén pedig az állandó változásban lévő konstrukcióknak nemcsak az őket körülvevő tér, hanem az idő is alkotóelemévé válik. A gyakorlatban tehát a szobrászat fejlődése olyan absztrakt térkonstrukciók felé mutat, melyek a valós és virtuális teret is a szobor részévé teszik, vagy a térstruktúra állandó elmozdulását idézik elő. Innen tulajdonképpen logikus továbblépés maguknak az alkotásoknak a megmozgatása is. Tamkó Sirató Károly *Dimenzionista manifesztumában* ezt az utat úgy határozta meg, hogy „a telt szobrászat felhasadt és bevezetve önmagába a belső terek elemeit, majd a mozgást, így fejlődik: üreges szobrászat, nyitott szobrászat, mozgó szobrászat, mozgás-szobrászat.”⁶ Schöffer művészete ezen plasztikai evidenciákra épített, elanyagtalánításról szóló írásai szinte folytatták Moholy-Nagy gondolatmenetét, fénydinamikus konstrukcióinak perforált elemei pedig a *Fény-tér modulátor* részeinek konkrét továbbfejlesztésének is tekinthetők. A hazánkban született, de már fiatal ko-



Dargay Lajos: *Fénymodulátorok I-III.*, 1973, nikkell, elektromos motorok, fotó: © Művészetek Háza Veszprém / HUNGART © 2024

rától kezdve Franciaországban élő és alkotó mester azon szobrászok közé tartozott, akik a világháború utáni időkben is kutatták a művészet természettudományos megújításának lehetőségeit, a technikai civilizáció keretei között a tudomány, a technika és művészet összekapcsolásával továbbra is valamiféle szellemi egység művészi megvalósítására törekedtek. A *Fénymodulátor I-III.* (1973), Schöffer tanítványának, majd munkatársának, Dargay Lajosnak (1942–2018) korai, de jelentős alkotása a *Chronos 6*-tal szemben kapott helyet. Dargay elsősorban szobrászművészként és a kalocsai Schöffer Múzeum

igazgatójaként ismert, azonban mindvégig pedagógusként is dolgozott. Teljes életművét áthatotta a nevelő szándék, ahogy egy interjúban meghatározta önmagát: tanár és kísérletező ember volt. Kiállított alkotásán a *Chronosok* fémtárcsái átalakulva, sajátos szerkezetben, új kontextusban jelentek meg. A három négyzet alapú nikkellvázon belül három-három egymás föléti nagyobb és több kisebb nikkellkorong található, melyeket elektromos motor forgat. A fényrel megvilágított korongok luminokinetikus játékba kezdenek, speciális pályát írnak le egymás körül, villódzva tükrözik vissza a fényt, és megvilágítják



Harasztý István: *Ketyegéspótló*, 1997, fém,
Vass László Gyűjtemény, fotó: © Művészetek
Háza Veszprém / HUNGART © 2024

környezetüket. A fény és a mozgás tehát Dargay művészetében is alapvető alkotóelem, ő is épít a fémszerkezetek természetes tükröző hatására, amit mesterséges fényhatásokkal fokoz. Azonban Dargay szobra az eredeti elképzelések szerint Schöffer alkotásaihoz képest lassabban forgott, elősegítve ezáltal a mozgásban való elmélyedést, a kontemplatív hangulat kialakulását. A fémszerkezetek által behatárolt tér, valamint a tükröződés és a reflexfények által létrehozott virtuális tér itt szintén része az alkotásnak. A művész eredendő szándéka szerint a fényentriőr maga a mű. A *Fénymodulátorok* esetében kifejező és szimbolikus a szimmetrikus elrendezés, illetve a három oszlop egysége, mely érzékletes keresztény és művészettörténeti párhuzamokkal rendelkezik. A két alkotást összekapcsolja múltjuk, már elhunyt alkotók barátsága, munkakapcsolata, művészetszemléletük látható érintkezési és elválassi pontjai, de az adott kiállítóteremben megvalósuló fényjátékuk, táncuk

is. Dargay művészetére is láthatóan jellemző volt a tudományos szemlélet és a mérnöki jelleg, hiszen mint elődei (Moholy-Nagy László, Kepes György, Kassák Lajos, Nicolas Schöffer), ő is a tudomány és a művészet kapcsolatát vizsgálta. Tudatosan elhatárolódott a konceptualista felfogástól, alkotásaival a természet, a mikro- és makrokozmosz rendjét, harmóniáját tárja elénk, ami – meggyőződése szerint – geometriailag vizuálisan is letükrözhető. A kozmosz rendjét kereső ember konstruktív jelenlétére utaló művek a nézőt e harmónia érzékelésére tanítják. Arra a klasszikus hitre, hogy az univerzum, a kozmosz vizuálisan is letükrözhető „építményében” tiszta és tökéletes rend van, mely rend felismerhető, megérthető, befogadható és megvalósítható.

Dargay művésze nem a magyarországi zárt viszonyok között, hanem a külföldi tartózkodásai során megismert modern irányzatok hatására alakult ki a hetvenes években. Ugyanez mondható el a hazai kinetikus és fényművészetről is. Az irányzat a hatvanas évek végén, az előző évtizedek elzártasága után indult külföldi hatásra más, akkor meghatározó kortárs művészeti áramlatokkal együtt. Néhány év alatt a nemzetközi kinetizmus szinte minden válfaja kibontakozott hazánkban is: készültek op-art művek, mobilok, mobilgépek, hangszobrok, valamint fényművészeti alkotások, kibernetikus konstrukciók. A megismert mintákat sajátos módon használták fel a magyar művészek. Számos párhuzam mutatható ki, de az eltérő hazai viszonyok módosították is az átvett elemeket. Bizonyos esetekben, például a kiállítás következő alkotója, Harasztý István (1934–2022) korai műveinél is, konkrét előképekről nem, csupán a hasonló művészeti törekvésekből fakadó egyezésről lehet beszélni. A kinetizmus Dargay által is képviselt

konstruktivista vonala az avantgárd térszemléletből fakadt, melynek nem volt hazánkban számottevő plasztikai hagyománya. Nem meglepő tehát, hogy a hazai alkotók nem ezt vették át, hanem a kinetizmus akkor haladóbb konceptualista, dadaista, szürrealista területére reagáltak elsősorban, mely jobban megfelelt a neoavantgárd szemléletnek, és kifejezte oppozíciójukat az akkori rendszerrel szemben is. Harasztý István oeuvre-je is az utóbbi kategóriával határos, habár hangsúlyozni kell, hogy esetében speciális személyes indíttatás művészetről van szó. A szobrász eredeti szakmája díszműlakatos volt, tanárként, dekorációs tervezőként, belsőépítészként dolgozott. Képzőművészeti alapismereteit a Dési Huber Körben szerezte. Míg Schöffer és Dargay terveiket legyártatták, Harasztý szakmájából kifolyólag maga állította össze konstrukcióit. Műveinek hármasa a *Fénymodulátorok I-III*-mal szemben kapott helyet. A *Chronos 6*-ot és a *Fénymodulátorok* elektromos motor működteti, de fényük és mozgásuk bevonja a szemlélőt az alkotások virtuális térébe. Harasztý jellegzetes mobil művei, a kiállításon bemutatott *Ketyegéspótló* (1997), *Madártojás* (1999) és *Nikkelgébics* (1999) a látogatók aktív részvételére építenek. Motor helyett az emberi erő indítja be a fémszerkezeteket, az alkotó játszani hívja a nézőt, ezért is keresztelte *play art*-nak szerkezeteit. A korábbi fém-„kabócákat” folytató alkotások ellensúlyokkal ellátott, három-négy tagból álló, több tengelyen forgó, mechanikusan mozgatható konstrukciók. Ha meglökik, elemeik eltérő sebességű és különböző ritmusú mozgást, lengést végeznek. A nyugalmi helyzetükből kibillentett szerkezetek aztán addig lengenek, forognak, míg újra vissza nem térnek eredeti helyzetükbe. A konstrukció elemeinek ingása, pörgése lenyűgöző,

az elemek egymásba hatolnak, ugyanakkor meglepő, elbűvölő ritmust diktálnak. A váz, az abroncs szerkezete a mozgás által feloldódik a térben. A mobilok önmagukban teljes, hol játékos, hol ironizáló, hol mély értelmű mozgáskonstrukciók, mozgáskoreográfiák. Harasztý geometrikus formákból alkot, absztrakt formákat használ, de antropomorfnak is tekinthető mobiljai performanszukkal történetet mesélnek el, kérdéseket tesznek fel, és a mozgáskoreográfia mondanivalójának megfejtésére készítetnek. Az allegória, a szójáték, a társadalom- vagy rendszerkritika mellett a tárgyak is mesterien kidolgozottak. A gondos, precíz kivitelezés, a csillogó réz és krómaccél alkatrészek a mesteriség iránti tiszteletet mutatják.

A talpazaton álló, kézzel működtethető mechanikus mobiljai esetében a térben lévő feszültség, a tér megformálása és érzékeltetése legalább olyan fontos, mint a műtalmi vonatkozásai. Par excellence kinetikus szobrokról van tehát szó, melyek nagyszerűsége abban rejlik, hogy egyszerre szemet gyönyörködtető, precízen kidolgozott mesterművek és művészi tárgyak. A kiállítóteremben megelevenedő ingák a fal melletti elhelyezésük és megvilágításuk révén saját vetett árnyékkal, virtuális térükkel is játékos kapcsolatba kerülnek. Dargay rajza pedig, mint a térben rejlő dinamikus erővonalak statikus leképezése, remekül korrelál az előtte táncoló inga lendületes mozgásával, falra vetett árnyékával.

A három inga, a *Chronos 6*. és a *Fénymodulátorok* fogják közre Csörgő Attila (1965–) geometriai problémákat elemző konceptuális jellegű, szándékosan minimalista kivitelű mobil művét. A jelenleg Lengyelországban élő művész a Magyar Képzőművészeti Főiskola növendéke volt, majd az amszterdami Rijksakademie van beeldende Kunsten szobrász szakán tanult. Anyag- és térkísérletei kapcsán fordult a geometriai, fizikai problémák felé. Alkotása egy sorozat 2000-ben készült cím nélkül is elnevezett darabja, a *Cím nélkül (1 tetraéder + 1 tetraéder = 1 oktaéder)*, amely két tökéletesen „időtlen” szabályos mértani test, a tetraéder és az oktaéder közötti egyezést, megfelelést mutatja be. A Platón által kozmológiai



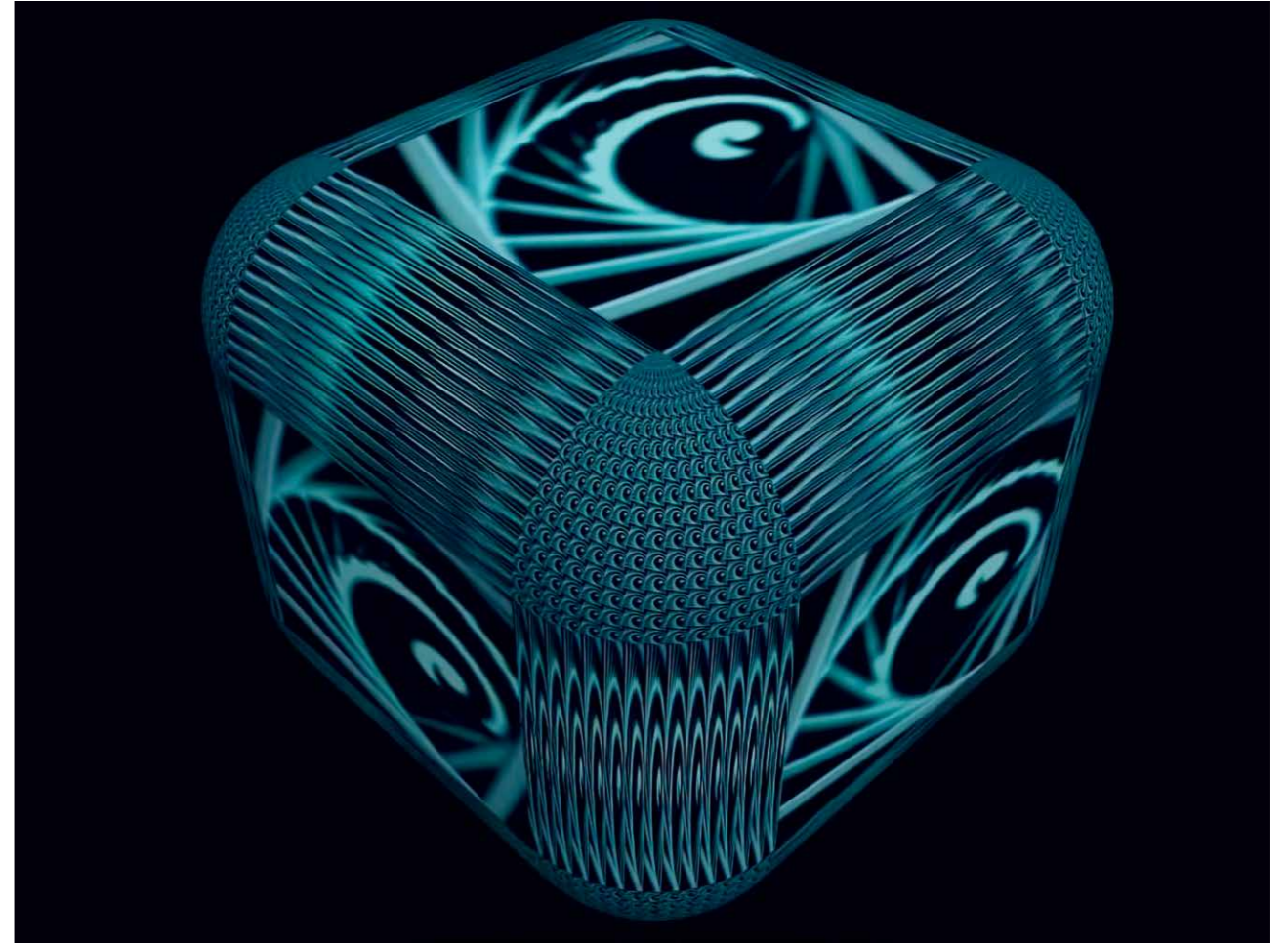
Csörgő Attila: *Cím nélkül (1 tetraéder + 1 tetraéder = 1 oktaéder)*, 2000, fapálcika, zsinór, görgő, vasváz, elektromotor, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, fotó: © Művészetek Háza Veszprém / HUNGART © 2024

Csörgő Attila: *Rossz kockák I-III.*, 2019, fekete-fehér fénykép, fotó: © Művészetek Háza Veszprém / HUNGART © 2024

jelentőséggel bíró testeket vizsgálva Csörgő felismerte, hogy a testek között egyezések figyelhetők meg: például két tetraéder az élek egyezése révén egyenlő egy kockával vagy egy oktaéderrel. A matematikai kutatás és a művészi alkotófolyamat egybekapcsolásával a fellelt tudományos szabályosságot és annak filozófiai, művészi jelentésrétegeit egy-egy műalkotással modellezte. Az állványzaton rögzített asztallap fölött két szimmetrikusan elhelyezett, zsinórra fűzött papálcikákból álló tetraéder látható. A szerkezet beindításakor, mint a bábszínházban, az alakzatok életre kelnek, éleik lassan elmozdulnak, szétnyílnak, a „karok” fokozatosan egymáshoz közelítve egyetlen oktaéderré egyesülnek egy rövid pillanatra. Az összekapcsolódás után lassan újra kettéválnak, visszaalakulnak eredeti állapotukba. A folyamat ciklikusan folytatódik újra és újra. Az asztallap alatt elhelyezkedő, villanymotorral hajtott ötletes szerkezet hozza létre egy fehér zsinog segítségével a testek könnyed, szabályos

mozgását. Az átváltozás két végpontján szabályos testeket látunk egy rövid időre, a köztes időben pedig olyan állapotokat, „rendezetlenséget”, melyek tökéletlenségükben rejtik magukban a teljességet. Hasonlóan, mint a fotón kiállított *Rossz kockák I-III.* szabálytalanságukban is teljes változatainál, az átmeneti állapot, a rendezetlenség megfigyelése hordozza azt a gondolati, metaforikus, ellentmondásos filozófiai tartalmat, mely az alkotások kontemplatív jellegét, líraiságát adja. A szerkezet motorja, mechanikus mozgatóelemei nincsenek elrejtve, az előadás így két színpadon, két szinten zajlik. A mozgás, a változás által az idő itt is mint a mű alkotóeleme jelenik meg. A két egyenrangúnak is tekinthető részt a mozgást átadó vékony fehér zsinogok kötik össze. Az együtt kiállított szerkezetek között számos izgalmas kapcsolat, megfelelés és különbség, ellentét bontakozik ki, közös performanszuk egyedülálló: mind a képzőművészet, a tudomány, a technika határterületeit vizsgálja. A *Fénymodulátornál*

a geometria, a mű formai tisztasága, kifinomultsága, precizitása, dinamikája, mozgása szintén egy univerzális rend és eszmerendszer kivetülése. Dargay és Schöffler a dinamikus térértelmezést, a mérnöki szemléletmódot elvont, tiszta szobrászattal, igényes, „high-tech” anyagmegmunkálással, kifinomult szépséggel ötvözte, műveik nem veszítik el szobrászi, tárgyi kvalitásukat, anyagi és kompozicionális minőségüket. Csörgő ironikus, filozofikus, low-tech barkácsolt alkotásai a gondolati tényezőket helyezik előtérbe, kialakításuk szándékosan minimalista. A Duchamp-i művészetszemléletet, illetve Duchamp *Nagy üvegének* (szintén százéves) elrendezését is idéző megoldás eredendően bevezeti a kulisszák mögé a szemlélőt, aki ugyanúgy megcsodálhatja az alsó szint mechanikus aktusát, a megoldás találmányát, bravúráját, mint Harasztý mobiljai esetében. Schöffler, Dargay, Harasztý és Csörgő konstrukcióinak izgalmas interakcióját, valamint Csörgő *Rossz kockáit* Dohnál Áron (1977–2009)

Dohnál Áron: *KOC-KÁ-ZAT*, részlet, 2000, digitális fényanimáció, fotó: © Művészetek Háza Veszprém / HUNGART © 2024

digitális fényanimációja, a szintén 2000-es *KOC-KÁ-ZAT* teszi teljessé. A technikai bázishoz kötött alkotástípusok legújabb eszköze a huszadik század végére a számítógép lett. A képzőművész családban felnőtt Dohnál a Nemzetközi Kepes Társaság alapító tagjaként már igen korán a számítástechnika új lehetőségei felé fordult fényművészeti kísérletei kapcsán. A *KOC-KÁ-ZAT* esetében a kivetítő felszínén egy luminokinetikus mű alakja bontakozik ki azáltal, hogy a digitálisan létrehozott optikai hatások a tér, a mozgás és a fény élményét keltik. A készülék itt nem közvetít vagy reprodukál, hanem magát az alkotást jeleníti

meg. A képernyőn látható négyzetes konstrukció élei és szögei legömbölyítettek. A rajta végigfutó, átalakuló, állandó transzformációban lévő fekete-fehér csíkozás egy sötét, de tükröződő felületen létrejövő fényhatás érzetét bontja ki. A médiaművészet és a luminokinetizmus érintkező pontjait Dohnál alkotása önmagában is jól érzékelteti. Az alkotás Kepes György művészetszemléletéből indul ki, és immár a médiaművészet eszközeivel Vasarely op-art reliefjeit is idézi. Remek elhelyezése is sugallja ezt a kapcsolódási pontot. A digitális videóinstallációval szemben látható a *Varetra*, Schöffler mechanikus

„mini mozija”, illetve Schöffler és Dargay reliefjei. A még statikus, illetve mechanikus alkotások esetében szintén a felszínen megjelenő fényhatások, tükröződések nyernek esztétikai jelentőséget. A kiállítótér egy belsőbb, kissé választott részében kapott helyet Csörgő Attila egy újabb „szemléltetőeszköze”, a *Clock-work* (Óra-mű, 2015), Bolygó Bálint (1976–) *Animechanics* (Animechanika, 2002–2010) című „találmányával” együtt. A mobiloknál láthattuk, hogy az idő mint alkotóelem jelenik meg. Harasztý „komoly játéka”, *Ketyegéspótlója* és *Nikkelgébicse* is számos költői kérdést vetnek fel az időről, az idő

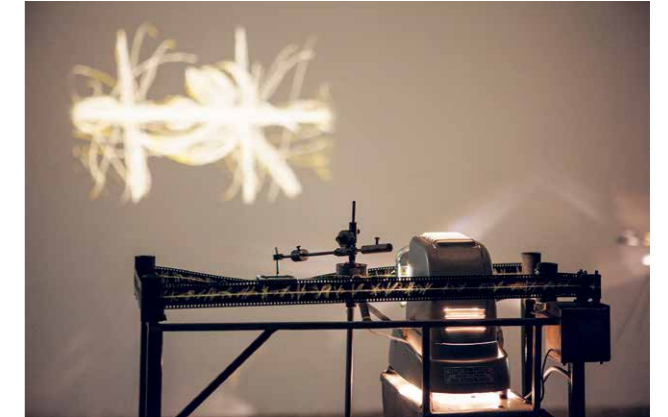
Csörgő Attila: *Clock-work*, 2015, fotó: © Művészetek Háza Veszprém / HUNGART © 2024

percei a számlapon. A hengerbe épített percmutató egyszerre fut körbe a Möbiusz-szalag felszínén és a virtuális térben, a lemniszkáta végtelen vonalán ketyegve. Azonban az árnyék-óramutató ritmusa szabálytalan, mérete változik, haladási irányt vált. A minimalista low-tech felfogás leleményessége, esetlegesége, a hétköznapi eszközök beemelése ellensúlyozza a téma jelentős fizikai, csillagászati, matematikai problémákat feszegető összetettségét. A kör, a Möbiusz-szalag és a lemniszkáta allegorikus optikai egymásba olvadása során a galéria fehér falán megjelenő „rajzolat” tulajdonképpen az észlelés relativitásának, az idő relativitásának leképezése. Ebben a téridőben figyelhetjük meg a percmutató útjának kettősségét, a valós és virtuális mozgás két akciója közti eltéréseket. A számtalan filozófiai, irodalmi, művészettörténeti párhuzam mellett leginkább a vetített percmutató változása, mozgása, az önmagába csavarodó univerzumban való „küzdelmé” vet fel izgalmas kérdéseket.

A *Clock-work* szinergikus párja Bolygó Bálint rajzeszközének, a szintén beszédes elnevezésű, múltat, jelent, jövőt összefogó *Animechanics*nek, mely ugyancsak az időről, a világ-egyetemről, a modern művészetről és az alkotás folyamatáról mesél. A tudomány és a művészet határait feszegető találmány-alkotás mint ha egy tudományos tétel újabb bizonyítása, illetve az összes eddigi szintézise volna. Alapja egy állványon elhelyezett inga, mely a látogatók közeledésére forogni kezd, és a hozzá rögzített „íróeszközt” mozgásba hozza. Az inga egyenletes, harmonikus mozgását, mint Harasztý mobiljain, súlyok biztosítják. Az állványon egy vetítő is található, amibe 35 mm-es film van befűzve úgy, hogy a film egy kereten körbefut az „íróeszköz”ig”. A filmre a fémpenna az inga mozgásának megfelelően

ciklikusságának, folyamatosságának jellegéről, mérésének, a mérés hiányának és pótlásának mikéntjéről. A belső tér alkotásai tovább bontják a témát, az időábrázolás fogalmival és geometriai szimbólumaival kísérletezve a téridő einsteini elképzelését emelik be. Csörgő esetében pedig az alkotás tulajdonképpen a gondolatok tökéletes formába öntése. Az Egyesült Királyságban élő, az Edinburgh College-ban hagyományos szobrász mesterséget tanult Bolygó természettudományos érdeklődését feltehetően szüleitől, vegyészmérnök édesapjától

és matematika-fizika szakos édesanyjától örökölhette. A médiaművészethez is kapcsolódó *Clock-work* sorozat 2015-ös darabja hétköznapi anyagokból és tárgyakból épül fel: fotóállvány, falécek, mechanikus ébresztőóra alkatrészei, üveghenger és halogénlámpa. Két alapforma, a kör és a végtelent jelentő fekvő nyolcas (lemniskáta) kapcsolódik itt össze. Az üveghenger hullámzó felszínére illeszkedő Möbiusz-szalag vetett árnyéka a megvilágítás során a falon a végtelenjel fekvő nyolcasát rajzolja ki. A szalagon végig kis rovátkák sorakoznak, mint az óra

Bolygó Bálint: *Animechanika*, 2002/2010, acél, film, projektor, elektromosság, fotó: © Művészetek Háza Veszprém / HUNGART © 2024

alakzatokat, egymást metsző ellipsziseket rajzol, ír, a filmtekerics pedig lassan léptet körbe-körbe, újra és újra. A vetítő fénye által a filmen kirajzolódó mintázat a falra vetül, a kinetikus mechanizmus pedig az alakzatok folyamatosan változó sorozatát állítja elő. Ahogy léptet, vált előre a filmszalag, úgy kerül az egyes kockákra újabb és újabb réteg rajzolat. A rajz itt „csak” a fény átengedése a megkarcolt felületen, a mű pedig tulajdonképpen mindvégig befejezetlen marad. A „mindenható” néző láthatja a jelent, a jövőt és a múltat: az inga mozgása, tehát a gravitáció által működésbe lépő pennát, az újonnan megjelenő rajzolatot, illetve a korábbi minta éppen kivetített kétdimenziós mintázatát a falon. Az Angliában élő magyar származású művész maga készíti konstrukcióit, fontosnak tartja a mesterségbeli tudást és szakértelmet az alkotás folyamatában. Az alkatrészek itt sincsenek elrejtve, minden elem funkciójára, a szerkezet működési

elvére, értelmére, üzenetére rájöhettünk. A szobor tehát nemcsak képeket, hanem gondolatokat is gyárt. A szintén mérnök-művész Bolygó szokásához híven számtalan jelentésrétegben feltárulkozó alkotást készített. A galéria falára felvetített „képet” itt is egyrészt a szerkezet harmonikus mozgásáért felelős algoritmus, másrészt a befogadó jelenléte hozza létre, ezáltal a művész megosztja a szerzőséget a géppel és a befogadóval is, amit a véletlen tesz teljessé. A Max Ernst által 1925-ben elindított technikát, az automatikus írás grafikus megfelelőjét („dörzsölés”) fejleszti így tökéletességre Bolygó Bálint. A kivetített rajz azonban csak egy eleme „időalapú szobrának”. A szerkezet low-tech jellege pedig a mozgó filmszínház születésének idejére varázsolja vissza a látogatókat, ami egybeesik a luminokinetikus és a fényművészet születésével is. A kialakításában a technikai fejlődés még kevésbé elidegítő múltját megidéző *Animechanics*

ötletes mechanikus és analóg szerkezete a már többször említett „száz évvel ezelőtten”, a „megfejtetlen írás” pedig a történelem előtti időköt idézi.

Dohnál Szonja nagyszerű elrendezésében a *Mozgó formák* tárlaton kiállított alkotások koherens egészzé kovácsolódnak. Megvilágítható általuk egy meghatározó művészeti szemléletmód múltja és jelene, valamint a világot imitáló szerkezeti egysége.⁷ Ahogy Paksi is kiemeli újra és újra, a luminokinetizmus és a fényművészet „valójában a négydimenziós világunk tudatosítási eszköze [...] Mert mi a művészet, ha nem az ember azon tevékenysége, amellyel önmagát és a világot igyekszik megérteni, és otthon lenni benne; és mi a fény, ha nem mindezen tevékenység legszükségesebb közege? Emiatt a fényművészet tétje komoly, [...] mert ennyire alapvetően emberit vizsgál.”⁸

* A szerző a Dargay Lajos Művészeti Alapítvány munkatársa.

| 1 Paksi Endre Lehel definíciója és meghatározása alapján. Lásd: Paksi Endre Lehel: Fénykörnyezetek. Definíciós kísérletek magyar vonatkozású kulturális-művészeti produktumok alapján. In: András Gábor – Török Tamás – Konkoly Ágnes – Paksi Endre Lehel (szerk.): *Több fény. Fénykörnyezetek*. Kiállítási katalógus. Budapest, Új Budapest Galéria, 2015; Paksi Endre Lehel: *Még több fény!* In: *A Fény forradalma*. Kiállítási katalógus. Budapest, Light Art Museum, 2023 | 2 Hamvas Béla: *Modern szobrászat és művészetelmélet. Esztétikai Szemle*, 1936/3., 150. | 3 Moholy-Nagy László: *Fényjáték-film. Korunk*, 1931/12. | 4 Paksi Endre Lehel definíciója és meghatározása alapján. Lásd: Paksi 2015; Paksi 2023 | 5 Paksi 2023 | 6 Tamkó Sirató Károly: *Dimenzionista manifesztum. A Vízöntő-kor hajnalán*. Budapest, Szépirodalmi, 1969, 209–210. | 7 Bourriaud, Nicolas: *Relational Aesthetics*. Dijon, Les presses du réel, 2002, 111. | 8 Paksi 2023

Fény a képen. Egry József: Isola Bella

Topor Tünde

Egry József 140. Balaton, Szicília, Nervi, Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém, 2023. június 24. – 2024. február 18.

Noha Egry Józsefet a Balaton festőjeként szokás emlegetni, és ő maga írt arról, bármerre jár is, inkább az itteni atmoszféra foglalkoztatja, életművének alakulásán meglátszik itáliai utazásainak hatása. Erre koncentrált a Laczkó Dezső Múzeum *Balaton, Szicília, Nervi* című kiállítása is, Sipos Anna rendezésében.

Egry, aki tüdőbetegségének visszaszorítása miatt, orvosi ajánlásra töltötte egyszer-kétszer a téli hónapokat Szicíliában, talán pont Csontváry nyomdokain haladva választotta ottani tartózkodásának helyszínéül Taorminát. Itt szembesült a még télen is erős, a táj bizonyos részeit szinte megszüntető, erős napfény ábrázolásának problémájával. Képpünkön a Taormina alatti Isola Bella tengerparti szikláinak kemény körvonalaira fehér fényfoltok rímelnek, teljesen szétverve a látványt, szinte kiégetve a képet. A pasztellkréta puhásága, a szicíliai tél egyszerre meleg, mégis a hervadást idéző színei tompítják azt a feszültséget, ami abból fakad, hogy egy alapvetően

a látványelvűségben hívő festő kezén akarva vagy akaratlanul, de épp geometriai összefüggések rendszerévé válik egy táj, ragyogó ürességgé alakul a fény.

Ő maga így írt erről naplójában: *„Olaszországban, Szicíliában 1930-ban betegen, érettebb koromban jártam. Őszintén szólva az olasz művészek nemigen érdekeltek... A korai keresztények és a bizánci mozaikok érdekeltek főleg és a pompeji freskók. Festegettem Taorminában, Palermóban, Nápolyban, Pompeiben. Sokat nézegettem a nápolyi múzeumban a görög-római, egyiptomi műveket. Szóval szép volt, tanulságos volt. Azonban valahogy a lényeg mégis az itthoni atmoszférához kötött. Különösen a Balaton kötött magához. Valahogy a Balatonnal úgy vagyok, mint az a balatongyenesi polgár, aki a múlt háborúban Szicíliában volt hadifogoly. Mikor a Balatonparton beszélgettem vele, mondtam neki: na ugye szép volt az a tenger ott? Hát bizony szép lett volna, csak ne járt volna mindég a Balaton a fejembe.”*



Terraformálás

Balázs Kata

Néma Júlia: Folyékony föld,
Művészetek Háza Veszprém–Dubniczay-palota,
2023. augusztus 5. – szeptember 10.



Kiállítási enteriőr a Művészetek Háza Veszprém–Dubniczay-palotában megrendezett *Folyékony föld* című kiállításról,
fotó: © Czigány Ákos / HUNGART © 2024

Fenntarthatóság, amelyben a lokalitás mindenféle negatív felhang nélkül, a globális mozgásokkal és jelenségekkel összhangban jelenik meg: ezek a fogalmak és elvárások egyre határozottabban artikulálódnak a képzőművészet kapcsán is, különösen a kétezertizedes, -húszas években. Néma Júlia *Folyékony föld* című kiállítása a veszprémi Dubniczay-palotában ezekre adott esztétikai és szellemi értelemben egyaránt érvényes, a kerámia nyelvén megfogalmazott választ. Az utóbbi szempont azért olyan fontos, mert a kiállításon bemutatott kísérletek – egy bevezető szekció után, amely a művész 2023-ban Japánban tett látogatását követően egy japán–magyar teaszertartásra már itthon készült teakerámiáiból, illetve a szigetországban beszerzett anyagok és az alkotó által fejlesztett agyag egyesítésének nyomán született tárgyakból állt – a kerámia technikai határait, de a tárgyalkotás intellektuális dimenziójára, a létrehozott tárgy által hordozott jelentés folyamatára is vonatkoztak. Mégis, miközben a koncept különféle módozatainak nyomait kerestük a bemutatott műveken, és a tárgyak fogalmi mondanivalójára vagy épp a felhasznált anyag által szabott határok túllépésére igyekeztünk figyelni a padlástérben sétálva, a tárgyakból sugárzó elemi érzékiség azonnal magához ragadta az irányítást. A különféle mázak, megfolyások, faktúrakeveredések, a legtisztább értelemben vett szép formák és lenyűgöző színek kombinációk, illetve az öntudatlanul is állandóan a fejünkbe touló analógiák a festészet eszköztárának elemeivel az anyagba merülés felszabadító élményét adták, miközben mégis egyértelmű – visszatérve a konceptuális kiinduláshoz –, hogy az alkalmazott és autonóm munkáiról egyaránt jól ismert keramikus lényegében földtörténeti demonstrációs tárgyakat készített

a tőle megszokott minimalista formanyelvet használva. Ezek négy alaptípusban érlelődtek ki: egyrészt a „litoszféra” gömbölyű formájában, amelyen a földi gravitáció leképezéseként folynak végig a különböző kőzetolvadékok, miközben a „földi” tárgykultúrából leginkább a szabályos gömb formájú vázákhoz hasonlítanak. A befelé lejtő, alacsony peremű „lencse” a mázakat középre tereli, és ott hoz létre különféle, taktilis módon is értelmezhető formákat. A „tabula” kínálja a legközvetlenebb kapcsolatot a táblaképpel, és így a klasszikus, a látványt témává fogalmazó vagy azt analizáló képzőművészeti eszköztárral. Fekvő lapként égeti ki őket az alkotó, de a falra már képként kerülnek fel, gyakran az orosz szuprematizmusig visszavezető gyökerekkel, de az amerikai expresszionizmus/színmező festészet spirituális dimenzióit is felidézve a nézőben. Rothko meditatív gesztusai vagy Barnett Newman „zip”-jei köszöntek vissza a bonyolult, irányított véletlenel megképződő látványrétegekből. A sztélé forma explicit módon hozta játékba a régészet eszköztárát az



Néma Júlia: *Sztélé. Örökzöld*, 2023, porcelán, Balaton-felvidéki kőzetekből készített máz, fatüzeléses égetés 1350 °C-on, 25 × 29 × 9,5 cm (mésző talapzat: 14 cm),
fotó: © Czigány Ákos / HUNGART © 2024

emberi civilizáció tárgykultúrájának és az ember épített környezetének történeti dimenzióit helyezve geológiai kontextusba, és a tabula festői effektjeit léptetve a térbe. A mázak összetétele a művész hosszú évek óta tartó kutatásainak



Installáció a gifui Modern Kerámiaművészeti Múzeum teaházában 2023-ban tartott japán–magyar teaszertartások eszközeiből. Előtér: teáscsészék (csavan), a falon balról jobbra: teaportartó, víztartó, Czigány Ákos tekercsképe, virágváza, fotó: © Czigány Ákos / HUNGART © 2024



Néma Júlia: *Litoszféra*.
Smaragd, 2023, kőedény,
Balaton-felvidéki kőzetekből készített máz,
fatüzeléses égetés 1350 °C-on, átmérő: 30 cm,
fotó: © Czigány Ákos / HUNGART © 2024

eredményeképp a lehető „leg helyszínhez kötöttebb” érdeklődésből indult ki: a Balaton-felvidék tájélményéből és kőzetanyagából. Nem ábrázolnak, de allúziókat, ismerős formákat és színeket használnak, kezdve az olyan nyilvánvaló kapcsolatoktól, mint ami a lávafolyam és a felhevített kemence képzete között keletkezhet (ezt Czigány Ákos és Áfrány Gábor videómunkája meg is erősíti a kiállítás elején). A hatalmas egykori vulkanikus mező, amely Veszprém környékét is magába foglalja, rengeteg anyagkombináció, -kísérlet lehetőségét rejtja a művész számára, és ezek felfedezésében, kiérlelésében a Bakony-Balaton Geopark és az ottani kutatók is segítségére voltak interdiszciplináris, a lokális és a globális egyensúlyát megvalósító, a fenntarthatóság nyugtalanító problémájára is

megalapozott választ adó projektté téve ezt az alkotó/kutatómunkát. Mindenféle rossz szájíz vagy erőltetés nélkül nem is születhetett volna adekvátabb, példászerűbb projekt a Veszprém-Balaton Európa Kulturális Fővárosa eseménysora számára. Terraformálás zajlott a letisztult enteriőrben, a művésztől ismert, minimális vizuális eszközzel maximális esztétikai élményre törekvő, a faállványokra, posztamenszerekre és a kiállított tárgyakra is úgyszintén jellemző, távol-keleti ergonómiával létrehozott térben.

A projektet nemzetközi és antropológiai dimenzióba emelte, hogy a Balaton-felvidék komplex geológiai-régészeti szempontú, de kerámián keresztül megvalósuló „feltárásra” a Balaton EYE keretében két Japánból érkező alkotó, Aso Rando és Hioki Tetsuya is lehetőséget kapott,

sőt a saját területükön végrehajtott hasonló kísérletekkel közös munkák is létrejöhetnek. A japán művészek rövid magyarországi itt-tartózkodásuk során már ellátogattak a Geoparkba, illetve Budapestre. Az ő korábbi munkáikból pop-up kiállítás nyílt a Dubniczay-palotában, és továbbiak is követték őket: 2024-ben egy Néma Júliával és Czigány Ákossal kiegészülő négyes kiállítás valósult meg a Művészetek Házában Veszprémben, majd Tajimiben, a gifui Modern Kerámiaművészeti Múzeumban és Tokióban, a Néma Júlia koncepcióján alapuló *A föld útjai* (*Ways of Earth*) projekt részeként – az ideai rezidenciaprogram során gyűjtött anyagok, inspirációk eredményeiből.¹

¹ Néma Júlia – Tetsuya Hioki – Rando Aso – Czigány Ákos: *A föld útjai* (*Ways of Earth*), Modern Kerámiaművészeti Múzeum, Gifu, 2024. október 18. – november 17.; Liszt Intézet – Magyar Kulturális Központ, Tokió, 2024. november 20. – december 4.

Bill Viola



2024.11.22 – 2025.03.30.

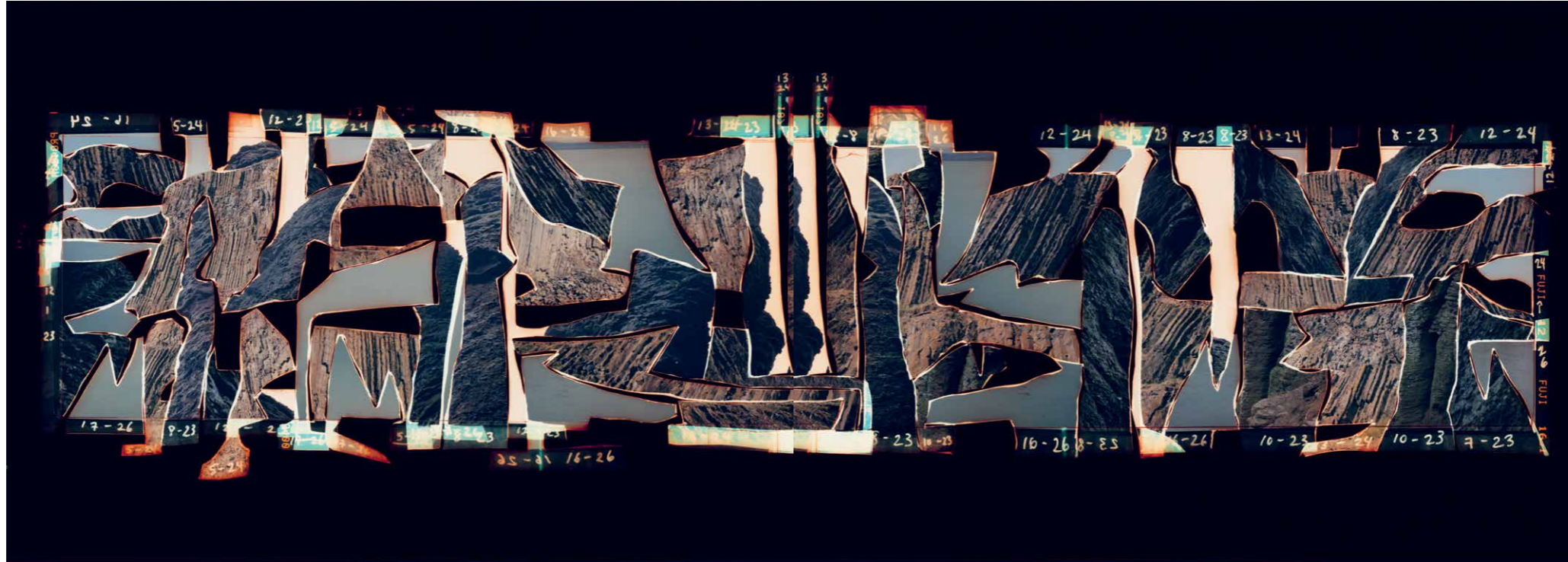
csend

Millennium Háza | Neo Kortárs Művészeti Tér

1146 Budapest, Olof Palme sétány 1.

Artsmagazin: Miből indultak ezek a kollázsolt, épített képek?

Dafna Talmor: Már évek óta fotóztam közepes formátumú filmre, ha olyan helyeken jártam, amikhez erős, személyes a kapcsolódásom. Ilyen például Tel-Aviv, ahol születtem, Venezuela, ahol felnőttem, az USA, ahol a nővérem él húsz éve, vagy London, ahol én, szintén húsz éve. Mindig vittem magammal a gépemet, és fotóztam, úgy is mondhatom, azért, hogy csökkentsem a szorongást, ami abból jön, hogy el kell hagyni helyeket és embereket. De amikor a képek előhívásakor néztem a papírt, túl hétköznapiak hatottak, nem láttam bennük azt az érzelmi állapotot, amiben készültek. Ennek ellenére nem hagyott bennem alább ez a mementókészítési vágy, így idővel frusztrált lettem, hogy itt ez a rengeteg kép, és vele rengeteg csalódás, tulajdonképpen bukás. Elkezdtem az egészről tágabban gondolkodni, hogy mi a viszonyom a tájképhez mint műfajhoz, annak megjelenítő képességéhez, ehhez az egész hagyományhoz, a tájkép történetéhez, korlátaihoz, terheihez. Próbáltam ezt a frusztrációt valami termékeny energiává alakítani, és akkor rájöttem, ez csak úgy fog működni, ha fizikailag belemélyülök a negatívokba, és újraalkotom ezeket a látványokat képzeletbeli tájakká, amik azért a valódi világban gyökereznek. Ez az ellentmondás vagy szembenállás, amiből a fotóban mint médiumban amúgy is annyira sok van, lett a megoldás. Ez időben egybeesett azzal, hogy Londonban elkészült a saját színesfotó-előhívó stúdió, amit Royal College-beli egyetemi társ-barátommal, Lucie Levine-nel közösen hoztunk létre, hogy tudjunk kísérletezni és színes nyomatokat csinálni. Tehát végre rendszeresen hozzáfértem az előhívóhoz, és elkezdhettem dolgozni a filmekkel.



Dafna Talmor: *Cím nélkül (VEB-232323232323232323-1 [Films #23, #24 & #26]),* a *Constructed Landscapes (Vol. III)* sorozatból, 2023, színes kézi nagyítás tíz darabból álló negatív-kollázs (triptychon), a TOBE Gallery jóvoltából / HUNGART © 2024

Odáig sose vitt el a frusztráció, hogy a fotót magát kell elengedni, és megpróbálni mondjuk írásban rögzíteni, amit ezek a személyes tájak jelentenek?

Annyira szeretek fotózni, hogy nem. Szeretem a kép készítésének aktusát. A folyamat különböző érzelmi fázisait. Van az izgalom, amikor megcsinálod a képet: a várakozás, hogy milyen lesz, aztán megpillantani, hogy tényleg milyen, ennek öröme vagy a csalódás. Nekem a fotózás nagyon passzent. Hogy a kamera mint mozdítható tárgy jön velem ebben a sok költözésben, és rajta keresztül áthozhatók fontos dolgok. Soha nem merült fel, hogy ezt elengedjem, csak az, hogy hogyan tegyem izgalmassá a magam számára. A fotózásban azzal kapcsolatban, hogy képes konkrétan dokumentálni,

a hagyománnyal, hogy a képek a valóságot rögzítik, volt bennem valami megakadás, szóval éreztem, hogy én más szeretnék.

Eszembe jutott egy sok évvel ezelőti pillanat. New Yorkban forgattunk interjút Nádas Péterrel, és megkérdeztem, lefotózhatom-e, ahogy ül velem szemben. Engedte, de azt mondta, van abban valami legyőzöttség, alulmaradtság, amikor az emberről egy másik kattint egy képet. Azért emlékszem, mert akkor meglepett, hogy erőternek látja ezt. És közben minden, amit eddig mondtál, erőter. Látszólag döntesz, hogy lefotózol valamit, ami aztán nem adja oda magát. Aztán te hívod elő, de abban is csak a reménykedés, várakozás marad. Úgy hiszed, te irányítod a helyzetet, de kiderül, hogy a helyzet irányít téged.

Abszolút így van, egyetértek. A fotózás részint, de alapvetően hatalmas dinamikák összessége. Egy táj, amit fényképezel, a föld eleve tele van politikai töltettel, és a portrékészítésben szintén van egy nagyon sűrű erőter – engem ez a terep például nem vonz. A tájkép sokszor csak táj, emberek látványa nélkül, de ők közben elvehetetlenül ott vannak, mélyen belegyökereződve. És ez a képkalkotásnak ugyanaz a belső ellentmondása, elemeinek szembenállása, amiről korábban beszéltünk, és ami mint fő kérdés újra és újra elem kerül, amikor dolgozom, és ami egyszerűen lenyűgöz.

Örület, mennyire személyes az egész anyag, miközben a tárgya csendes. De a beavatkozásoknál abszolút ott van a szenvedély és a szenvedés is. És abba is örület

belegondolni, mekkora az esélye annak, hogy én ezt itt Veszprémben látom. Sok éve kezdted el tájképekkel, a világ más pontjain, majd sok kudarc segített megtalálni ezt a formai megoldást. Minden műnek az a fantasztikuma, hogy ez a magányos küzdelem egyszer csak elvezet másokhoz, akik kapcsolódni tudnak hozzá.

Ezt egyenesen szurreálisnak tartom. Sokat beszélek erről a tanítványaimmal, vagy amikor meghívják előadni a munkásságomról. Nekem az, hogy dolgozzak, mindig központi jelentőségű volt. Más dolgok is fontosak, de ez a prioritás, hogy csinálhassam, tanuljak, tágítsam a képek lehetőségeit, hajtsam magam ebben előre, és legesleginkább, hogy párbeszédben legyek azzal, aki nézi. Hogy a néző nélkül ez nem teljes,



Dafna Talmor és Winkler Nóra, fotó: © Artsmagazin

bárhogy is nézi, könyvben, kiállításban, online. Amikor dolgozom, ennek nagyon tudatában vagyok. Hogy ez párbeszéd. Akár azzal, aki végül majd megnézi, akár azokkal, akik fotósként előttem jártak, vagy azokkal, akik ezeken a tájakon éltek. Mindig mondom, sosem vákuumban dolgozunk. Képtelenség olyat létrehozni, ami ne kötődne valamihez. Néha nem is lehet ezeket visszaszálazni. Annyi hatásnak kitéve élünk, tudatosan és tudattalanul állandóan szívjuk őket magunkba, rajtuk szűrődik át aztán az, ami a mű lesz. Beszélgetéseken barátokkal, tanítványokkal, kollégákkal, vagy így, egy ilyen interjú kérdéseim gondolkodva.

A hazai műgyűjtők számára a legnagyobb fejtörést talán nem is a gyarapítás, hanem a kollekció jövőjének megoldása jelenti. Nem sok megnyugtató példát találunk az elmúlt évekből. A kevesek egyike a Balatonfüreden 2023 áprilisában nyílt Modern Műtár (MoMű), ahol Szöllősi-Nagy András hidrológus mérnök és Nemes Judit képzőművész nemzetközi, főleg geometrikus műveket tartalmazó, javarészt negyedszázados párizsi tartózkodásuk idején felépített gyűjteménye lelt otthonra.

„Az álmaink feladását kompenzálnunk kellett”

Gréczi Emőke



Kiállítási enteriőr a két épületet összekötő, a Vikár & Lukács építéstudió által tervezett üvegfolyosón, fotó: © Modern Műtár / Seleris Project / HUNGART © 2024

Artmagazin: Tavaly júliusban a MoMű első, Vera Molnar-műveket is bemutató kiállításának megnyitóján¹ a hagyományos köszöntők és megnyitászövegek után magatokhoz vettétek a mikrofont, és „kulisszatitkokat” meséltetek a művészeiről. A mobilommal rögzítettem, így most vissza tudtam hallgatni, ahogy András felidézi, ő vitte kereztezni a mester műveit.

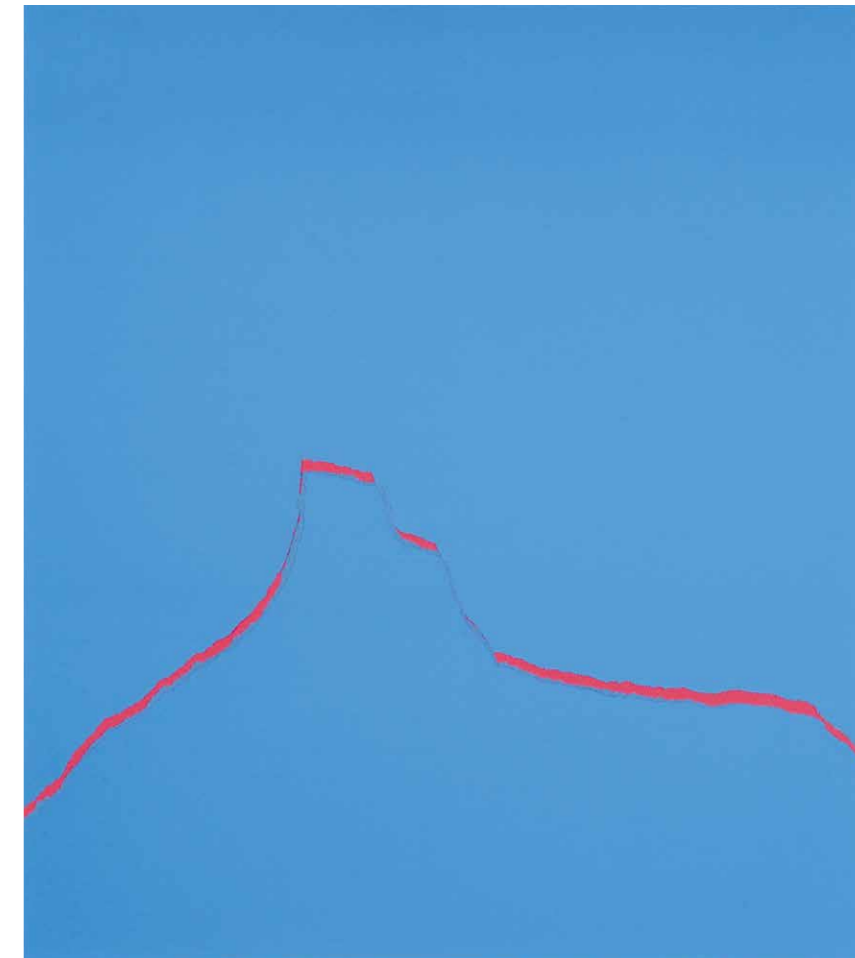
Szöllősi-Nagy András: Igen, én voltam a „keretlegénye”.

Ezt említetted is. Nagyon tetszett, hogy nem sok pénzzel, hanem tudásszomjjal és nyitottsággal kerestek fel a párizsi magyar értelmiség tagjait, kinn élő művészeket, és azt tartottátok a legfontosabbnak, hogy tanuljatok tőlük. Kiket tekintetek tanítómestereiteknek, kik formálták a világlátásotokat, ízlésedeteket? Kik voltak, akik a leginkább hatottak rátok?

Sz-N. A.: Rákosligeten, ahol felnőtünk, egy Szőnyi-tanítvány rajztanár vezette a képzőművészeti kört. Tóth Tibornak hívták. Dacára annak, hogy konzervatív festő volt, abszolút modern, sőt tiltott dolgokat hozott ide a város szélére, Rákosligetre. Frey Krisztiánt például, aki ekkor nagyon szegényen élt még itthon. De így ismertük meg Bálint Endrét, Ország Lilit, mindössze tizennégy évesen. Anna Margittal az Ernst Múzeumban találkoztunk először.

Nemes Judit: Nagyon szeretett volna eladni, nekünk is, de akkoriban tíz forint volt a zsebpénzünk, abból nem tudtunk vásárolni, annyit nem tudott volna engedni az árból...

Bocsánat, hogy közbeszólok, de nem annyira jellemző, hogy tizennégy éves gyerekek akkor undergroundnak számító művészek között forogjanak.



Vera Molnar: *Sainte-Victoire blues*, 1997, kollázs, 45 × 45 cm, fotó: © Sarkantyú Illés / HUNGART © 2024

Sz-N. A.: Mindketten festőnek készülünk. A hatvanas években létezett a British Advisory Board, ami a magyar művészetszadalmat ellátta külföldi szakirodalommal – már amit nem foglaltak le a határon. Sógorom bátyja, Zsuffa András építész is kapott ezekből, többek között megkapta Michel Seuphor belga festőművész németül megjelent *Abstrakte Malerei* című könyvét, amit kölcsönkértünk. Ez lett a bibliánk. Jutka akkor zúgott bele Jackson Pollockba, én meg Ben Nicholsonba. Addig el se tudtuk képzelni, hogy ilyen művészet létezhet.

N. J.: Szerintem teljesen természetes, hogy egy fiatal nem arra vágyik, ami

egyébként is körülveszi – esetünkben ez az úgynevezett szocialista realizmus volt –, hanem a tiltott gyümölcs érdekli. Azok a művészek, akik Rákosligeten kiállítottak, másol nem voltak láthatók. Itt nem volt zsűri, mert nem kiállításnak hívták, hanem bemutatonak, amihez nem kellett engedély. Tóth Tibor pedig mindig egy-egy nappal tovább húzta a nyitvatartást, amíg az orrára nem koppintottak felülről. Az absztrakt művészet akkor sehol máshol nem volt látható.

Sz-N. A.: Zsuffa tervezte az Északpesti Szennyvíztisztító Telepet. Létezett akkoriban a „kétezelés szabály”, mely szerint a beruházás

értékének két százalékát (sic!) művészeti alkotásra kellett költeni.² Zsuffa Barta Lajost kérte fel, aki egy absztrakt vízköpőt készített. Ennek kapcsán pedig mi is megismertük Bartát. Elvittük neki a rajzainkat, ő pedig kiválóan elkerülte, hogy véleményét mondjon. Dicsérte a papír anyagát és a paszpartut... Egyszer elsült a kezem, és készítettem egy Edvard Munch-os, szorongó tusrajzot. Iszonyatosan lerámolt bájos raccsolásával: „te ehhez még nem vagy elég öheg, neked ehhez még szenvedned kell”. Segített észrevennem, hogy tehetségtelen vagyok. Viszont olyan kapcsolat alakult ki velem, hogy a családkhoz kerültek tőle rajzok, majd szobrok, kismodellek, amiket ki sem tudott önteni, mert nem volt rá pénze.

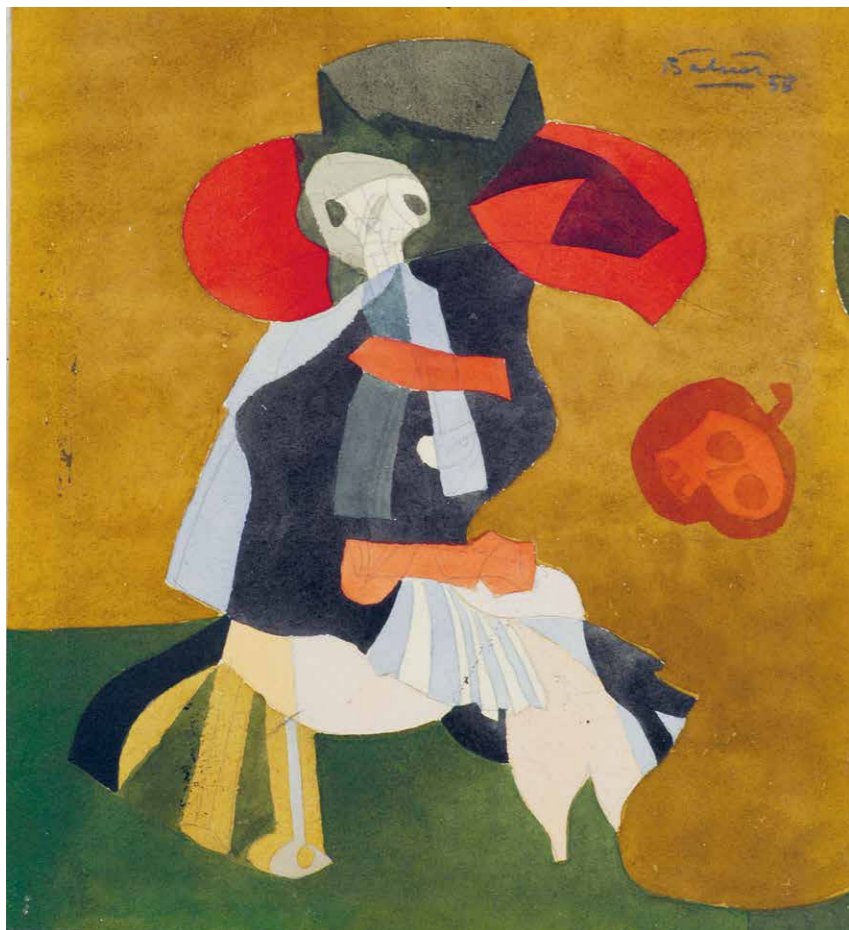
N. J.: Szintén innen vezetett az út Petrigalla Pál lakásába, ahol a tiltott művészet képviselői fordultak meg. Nálunk jóval idősebb emberek voltak, mi még mindig csak kamaszok. Azt viszont már láttuk, hogy létezik egy másik élet, mint ami minket a kertvárosban körülvevett. De arra nem igazán volt mód, hogy bekéredzünk idős művészekhez, hogy csak megnéznénk, hogyan dolgoznak. Az első igazi gyűjtő, akivel találkoztunk, Kolozsváry Ernő volt, aki kijelentette ugyan, hogy a „csúcsművek nálam vannak, pancserkáim”, ám sokat mesélt a gyűjtés természetéről és módszertanáról, mi alapján válasszunk, hogyan kell gyűjteményt építeni. Egy Bálint-monotípiát vetünk tőle, majdnem egy évig fizettük a részleteket. Az általa elmondottak

alapján beláttuk, hogy pontról pontra kell haladni, az egyik vásárlás adja a másikat.

Sz-N. A.: Mire felnőttünk, kellőképpen frusztrálódtunk, mert láttuk, hogy esélye sincs a rendszer megváltoztatásának, főleg, ami a szellemi környezetet és a vizualitásról való gondolkodást illeti. Mindketten feladtuk azt az álunkat, hogy művészek legyünk, én mérnöknek mentem, mert érdekelték az árvizek (ahogy most is), Jutka pedig beszélt egy csomó nyelvet, és külkereskedőnek állt. De tudat alatt, a húszas éveink közepén már tudtuk, hogy az álmaink feladását valahogyan kompenzálnunk kell: ha mi nem csináljuk, összeszedjük azt, amit más csinál. Ilyen egyszerű. Így kezdődött – elméletben – a gyűjtés, ami igazán csak 1989-től vett nagyobb lendületet, miután kikerültünk Párizsba.

Megérkeztetek egy idegen városba. A tavaly nyári megnyitón meséltetek, hogy kézzől kézre adták titeket a kinti magyarok. Fejtő Ferenc, Lucien Hervé, Vera Molnar és mások. Ismerkedtetek csak, vagy ez már a „kompenzálás”, vagyis a gyűjteményépítés kezdete?

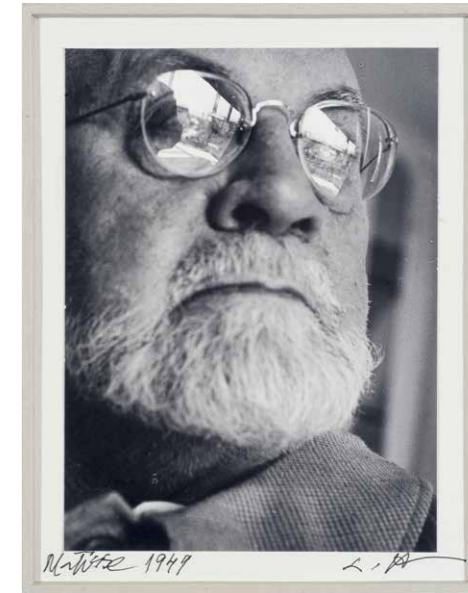
N. J.: András az UNESCO-hoz került, ami a francia kultúrkörben nagy respektusnak örvend. Így az emigráns magyarok között is. Feltehetően kíváncsiak voltak arra, hogy ki ez a két madár, aki odakerült? Az ottani magyarok időnként összejártak, például Lucien és Judith Hervé lakásán, ami egyfajta szalonként működött, bár így nem hívta senki. Ők pedig kapcsolatban álltak azokkal a művészekkel, akik geometrikus absztrakt művészettel foglalkoztak, ami találkozott az ízlésünkkel és az érdeklődésünkkel. Soha nem az volt a cél, hogy mindenkitől vegyünk, hanem csak azoktól a művészekről, akiket a gyűjteményünkbe be tudunk



Bálint Endre: *Halállóvas*, 1958, tempera, papír, 36 × 33 cm, fotó: © Sarkantyú Illés / HUNGART © 2024



Brassai: *Aratás*, 1945 előtt, 21,5 × 29,3 cm, fotó: © Sarkantyú Illés / HUNGART © 2024



Lucien Hervé portréja Henri Matisse-ről, 1949, 18,2 × 13,5 cm, fotó: © Sarkantyú Illés / HUNGART © 2024

illeszteni. Anna Mark, Pierre Szekely, Joseph Kadar, Nagy Pál, Papp Tibor. A társaság információkat osztott meg velünk, hogy például Braun-Lengyel Vera hagyatékát árverezik egy segélyszervezet javára, vagy Kolozsvári Zsigmondét, és mi úgy gondoltuk, hogy pár év után úgyis hazatérünk, és hozzunk haza tőlük minél több művet, mert itthon alig ismerik őket. Ebben a kinti művészek is támogattak minket. Vera Molnar és Anna Mark is felhívták a figyelmünket művészekre és kiállításokra.

Fotógyűjteményeteknek is külön kiállítást szentel a MoMű. Gondolom, abban is volt Hervének szerepe, hogy ennyire gazdag anyagot tudtatok összeállítani.

N. J.: Egy magyar gyökerekkel rendelkező UNESCO-s kolléga hívta fel András figyelmét egy aukcióra: egy tönkrement galériás anyagára lehetett licitálni, és sok magyar nevű fotós szerepelt a tételek között.

Sugár Kata, Ergy Landau. Vettem három-négy képet, nagyon elvitt a lendület. Valóban előbb kezdtünk el fotót gyűjteni, mint képzőművészetet.

Sz-N. A.: Hervétől kaptunk néhány művészportrét. Akkor alakult ki az a koncepció, hogy próbáljunk művészportrékat vásárolni, és az ábrázolt művészekről festményeket. Ez a lánc akkor akadt el, amikor Hervétől egy Matisse-portrét kaptunk. Megdőlt a koncepció... Bővítettük az irányt, ahogy a füredi kiállításon is látható: az alkotó ember, a munkát végző ember és a valamilyen környezetben munkát végző ember. Olyan is volt, hogy az autónkat adtuk oda egy fotógyűjteményért. Ebben szerepelt Hervének egy nagyon korai fotója Utrillóról és a kutyájáról.

Visszatérve a képzőművészeti gyűjteményre, mondtátok, hogy Kolozsváry Ernőtől tanultátok, hogyan

építhető fel egy gyűjtemény. Ez a gyakorlatban mit jelentett?

Sz-N. A.: Már említettük, hogy nem terveztünk hosszabb párizsi tartózkodást, hiszen a szerződéseim eredetileg két évre szólt. Ennyi idő alatt szerettünk volna létrehozni egy kisebb gyűjteményt a Franciaországban élő magyar művészekről, reálisan a második vonal művészeitől, tehát nem Vasarelytől vagy Schöffertől. Végül majdnem három évtizedig maradtunk Párizsban, így aztán az évek során az utóbbiakról is sikerült műveket szereznünk. A művészek, akiket meglátogattunk, borzasztóan értékelték, hogy van két közép-európai „csökött” értelmiségi, akik felkészültek a munkásságukból, és a művészi érték érdekli őket, nem a pénzügyi. Mondhatni, fél áron adtak munkákat, sokszor ajándékot is. Nagyjából 1993-ig tartott a „hőskor”, ekkor kezdtek el mozgolódni a magyar galeristák is, akik felverték az árakat.



Szöllősi-Nagy András, Müller Miklós, Vera Molnar és Nemes Judit Párizsban, fotó: © Szöllősi-Nagy András – Nemes Judit



Barta Lajos: *Cím nélkül*, 1964, ceruza, papír, 230 × 285 mm, fotó: © Sarkantyú Illés / HUNGART © 2024

Kiét? Csernusét? Hantaiét?

Sz-N. A.: Őket nem tudták megfizetni. Hantainak, dacára annak, hogy akkor már évek óta nem állított ki, nagyon magas árai voltak. Ekkor rájöttünk arra, hogy a párizsi emigráns magyar művész nem műfaj, hanem legfeljebb pech. Hosszú tanakodás után, és mert mindketten racionálisnak gondoljuk magunkat, nekiálltunk a geometrikus gyűjteményünket nemzetközivé fejleszteni. Sokat utaztam a világban, és amit lehetett, megszereztünk. A gyűjteményünk körülbelül nyolcvan százaléka külföldi művész alkotása. Szereztünk persze Bak Imre-, Nádler István- és Maurer Dóra-munkákat is. Mindig úgy véltük, hogy a magyar művészetet nemzetközi kontextusban kell bemutatni és mérni, mert úgy látható igazán, hogy kik a jelentős művészek.

Vass László gyűjteménye, amivel egyébként több ponton is párhuzamba állítható az anyagotok és a múzeumotok, szintén a nemzetközi bővítés felé haladt.

N. J.: Lacival a kilencvenes évek közepe táján találkoztunk. A Strabagnak

volt egy kiállítóhelye a Soroksári úton. Tudtuk, hogy komoly gyűjtő. Kérte, hogy kössük össze Vera Molnarral, mert szeretne tőle vásárolni, mi pedig örültünk, hogy Verának lesz vevője. Senki másnak nem segítettem, és sosem hajtottam volna magamnak hasznot abból, hogy gyűjtőket és művészeket kötök össze. Lacival egyébként végig nagyon korrekt volt a kapcsolatunk, hihetetlenül felkészült volt, kifinomult ízléssel, és sokszor rám bízta, hogy egy-egy kiállításon melyik művet választom ki neki. Érdekes: egy ilyen alkalommal ismerkedtem meg Denise Renée-vel. A galériájában kiválasztottam egy képet Lacinak. Nyílt az ajtó, és belépett. Mondta az asszisztense, hogy elkelt egy kép, éppen intézi az adminisztrációt. Kérdeztem tőlem valamit, én válaszoltam, ő pedig elmosolyodott. Denise Renée-re mindent lehetett mondani, csak azt nem, hogy mosolygós.

Gondolom, felismerte a magyar akcentusod.

N. J.: Pontosan! Mondta, hogy ugyanolyan az akcentusom, mint Vasarelynek. Akivel fontos és közeli kapcsolata volt. Egyébként jellemzően nem

vásároltunk galériából, és nemcsak anyagi okokból, hanem mert érdekelt minket a művészek gondolkodása és az alkotás módja. Nem beszélve a válogatás lehetőségéről, mert a galériában a galériás szempontjai érvényesülnek, és sok esetben tudja, melyiket kinek fogja eladni. Amikor Párizsban felkerestük a művészeket, azt is előhúzták, aminek csak a csücske lógott ki valahonnan. Azt a sok-sok műtermi beszélgetést ma is kiválóan fel tudjuk használni, amikor a gyűjteményünk kiállításában vezetünk tárlatot. Mennyivel jobb a művészről és az ő gondolkodásáról beszélni, mint „megfejtetni”, hogy mit is akart festeni. Vera Molnar mondta egyszer, hogy egy mű azt jelenti, ami rajta van. Ha két kocka van rajta, akkor a két kockát jelenti. Szükségtelen nyakatekert magyarázatokat találni, mögé képzelni olyat, amit a művész sem gondolt.

Említettétek a füredi megnyitón, hogy Vera Molnarnak nem volt piaci értéke, hiszen nem szerepeltek a művei a piacon.

Sz-N. A.: Vera ötvenkét évesen állított ki először, addig – ahogy enyhe

malíciával hivatkozott magára – háziasszony volt. Férje, aki egyébként Szőnyi tanítványa volt, de Párizsban a látáspercepciót kutatta, puritán ember volt, kommunista, ami persze mást jelentett akkor Franciaországban, mint Magyarországon. Amikor Verát meghívták egy kiállításra, a férje azt mondta: „*te csak dolgozz, de kiállítani, sőt eladni, az prostitúció*”. Vera hiába készített elsőként Európában fantasztikus műveket számítógéppel a legkorábbi időszakban, azokat nem mutatta be sehol. Férje halála után nyitott csak a lehetőségek felé. Említette is: „*Feri azt mondaná, olyan vagyok, mint egy call girl. Hívnak, én pedig megyek*”. Mire Vera kiállító művész lett, már olyan gazdag életmű volt a háta mögött, amiből lehetett válogatni. Közben pedig rengeteget segített. Tudta, hogy kihez érdemes mennünk. Mi azt sem tudtuk, ki hol lakik, ő pedig odatelefonált, hogy fogadjanak minket.

Judit, a művészetekre hatott a gyűjtemény vagy fordítva?

N. J.: Vigyáztam, hogy azon túl, hogy magam is geometrikus művészettel foglalkozom, ne legyen annyira összekapcsolható a gyűjtemény darabjaival. Közel negyvenéves voltam, amikor kimentünk, és azzal szembe-sültem, hogy fényévekre vagyok a jelenkortől. Újra kellett gondolnom és felépítenem magam, megtalálni a hangom. Saját rendszert kerestem, hogy még véletlenül se essek a másolás, utánzás hibájába. Egy rendszer felépítése pedig hosszú idő. Rengeteg kiállítást láttam, nagyon sok hatás ért, és tanultam, főleg a beszélgetésekből. Például Verával, aki képes volt bármit a szellemi tartományból a vizualitás nyelvén megfogalmazni.

Miért döntöttetek úgy, hogy megmutatjátok a nyilvánosságnak a gyűjteményeteket?

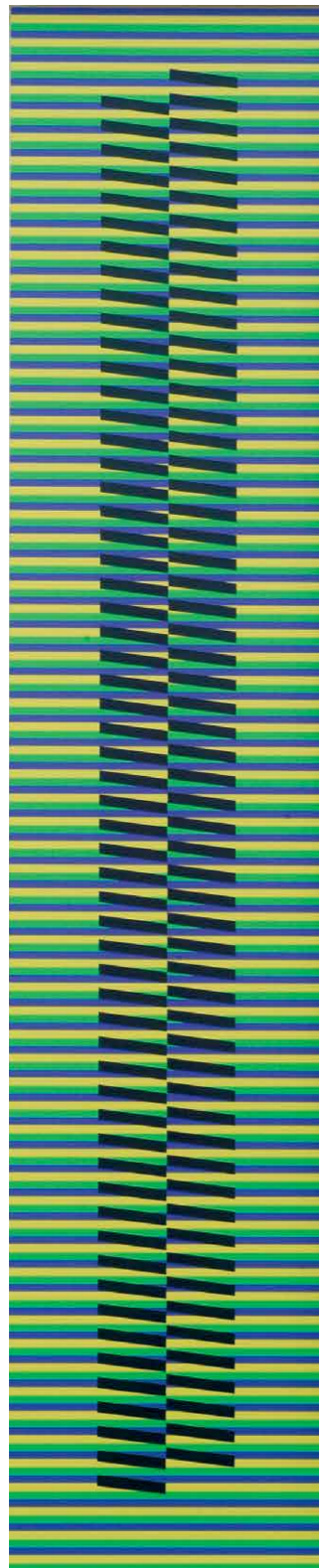
Sz-N. A.: Franciaországban ez nem divat, főleg az adózás miatt. De mi az itthoni közegre készültünk. Kulturális célokat tartottunk a szemünk előtt, nem kereskedelmi. Pofonegyszerű, de mégis eltartott vagy húsz évig, mire ezt megfogalmaztuk. Akkor kezdtünk el aktívan kiállítóhelyet nézni, miközben beláttuk, hogy az elmúlt száz év politikai fordulatai után egyáltalán nem természetes, hogy valaki megosztja a gyűjteményét. De mi annak tartottuk. Tudom, hogy előbb-utóbb közgyűjteménybe kerül minden, ami elég jó. A másik lehetséges magyarázat, amit mondanak sokan: exhibicionizmus, hiúság. Azért is bízzuk a kiállításainkat kurátorokra, hogy



Pán Márta: *Cylindre* (Henger), 1968, plexi, 14 × 6 cm, fotó: © Sarkantyú Illés / HUNGART © 2024



Hantai Simon: *Étude* (Tanulmány), 1970, szitanyomat, 74 × 65 cm, fotó: © Sarkantyú Illés, © Archives Simon Hantai / HUNGART © 2024



Carlos Cruz-Diez: *Bailadores* (Táncosok), 1997, szitanyomat, műanyag, 120 × 24 cm, fotó: © Sarkantyú Illés / HUNGART © 2024

ne a saját látásmódunkat, ízlésünket helyezzük előtérbe.

Jöjjön egy külső szem, amelyik meglátja a gyűjteményben lévő koherenciát. Hogy a sokféle mű, amit különböző művészekről az évek során vásároltunk, valahol rokona egymásnak. Rényi András ideális választás volt erre. Idejött, kitettük elé a gyűjteményt, ő pedig elkezdett vele dolgozni. Én csak annyit kértem, hogy a füredi kiállítás címe az legyen: *Európa összeköt*. Ennek lehet politikai üzenete is, de valóban kulturális üzenete van. Pár ember kivételével jól reagált a közönség. Erre a pár vasárnapra, ami még hátravan nekünk, nem magunkat akarjuk fényezni. És nem adunk el semmit az anyagból.

Akartam is már kérdezni: volt a gyűjtés során profiltisztítás?

Sz-N. A.: Vannak művek, amelyeket becsomagoltunk pukkanós fóliába, majd a fiaink kezdenek velük valamit.

N. J.: Van, amit már kevésbé szeretünk vagy idejémtúlt, de attól még a gyűjteményünk része. Vannak két világháború közötti művek, amelyeket szeretünk, Anton (Anna) Prinneré vagy Martyn Ferencé, csak a kuratori koncepciókba nehezen illeszthetők be. Nem sértődünk meg, bárhogy is dönt a kurátor.

Említettétek, hogy helyet kerestek a gyűjteménynek. Ennek milyen fázisai voltak?

Sz-N. A.: Sorozatos és következmények nélküli kellemes berúgások. Úgy értem, a polgármesterekkel. Vass Laci szerencsés helyzetben egyezett meg Veszprémmel, utána rosszabb körülmények következtek. Onnantól foglalkoztunk az elhelyezés kérdésével, hogy hazajöttünk 2015-ben. Franciaországban egy régi,



Kiállítási enteriőr, az előtérben Sebestyén Sára: *Hommage à Vera Molnar*, 2023, giclée print, dibond lemez, 122 × 120 cm, fotó: © Bujnovszky Tamás / HUNGART © 2024

nagy házban laktunk, ahol még a plafonon is képek voltak. Itthon viszont azzal szembesültünk, hogy nem férünk el; annak pedig nem látuk értelmét, hogy az egész betegyünk egy raktárba. Próbálkoztunk Győrben, Székesfehérváron, Tokajban. Ha pipagyűjteményünk lenne, könnyebb dolgunk lett volna, de a krikzkrakszra kevésbé voltak fogékonyak. Programbizottsági elnöke voltam a budapesti Víz Világtalálkozóknak, amelynek 2019-ben egy bizottsági ülését Tihanyban, a Balatoni Limnológiai Kutatóintézetben tartottuk. Egy este átvittek minket Balatonfüredre, ahol a polgármester, Bóka István vendégül látta a nemzetközi programbizottságot vacsorára. Már untam a vízről pocsogni, ezért rátértem arra, hogy van egy nagybacska gyűjteményünk, amit szeretnénk a köz számára hozzáférhetővé tenni, és vajon ez érdekelne-e a várost. Azt hittem, ennek itt a vége, de másfél hónap múlva felhívott Bóka, és azt kérdezte, vajon részünkről áll-e még az ajánlat. Ez persze elképesztően nagy öröm



A korábbi Városi Múzeumból és a Borok Házából kialakított MoMú, fotó: © Bujnovszky Tamás



forrása volt. Hihetetlenül hatékony közös munka következett public-private partnership formájában, köz és magán együttműködésében: a város adta az épületeket és üzemeltetésüket, mi pedig a gyűjteményt. Az épületet, pontosabban a két épület belsőépítészeti átalakítását és a kettőt összekötő üveg folyósót Vikár András barátunk tervezte meg. (A MoMú 2024-ben az Év Balatoni Háza elismerést kapta középület kategóriában.) A kiállítás kurátora, Rényi András azzal a koncepcióval rendezte az állandó kiállítást, hogy a képek játéka olyan, mint a jó emberek játéka: egymást erősítik – vagy rontják. A fotókollekciót Somosi Rita rendezte, aki múzeumpedagógus is. Készült foglalkoztatófüzet, mert egy nyaralóhelyen fontos, hogy a családoknak is kínáljunk programot.

Mennyi időre szól az együttműködés a várossal?

Sz-N. A.: A haszonkölcsön szerződés szerint a gyűjtemény egy részét letétbe helyezzük, ez látható a kiállításon, és ennek nagyjából a húsz százalékát évente cseréljük. A szerződés öt évre szól, a felek felmondhatják, de ha nem teszik, akkor automatikusan meghosszabbodik.

N. J.: Ha csak öt évig tart, akkor is azt mondom, hogy ez egy fantasztikus szerelem volt. De a városnak is jó, mert igényes a közönsége, a városvezetés is balatoni kulturális fővárosban gondolkodik. Ebben anyagilag is segített az Európa Kulturális Fővárosa program, ami az építkezés jókora részét finanszírozta. Jó ötlet volt, talán Geskó Judité, hogy a nyitás előtt két évvel a Vaszary-villában megvalósult egy válogatás *Praeludium* címmel, hogy a helyieknek bemutassák, milyen jellegű anyag várható majd az új múzeumban.

Hogyan tovább a gyűjteménnyel és a múzeummal? Milyen terveitek vannak?

Sz-N. A.: Mint említettük, az állandó kiállítás is folyamatosan változik, a fotóanyag is, mert műtárgyvédelmi okokból hosszabb ideig nem maradhatnak kinn a fotográfiák. Volt két kiállítás Vera Molnar műveiből, jövőre a belga művész, Albert Rubens, utána pedig terveink szerint Rákóczy Gizella alkotásait láthatja a közönség az időszakos kiállításokon. A gyűjteménnyel mi történik? Tudod, a gyűjtés olyan, mint a kábítószert. Nem lehet a szerről lejönni. Ha szembejön valami, ami illeszkedik a gyűjteménybe, megvesszük. Azzal az elképzeléssel, hogy ki is lesz állva, mert a raktárat nem szeretnénk gyarapítani. Pláne menedzselni.

| 1 A Modern Műtár 2023. április 22-én nyílt az *Európa összeköt* című kiállítással. | 2 A hatvanas évektől élő szabályt az írta elő, hogy az állami beruházásokban megvalósuló építkezések költségeinek két ezrelékét köztéri műalkotásra kell fordítani – a szerk.

Boglár – itt és most

Mélyi József

Boglár – itt és most. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973, Vaszary Galéria, Balatonfüred, 2023. június 10. – augusztus 24.



Fent: A Kis Varsó Türek Péter 1972-ben Balatonbogláron készült *Kérdőjeles* akciójának jelét emelte ki és írta újra, fotó: © Simon Zsuzsanna / HUNGART © 2024
Jobbra: Türek Péter a *Panaszfal* installálása közben, 1972, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, fotó: © Galántai György



Galántai György balatonboglári kápolnaműterme a hetvenes évek elején a magyar neoavantgárd egyik legfontosabb helyszíne volt.* Négy nyáron át különböző művészeti elképzeléssel és világképpel rendelkező alkotók kisebb-nagyobb közösségei jelentek meg a kiállítótérre alakított kápolnában, hogy egymásnak, illetve egy eleinte főleg turistákból álló balatoni közönségnek bemutassák munkáikat. A Balaton közelsége, a társaság, a nyárról nyárra egyre nagyobb underground hírnév épp olyan fontos volt Boglár növekvő vonzereje szempontjából, mint az elvontabb, és persze relatív szabadság lehetősége.

Az alkotók és a szervezők számára 1970 és 1973 között folyamatosan kérdéses volt, vajon az adott politikai, kultúrpolitikai közegben hogyan és

meddig tartható fenn a szigetállapot, s tágabb értelemben: valóban intézményesülhet-e a hatalomtól függetlenül a neoavantgárd. Az intézményesülés lehetősége az avantgárd alkotók számára a hatvanas évek közepétől kezdve egyre tudatosabban kapcsolódott össze a közösségépítéssel, a nagyobb nyilvánosság csoportos elérésével. Az ötvenes-hatvanas évekhez hasonlóan – de teljesen más külső körülmények között és megváltozott jelentéssel – előtérbe került az alkotóközösségek kérdése, a kis körökben végzett műhelymunka. Különböző területeken, a színházban, a filmben, az építészetben vagy a képzőművészetben kisebb – gyakran csupán rövid ideig összetartó – közösségek jöttek létre, egy-egy projekt vagy hosszabb együttműködések erejéig. Rövid

ideig úgy tűnhetett, hogy ezek a közösségek akár önálló intézmények csíráiként is szolgálhatnak egy olyan kultúrpolitikai összefüggésrendszerben, ahol a hatalom folyamatosan megpróbálja integrálni a számára még eltűrhető kezdeményezéseket. Emellett felbukkant a gondolat, hogy akár még egy nagyobb, átfogóbb közösség is felépíthető: a képzőművészetben Boglár lehet a magyar neoavantgárd két nagy csoportja, a Szürenon és az Iparterv párhuzamos vagy közös létezésének helyszíne.

A közösségek kiépítésének útja természetesen fűződött egybe a külföldi kapcsolatok kialakításával. A kelet-európai országokban működő hasonló szemléletű alkotókkal, csoportokkal és intézményekkel a hatvanas évek végén élénkült meg a kapcsolat; Magyarországon az avantgárd művészek számára a hetvenes évek elején a nyitás iránya és mintája elsődlegesen Lengyelország volt. A boglári kiállítások tulajdonképpen párhuzamba állíthatók a magyar művészet lengyelországi megjelenésével: az 1971-es kiállítási program pendant-ja az 1970-es, Poznańban rendezett tárlat, az 1973-as év projektjei pedig inkább az 1972-ben Varsóban, a Foksal Galériában létrejött kiállítással rokoníthatók.¹ Lényeges különbség azonban, hogy míg a Lengyelországban megrendezett tárlatok nemzeti szemléletűek voltak,² addig Boglárán már 1971-től kezdve megjelent az általánosabb nemzetközi nyitás gondolata.

Az intézményesülés korlátai azonban hamar nyilvánvalóvá váltak, a közösségek szorosabb szerveződés hiányában ideiglenesek maradtak, a szabadság közös fogalma pedig kevés volt a különböző irányzatok, áramlatok egyben tartásához. A hetvenes évek elején a relatív kulturális szabadság egyre inkább elolvadt, a hatalom egyre erőteljesebben korlátozta az underground törekvéseket,



Boglár – itt és most, kiállítási enteriőr, az előtérben Galántai György: Jel-akció (1972), a háttérben Szentjóbó Tamás: Büntetést megelőző autoterápia, kizárás-gyakorlat (Direkt hét, 1972), fotó: © Simon Zsuzsanna / HUNGART © 2024

a neoavantgárd kulcsszereplői közül pedig többen emigrációra kényszerültek. Boglár betiltás áldozata lett; története a rendszerváltás után első sorban a megszüntetés felől értelmeződött.³ Az intézményi súlypontok a hetvenes évek közepén áthelyeződtek: az avantgárd képzőművészet és az interdiszciplináris gondolkodás leginnovatívabb központja két budapesti klub lett: a F fiatal Művészek Klubja és a Bercsényi Klub. A hatvanas évek végének elképzelései egy nagyobb intézményi áttörés lehetőségéről ekkorra már elpárologtak, a hatalmi kontroll eszközei és integrációs törekvései is átalakultak.

Ötven évvel Boglár betiltása után egyrészt nehéz belehelyezkedni az egykori politikai, intézményi, művészeti összefüggésekbe. Másrészt azonban a közösségek kialakulásának és felbomlásának története, a kisebb műhelyek, alkotóközösségek kialakítására irányuló törekvések ma is ismerősek lehetnek. Boglár egy abszurd világban működött, amelyben a szabadság kérdése állt a középpontban. Ma, egy nem kevésbé abszurd világban a közösségi alkotás és az egyéni elképzelések viszonyának kérdése ugyanolyan aktuális, mint fél évszázaddal ezelőtt. (A közösség megteremtésének problémája 1972-ben ugyanúgy jelen volt a kasseli documenta alap gondolatai között is, mint a 2022-es dokumentárról szóló vitákban.) A balatonfüredi kiállítás ezeket a kérdéseket és alap gondolatokat vizsgálja az egykor kiállított művek bemutatásával, újraértékelésével.



Molnár Gergely Hencze Tamás festményei előtt, 1971, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, fotó: © Galántai György



Miután lejárató cikk jelent meg az „illegális kiállításokról”, s felmerült a bezáratás lehetősége is, Galántai György új, nehezebben betiltható reklámlehetőségeket talált: turistajel helyezte el a kápolna tornyán, illetve reklámtrikót készített.

Galántai György reklámakciója, 1971, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, fotó: © Galántai György

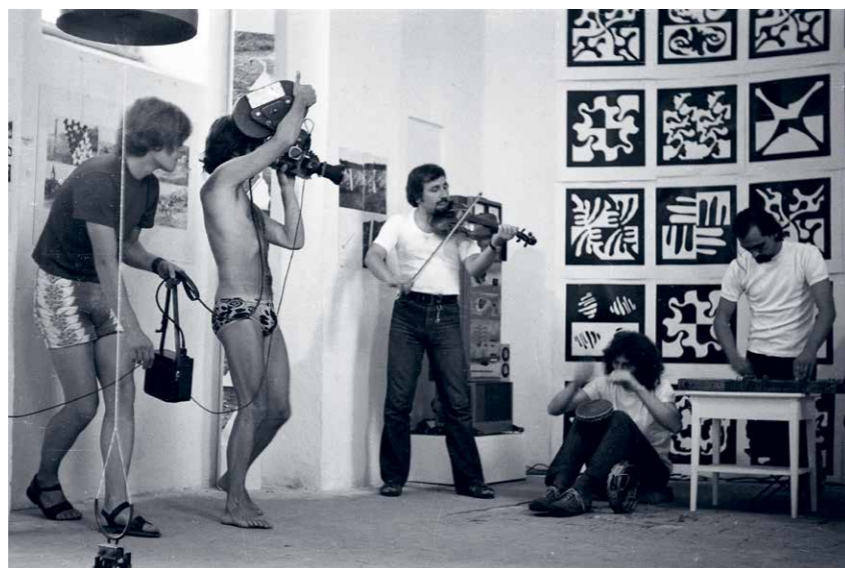
* A közölt szöveg a kiállítási katalógus bevezetője, a képaláírások pedig a kiállítási szövegekből és a katalógusból származó idézetek. Lásd: Kergyó Zsófia – Mélyi József (szerk.): *Boglár – itt és most. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973*. Balatonfüred, Tempevölgy Kiadó, 2024

| 1 Az első kiállításon egy szélesebb művész kör mutatkozott be, a másodikon az Iparterv-kiállítás közössége. Lásd: Popovics Viktória: Hungarian exhibitions in Poland in the first half of the 1970s. In: Dorota Monkiewicz (szerk.): *The Avant-garde and the State*. Łódź, Muzeum Sztuki w Łodzi, 2018, 295–309. | 2 Piotr Piotrowski a keleti nyitást a nyugati megmutkozás összefüggésében vizsgálta. Lásd: Piotr Piotrowski: Nationalizing Modernism: Exhibitions of Hungarian and Czechoslovakian Avant-garde in Warsaw. In: Jérôme Bazin – Pascal Dubourg Glatigny – Piotr Piotrowski (eds.): *Art beyond Borders. Artistic Exchange in Communist Europe 1945–1989*. Budapest, CEU Press, 2016, 217. | 3 Lásd: Klaniczay Júlia – Sasvári Edit: *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973*. Budapest, Artpool–Balassi, 2003.



Pauer Gyula és Szentjóbby Tamás szervezésében 1972. július 6. és 9. között került sor a kápolna egyik kiemelkedő eseménysorozatára, a Direkt hétre. A felkért alkotók munkáikkal – többek között a művészek személyes jelenléte révén – közvetlen kapcsolatba kívántak lépni a közönséggel. A program keretében a Budapesten néhány héttel korábban betiltott Avantgárd fesztivál résztvevőinek előadásai, akciói is megvalósulhattak.

Direkt hét, 1972, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, fotó: © Gulyás János / HUNGART © 2024



A Kaláka Együttes koncertjének TV-felvétele, 1972, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, fotó: © Galántai György

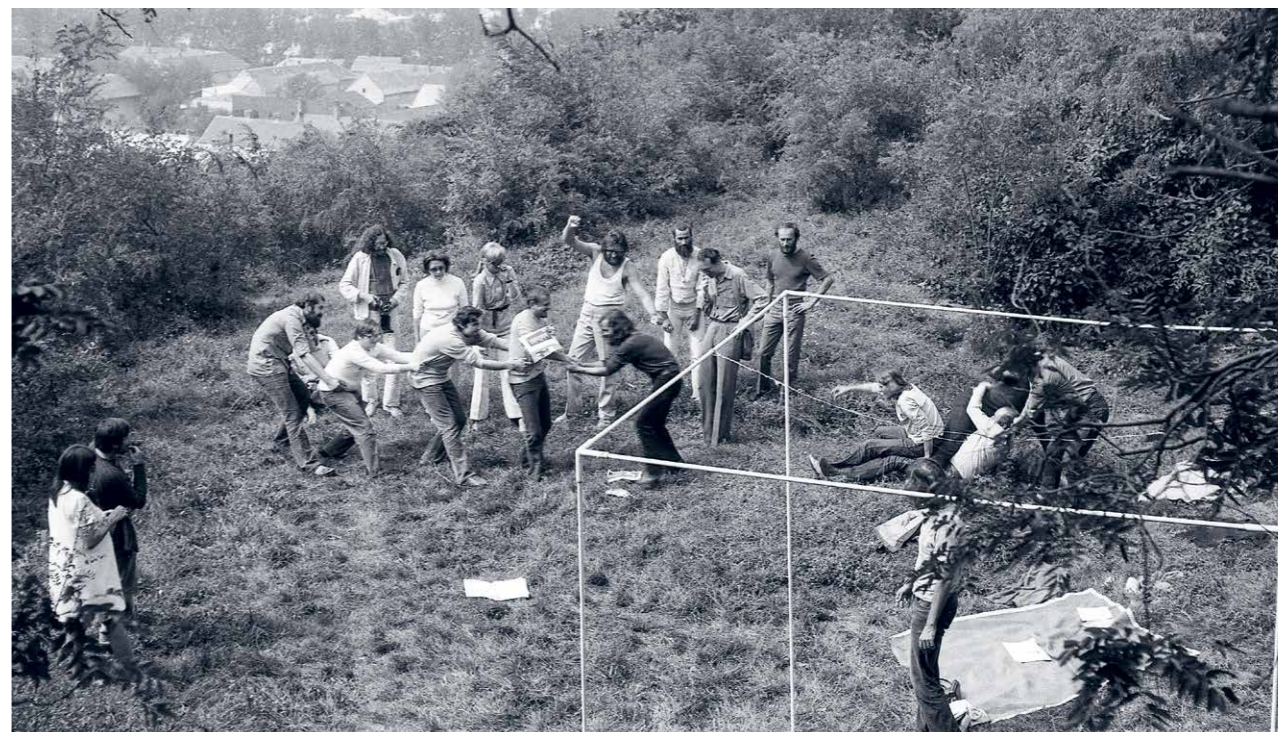
A budapesti csoportok mellett fontos vidéki műhelyként elismert Pécsi Műhely 1972 nyarán kapott meghívást Balatonboglárra. Ficzek Ferenc, Halász Károly, Kismányoky Károly, Lantos Ferenc, Pinczehelyi Sándor, Szijártó Kálmán csoportos kiállításukhoz kapcsolódóan, a kápolna környezetének átalakításával készítették el tájkorrekciós terveiket. „Környezetüket először lefényképezik, ők is beleállnak, majd grafikai eszközökkel »zavarják« meg a vizuális felületet, az adott struktúrát. Objektumaikat, zavart keltő eszközeiket a képbe beelátják, ami inkább konceptuális, mint intervenciós tevékenység.” A tájat a valóságban is módosító objektumokat azután a csoport tagjai Pécsen készítették el, s közösen szállították Boglárra. A művek egész nyáron a helyszínen maradtak. (Szombathy Bálint: Négy szöveg. Új Symposion, 1972/9., 409.)



Kismányoky Károly: Lebegés, 1972, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, fotó: © Beke László / HUNGART © 2024



Boglár – itt és most, kiállítási enteriőr a Pécsi Műhely műveivel, fotó: © Simon Zsuzsanna / HUNGART © 2024



„Valahonnan előkerült egy angol nyelvű folyóirat cseh különszámmal, ahol találtam egy nagyon érdekes fényképet, ami azt ábrázolta, hogy az éppen akkor bevonuló egyesített csapatok ott sorakoznak, és kötélhúzás című játékot játszanak valamelyik falu elfoglalása előtt, vagy után. Boglárán rendeztem tehát egy ilyen élőképet, ahol persze nagyon naivan volt az egész kitalálva, a magyar művészek és a szlovák-cseh művészek két pártra szakadva, kötélhúzás helyett ennek a folyóiratnak a példányát, illetve ezt a fényképet tépik szét.” (Beke László visszaemlékezése a Vakáció I-II. A balatonboglári kápolnatárlatok története, 1970–1973 című dokumentumfilmben. Rendező: Soós Árpád. MTV, Dokumentumfilm Szerkesztőség, 1998)

Kötélhúzás a cseh, szlovák és magyar művészek találkozásán Beke László szervezésében, 1972, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, fotó: © Galántai György

Bogláron 1972-ben és 1973-ban túlnyomó többségbe kerültek a konceptuális művek, ezzel párhuzamosan azonban egyre hangsúlyosabban jelentek meg az akciók is – a közönséggel közvetlen kapcsolatot kiépítő alkotók és alkotások. Más perspektívából: háttérbe szorult a kézzelfogható műtárgy, és előtérbe került az akciót végrehajtó emberalak. A művész teste különböző formákban jelent meg: töredezett önarcképekben, mint Baranyay András művén; a nézőből direkt reakciót kiváltó passzív helyzetben, mint Szentjóby Tamás akciójában; vagy önmaga emlék-műveként, mint Major János. Ma az akciót egykor végrehajtó vagy a happeningben részt vevő művész fotón rögzített képe áll az egykori események helyén. A performatív helyzetben – és az időben – megmerevedett alakok így egyszerre elevenek és szoborszerűen élettelenek. A művész tekinthető passzív vagy aktív szereplőnek, rejtőzködőnek vagy feltárukozónak: a tájban megbúvó alak meztelen; a vödört saját fejére illesztő művész szabad. Az akciók kiemelt és egyben rejtett témája a szabadság – mennyiben lehet szabad a test, kiléphet-e a köztérből, kiléphet-e a társadalomból? Ki láthatja, és ki tekint rá a közszemlére kített testre? Kinek mutatkoznak meg a művészek, és kik elől rejtőznek? És ma kiknek szólnak az emberalakok képei – mennyiben képes az egykor színpadra állított test, illetve az akció lenyomata az időben távoli nézőt megszólítani?



Gulyás Gyula: *Body traces (Testnyomok)*, 1972, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, fotó: © Galántai György



Major János mint élő síremlék, 1973, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, fotó: © Galántai György



1972 nyarán Galántai György hivatalos úton indította el az 1969-ben Szabadkán alakult Bosch+Bosch csoport (Slavko Matković, Kerekes László, Szombathy Bálint és Szalma László) meghívását; ezzel a kápolna-tárlatokat nemzetközi összefüggésbe kívánta emelni. A hatóságok a kiállítást nem engedélyezték, ennek ellenére a „jugoszláv kollégák” programja megvalósult, egy évvel később pedig megismételték a vendégszereplést. 1973 nyarának egyik kiemelkedő eseménye volt Ladi Katalin Csernik Attila alkotásához kapcsolódó hangköltészeti előadása.

Ladi Katalin hangköltészeti előadása, 1973, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, fotó: © Galántai György



„1972–73-ban egyre inkább éreztük, hogy nem fog sokáig tartani Boglár, ezt jelezte az a hármas bemutatónk is, amelyet Csutorossal és Molnár V. Józseffel együtt hoztunk létre Bogláron, illetve két budapesti helyszínen. Eredetileg a mű címe az lett volna, hogy Rekvium a kápolnáért, de ez alcím lett, mert akkor volt a gyöngyösi orvosper, amelyben Csutoros felesége is érdekelt volt, és ez került a figyelem középpontjába. Így lett a mű címe Szembesítés. Mindenesetre láttuk, hogy az, amit 1970-ben szerettünk volna, nem sikerült. Galántai emlékezése szerint akkor kezd igazán értékké válni Boglár, amikor a koncept megjelenik. En úgy vélem, ez nem így van, de nem a koncept jelenlétével, hanem a kizárólagosságra törekvéssel volt a baj.” (Háris László visszaemlékezését lásd: P. Szabó Ernő: Törvénytelen avangárd. Beszélgetés a balatonboglári kápolnatárlatokról, egy könyvről és az emlékezet útjairól. *Új Művészet*, 2003/8., 26–29.)

Csutoros Sándor – Háris László – Molnár V. József: *Szembesítés*, 1973, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, fotó: © Galántai György



„Az itt bemutatott művek értéke (tartalom, műfaj, technika, artmobil) – kivéve a Lektorátus által zsűrizett anyagokat – kétséges és igen szélsőséges avangárd irányzatot képviselnek. Műveiket sajátos élet-felfogásukból adódóan a meghökkentő látványra törekvés jellemzi. Feltűnni vágyásuk, kitörési törekvéseik jutnak bennük kifejezésre. Nem a magyar képzőművészeti kultúrát reprezentálják, így egy Balaton-parti idegenforgalmi helyen működésük káros.” (Bíró Gyula megyei titkár 1973. június 1. keltezésű szigorúan bizalmas feljegyzése)

Galántai György a kápolna ajtajában, a kényszerkilakoltatás napján, 1973. augusztus 27., Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ, archív fotó / HUNGART © 2024



Bogláron a hetvenes évek elején néhány nyarra nemcsak a művészet tere, de az avantgárd művészek által belakott köztér fogalma is átalakult: a kápolnaműterem és környezete alkotók és közösségeik számára szabadon használható helyszínné vált. 1970 és 1973 között e terekben a klasszikus műtárgyfogalommal szemben egyre inkább előtérbe került az individuális kritikai mű mint az intellektuális, politikai és filozófiai közlés eszköze, s hangsúlyosabbá vált a néző és a mű között kialakuló közvetlen kapcsolat.

Lehetséges-e, hogy az egykor Balatonbogláron a kápolnában vagy annak környezetében elhelyezett, és nagyrészt oda is szánt művek a mai néző számára is megőrzik közvetlen hatásukat és eredeti jelentéseiket? Elképzelhető-e, hogy a ma már teljes pontossággal rekonstruálhatatlan kontextus mégis újraéleszthető? Más szempontból: képes lehet-e a mai néző a kiemelt darabokat az idővel korrigálni? Jelen viszonyaink között mennyiben válik érthetőbbé vagy átérzhetőbbé a hetvenes évek elejének művészeti gondolkodása, a letűnt kor Magyarországa? Megfordítva pedig: a hetvenes évek magyar és nemzetközi művészetének lenyomataiból kiindulva mennyiben válik érthetőbbé a saját korunk? Melyek azok a módszerek, amelyekkel egy fél évszázaddal ezelőtti kor gondolatai, művészi elképzelései újra előhívhatók? Mit jelentenek most az egykor a kápolnára komponált képek, gesztusok, jelek? Álmodható-e a másik álma – tette fel a kérdést akkoriban Erdély Miklós és Jovánovics György, s ez a kérdés ugyanúgy rávetíthető a mára is.

Megelevenedhet-e évtizedekkel később egy kép, egy műalkotás, ha nemcsak a nézők, hanem egy másik kor művészei gondolják tovább? Továbbvihető-e a gondolat, s ha igen, közvetett együttműködésről vagy személyes értelmezésről van-e szó? Miként látjuk ma a kritikai megújítás nyomán az egykor készült képeket? Autonóm művé válnak, és egy közösségi alkotás elemei lesznek? Függetleníthetők-e ezek a jelek az egykori művészi szándékoktól vagy a mindenkori intézményes keretektől – itt és most?

Boglár mint akarat és képzet

Schuller Gabriella

Tanulmányomban a Galántai György balatonboglári kápolnaműtermében megforduló színházi előadásokkal foglalkozom. A téma körülhatárolásához bevezetesképpen az amatőrszínházak és kőszínházak korabeli viszonyát érdemes tisztázni.

A Kádár-kor színházszabályozási mechanizmusa változó intenzitással, de mind a hivatásos, mind az amatőr területet felügyelte. A hivatásos színházak (vagy más elnevezéssel kőszínházak) vezető rendezői, színészei a monopóliumot élvező Színház- és Filmművészeti Főiskolán végeztek, jellemzően a színházcsinálás volt a fő foglalkozásuk. Repertoárjukat több lépcsőben felügyelte a hatalom: az évadot megelőzően le kellett adni a tervezett művek címét, ezt az Agitációs és Propagandabizottság véleményezte, adott esetben a problémásnak ítélt darabokat nem engedték bemutatni. Az elkészült bemutatókat is ellenőrizték, akár kisebb változtatásokat kértek. A jegyzőkönyvekből látható, hogy nemcsak tematikai alapon szőrtak ki műveket, de igyekeztek gátat vetni a formai kísérleteknek is. Aczél György számára a színház kitüntetett terület volt, olyankor is részt vett az üléseken, amikor ez nem lett volna hivatali kötelessége.

Az amatőrszínházak a közművelődés tereit használták, az alkotók jellemzően civil foglalkozásuk mellett foglalkoztak színházzal. Esetükben megengedőbb volt a hatalom a kísérletezést illetően, de a tervezett előadások szinopszisát előzetesen nekik is engedélyeztetniük kellett, azaz itt is létezett kontroll, amit a betiltott előadások is mutatnak. A hivatásos versus amatőr szembenállás kapcsán érdemes megjegyezni, hogy amatőrszínházi alkotók idővel bekerültek a hivatásos színházakba, és részben alkalmazták az amatőrszínházi nyelvet.¹

Balatonbogláron három színházi csoport lépett fel: a Brobo, a Dohány utcai lakásszínház és a Kovács István Stúdió. Bár esztétikájuk egymástól különbözik, a hatvanas-hetvenes években működő amatőrszínházi csoportok között speciális helyzete volt ezeknek a társulatoknak: előadásaikban (a többi csoporttal ellentétben) elsősorban a színházi reprezentáció elemeit és működését vizsgálták, anélkül, hogy a szocialista rendszer reformjának szükségességét vagy módoszatait fogalmazták volna meg. Szemben például olyan csoportokkal, mint az újbaldali eszméket követő Orfeo Stúdió és a Paál István vezette Szegedi Egyetemi Színpad, a társadalmi problémákat is tematizáló Éless Béla-féle tatabányai Bányász Színpad vagy a Bucz Hunor

1

Például Ács János nagy sikerű *Marat/Sade*-rendezését amatőrszínházi és hivatásos színházi tapasztalatai ötvözetének tartotta. Paál István szegedi egyetemi színpados és rövid lélegzetű universitások működése után Szolnokon és Pécsen lett kőszínházi rendező. Szikora János, a Brobo alapító tagja a Színház- és Filmművészeti Főiskola elvégzése után kőszínházakban lett rendező.



A Kovács István Stúdió *Barátságos bánásmód* című előadásának díszlete, fotó: © Galántai György, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ

nevéhez kötődő Hajnóczy Irodalmi Színpad.² (Az amatőrmozgalom számos előadása lehetőséget adott a szocialista rendszer és életvilág kritikájára, megelőlegezve a szamizdatokat; ugyanakkor nem volt korlátlan szabadságuk, időnként az ő esetükben is kisebb-nagyobb retorziókra került sor.)

A Brobo csoport

A Brobo csoport 1969-től 1974-ig működött. Kutatásuk fókuszja eltérő volt a Kovács István Stúdiótól és a Dohány utcai lakásszínházétól. Míg utóbbi kettő szinte szisztematikusan dekonstruálta a korabeli színház minden elemét (hol a tér, hol a szöveg, hol a játék stb., esetleg ezek kombinációja felől megfogva a kérdést), a Brobo elsősorban egy új játéktípus megteremtésén dolgozott. Ez a hagyományos szövegalapú színházzal szemben (mely figurákat jelenít meg és történetet mesél) a testnek, fénynek, tárgyakkal, valamint ezek interakcióinak ad elsőbbséget. Elsősorban anyagként és nem közvetítő médiumként gondol ezekre a jelrendszerekre. Szikora János Sasvári Edit vele készített interjújában a kortárs zenét jelöli meg legfőbb inspirációs forrásként, hivatkozva a Varsói Ősz kortárs új zenei fesztiválra (ahol egyebek mellett megismerhették Cage műveit), Krzysztof Pendereckire. A magyarok közül Márta Istvánt, Novák Jánost és az Új Zenei Stúdió tagjait említi.³ A csoport addig működött, amíg Szikora be nem került a Színház- és Filmművészeti Főiskola rendező szakára.

2

Az amatőrszínházak történetének átfogó kutatására irányul a Hiányzó (színház)-történetek projekt, a kutatás eredményeit a www.hiaszt.hu felületen lehet követni.

3

Sasvári Edit interjúja Szikora Jánossal a boglári kápolna történetével foglalkozó *Vakáció* című filmhez. A vágatlan interjú elérhető a Szépművészeti Múzeum – KEMKI – Artpool Művészetkutató Központ videóarchívumában.



Etűdök, a Brobo társulat előadása, szereplők: Dévay László, Fábíán Gyula, Szkárosi Endre, Ibrányi Eszter, Sándor László, Somogyi István, Szikora János, fotó: Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ / HUNGART © 2024

4

Vö. Klaniczay Júlia – Sasvári Edit (szerk.): *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973*, Budapest, Artpool – Balassi, 2003, 139.

5

Jákfalvi Magdolna: A magyar avantgárd színház története. In: *Magyar színház történet 1920–1949*. Budapest, Magyar Könyvklub, 2005, 855–920.

6

Klaniczay – Sasvári 2003, 166–167. A többi etűd forgatókönyve a Szépművészeti Múzeum – KEMKI – Artpool Művészetkutató Központ gyűjteményében tanulmányozható.

7

Kísérlet az élő színház feltámasztására. KOVÁCS ISTVÁN STÚDIÓ. „A gondolkodó ember szabad színháza”, galéri ffrindiau, Budapest, 2018. november 9–23. A kiállítás megnyitására készülve több levelet váltottam Najmányi Lászlóval. Ekkor született a hetvenes évekbeli munkásságát áttekintő online szövegem, mely számos személyes kiegészítést tartalmazza: Kovács István Stúdió and Stances of Hungarian Neo-Avant-Garde Theatre during the 1970s, Institutul Prezentului, 2018. november, institutulprezentului.ro/en/2018/11/08/kovacs-istvan-studio/

A társulat kétszer lépett fel a boglári kápolnában: 1972. július 28-án a *Rokokó* című szabadtéri játékot tervezték előadni, az időjárás miatt végül egy rövidített változatot mutattak be a kápolnában (Galántai György naplóbejegyzése szerint Borsodi László, Márta István, Szikora János, Horváth [Szkárosi] Endre részvételével).⁴ A fennmaradt forgatókönyv, még ha ebben a formában nem is lett előadva, képet ad a társulat korabeli esztétikájáról. A jelenetben egy rokokó pár évődését követik a nézők. Az idill egyrészt egy montázsszerű gesztus révén törik meg: egy munkás érkezik a színre, földet ás, amit a pár tányérjára tesz, akik az első meghökkenés után elfogyasztják



Etűdök, fotó: Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ / HUNGART © 2024

azt. Másrészt a flört egyre brutálisabb fizikalitásba csap át, miközben a páros egyre messzebb sodródik a nézőktől, végül cafatokban lógó ruhában eltűnnek a távolban – mindközben a munkás előbb megissza hátrahagyott borukat, majd harmonikán ad elő nótákat.

1973. augusztus 4-én egy etűdökből álló összeállítás és a *Traum durch die Dämmerung* (Alkonyi álom) című jelenet volt műsoron. Az etűdöknek nincs olyan összefoglalható története, mint a *Rokokónak*, sőt meglehetősen nehéz olvasás közben képre váltani a szöveget. A szöveg dialógusok helyett a nyelv hangzóságát, materialitását állítja előtérbe, a mozgáskoreográfiák is absztrakt szabályokat követnek. Az etűdök történeti előzményei azok az avantgárd kísérletek, melyek az ideológiai nevelés helyett a jelek anyagságát állították előtérbe (Palasovszky Ödön és Madzsar Alice rendezései között találunk erre példát⁵). A záródarab, a *Traum durch die Dämmerung* leírása nyomtatásban is olvasható az előadáson készült fotók publikációja mellett.⁶ A partitúrában sajátos láncdramaturgia figyelhető meg: az egyik képből alakul a másik, átvezető motívumok vagy figurák teremtenek kapcsolatot az egyes részek között, de nincsen globális érteleme vagy kohéziója a jelenetsor egészének, hacsak nem a címben jelölt zenemű hangulata.

A Brobo csoport története kevésbé feltárt a Dohány utcai lakásszínházéhoz és a Kovács István Stúdióéhoz képest. A Dohány utcai lakásszínház folyamatosan dokumentálta tevékenységét, illetve az emigrálás előtt igyekeztek létrehozni egy külföldön használható dokumentációt önmaguk promotálására, melyet a későbbiekben tovább bővítettek, ezenfelül a rendszerváltást követően számos rendezvény, kiállítás, szöveg foglalkozott emléküik ápolásával. A Kovács István Stúdió történetéhez kapcsolódó dokumentumokat Najmányi László az általa *WordCitizen Censored* néven működtetett honlapon publikálta 2008-tól, emellett a galéri ffrindiauban rendezett kiállítása kapcsán katalógust állított össze, és (súlyos betegsége tudatában) törekedett a minél teljesebb körű információmegosztásra.⁷ A Brobo esetében ilyen összegző gesztus eddig nem történt, de Szkárosi Endre hagyatékának (a Szépművészeti Múzeum – KEMKI – Artpool Művészetkutató Központ égisze alatt zajló) feldolgozása új elemekkel gazdagíthatja ezt a történetet.⁸



Traum durch die Dämmerung, fotó: © Galántai György, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ

8

Szkárosi Endre önéletrészében röviden kitér a Brobo működésére is (beleértve a boglári fellépéseket és egy projekt kapcsán a Szegedi Egyetemi Színpadtól őket elválasztó ideológiai, esztétikai és csoportdinamikai különbségeket). Szkárosi Endre: *Egy másik ember. Esmélkedés-történeti emlékirat*. Budapest, Orpheusz Kiadó, 2011, 39–56.

9

A társulat 1969-től 1972-ig a Kassák Művelődési Házban működött, vezetője kezdetben Halász Péter volt, később rendező nélküli közös alkotásokat hoztak létre. Artaud és Grotowski szövegeit, színházi gyakorlatát tanulmányozták. Bemutatóikat az előzetesen leadott forgatókönyvtől való eltérés miatt (ami ebben a korban az amatőrszínházak gyakori trükkje volt a cenzúra megkerülésére) általában egy-két alkalom után betiltották. 1971-ben Nancyban a színházi fesztiválon lehetőségük volt megnézni Robert Wilson *A süket pillantása* című rendezését, az élmény nyomán (a betiltásig) szürreálisabb, nyitottabb szerkezetű előadásokat hoztak létre.

10

A lakásszínház történetéhez lásd még korábbi cikkünket, mely tárgyalja a boglári előadást is: Hetényi Zsuzsa: A lemenő nap felkelő nap. *Artmagazin*, 2023/3., 60–63.

11

Halász Péter összegzése szerint: „*Mi nem protestáltunk. Úgy gondoltuk, azzal, hogy engedély nélkül, szabadon csináljuk, amit csinálunk, azt állítjuk, hogy a létező rendszer nem létezik. Erre kellett a botrány. Az már redundancia lett volna, ha mi még visszalépve azt is közöljük: ez a rendszer egy nagy lószar.*” Bérczes László: Két séta gőzfürdő után. *Színház*, 1991/10–11., 8.

12

A felvétel a surányi homokbányában készült, ahova először Najmányi László és a Kovács István Stúdió meghívására érkezett a társulat. Miután a rendőrség feloszlatta az eseményt,



A nőt alakító Breznyik Péter, a ketrecben Can Togay mint Törpe, fotó: © Galántai György, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészeti Kutató Központ

A Dohány utcai lakásszínház

A Dohány utcai lakásszínházat 1972-ben alapították a Kassák Ház Stúdió⁹ tagjai, miután obszcenitás és politikai félreértelmezhetőség vádjával megvonták az együttes működési engedélyét. Valószínűleg lett volna rá lehetőség, hogy más néven, más kerületben folytassák a munkát, de a lakásba vonulás tudatos választás volt, a privát és publikus közötti elmosódást az előadások dramaturgiájába és esztétikájába is bevonták. A fő játszóhely Halász Péter és Koós Anna Dohány utca 20. szám alatti lakása lett, de emellett időnként barátok lakásaiban is felléptek, és volt néhány hivatalos és félhivatalos térben játszódó, illetve szabadtéri előadásuk is.¹⁰

Meghatározó tagok (a további mintegy húsz játsszó, valamint az előadásokban időnként szerepet kapó gyerekek, illetve Halász Péter és Koós Anna mellett): Bálint István, Breznyik Péter, Buchmüller Éva, Kollár Marianne. A lakásszínház esztétikájának legfontosabb eleme fiktív karakterek eljátszásával szemben a játsszók személyiségének kidomborítása, élet és művészet határvonalának elbizonytalanítása, az eltervezett és véletlen elemek eldönthetlensége. Emellett előadásaik a tér (játsszók és nézők helyzete, közelsége; a tér szűkítése és kitágítása), a test (a lemeztelenített test spontaneitása, a test megsebzése) és az idő megtapasztalásának új, a magyar színházban addig ismeretlen dimenzióit kínálták a befogadók számára.

Bár előadásaikban nem éltek direkt politikai referenciákkal,¹¹ a szabályok és keretek negligálása irritálta a hatalmat, folyamatos zaklatásoknak voltak kitéve, telefonjukat lehallgatták. A kulturális elhárítás Horgászok fedőnéven megfigyelés alatt tartotta a csoportot. Emellett előbb a nyugati, majd a szocialista országokba szóló útlevelüket is bevonták. A társulat négy tagja (Breznyik Péter, Halász Péter, Halász Galus, Koós Anna) számára 1976 januárjában engedélyezték, hogy kivándorló útlevéllel elhagyják az országot, a többiek turistaútlevéllel disszidensként követték őket. Ezzel a társulat magyarországi működése véget ért.

Bogláron először 1972 nyarán léptek fel a *Kurtz Adolf reggelije* és a *Bohóctrétfák* című produkcióikkal. A *Kurtz Adolf*ról fénykép, leírás nem maradt fenn, de a produkció későbbi előadásairól van fotó, valamint egy hangsáv nélküli filmfelvétel a szabadtéri változatról.¹² Az előadásban egy fénykép



A vérét borral elegyítő Breznyik, fotó: © Körner Éva, MTA – HUN-REN BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár, MKI-C-I-208, 17. doboz, Halász-dosszié / 4. / HUNGART © 2024



King Kong a karzaton, fotó: © Galántai György, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészeti Kutató Központ

rekonstrukciójával kísérleteznek, azaz megmutatják azt az elképzelt situációt, amiben a kiindulópontként használt fotó keletkez(het)ett. A produkcióban a technikai médium által rögzített-kimerevített pillanat élő, eseményszerű alapját mutatják meg a fotót performatív keretbe illesztve. Bálint István *Bohóctrétfák* című műve esetében a szöveggönyv és a lakásszínházi előadások fényképei maradtak fenn. Ezek az egymással nem összefüggő jelenetek (ahogy Koós Anna is utal rá könyvében¹³) a becketti anti-dramák minimalizmusát követik, és – mivel nincsen elemezhető történet, illetve pszichológiailag értelmezhető jellemek – egyfajta antiszínházi játék hívnak elő a játsszókból.

Bőségebben illusztrált az 1973. augusztusi boglári fellépés, amikor is a társulat egy hétig volt vendég a kápolnában. A fő attrakció a *King Kong* című háromnapos előadás premierje volt. Az eseménysorozat a film motívumai közül az amerikai nő és King Kong románcának motívumát használja. King Kong gerjedelmét a Halász Péter által piros úszósapkában megjelenített fallosz felbukkanása jelzi, amely/aki William Blake *A pokol közmondásai* című szövegéből mond részleteket. Az előadás közös alkotásként született.¹⁴ Meghatározó elemei a performativitás, a rituális elemek használata, a hely- és időspecifikusság.

A cselekmény az átmeneti rítusok szerkezetét követi, erre utal a hármas tagolás és az egyes etapok megnevezése: *Bevonulás-áldozat, Harc, Ünnepe*. Miután a méretkülönbség miatt King Kong és a nő nem lehetnek egymáséi, a Breznyik Péter által alakított nő részvételével a férfiak a második nap végén kasztrálják King Kongot.¹⁵ A harmadik nap lezárásaként a nő a fallosz helyébe lép: „*A »nő« letérdel a »fallosz« mellé, nézi, majd leveszi annak gumisapkáját és a saját hajára húzza. Fölkáll. Eltűnik a majom mögött, majd megjelenik annak új »falloszaként«. Madárfütty.*”¹⁶ Megjegyzendő, hogy a rituális mélyszerkezet és elemek ellenére a produkció esztétikája messze esik a társulatra kezdetben nagy hatást gyakorló Grotowski-féle szakrális szegényszínházról. A kápolna és környezete lehetőséget adott a kimozdulásra a Dohány utcai lakásból, mely ekkoriban már klausztrófó élmény volt a játsszók számára.¹⁷ Az események a forgatókönyv szerint három nap alatt játszódnak le, beépítve a természeti jelenségeket és a fényviszonyok változását (alkonyat,

néhány nappal később filmforgatási engedéllyel és kamerával visszatértek a helyszínre.

13

Koós Anna: *Színházi történetek – szobában, kirakatban*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2009, 82–83.

14

Ahogy Adorjáni Panna felhívja rá a figyelmet, a kortárs elmélet és gyakorlat eltérően gondolkozik a közös alkotás metodológiájáról, mint a lakásszínház tagjai saját korukban. Adorjáni Panna – Krácsfalusi Beatrix: *Kollektív alkotás: módszer és/vagy politika? Színház*, 2020/3., 2–6.



Breznyik Péter a *King Kong*ban, fotó: © Tóth András, Janesch Péter jóvoltából / HUNGART © 2024



A közös kakaózáshoz terített asztal a kápolnában, fotó: © Galántai György, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ

15

„Az összekötött nyakkendőiből készült kötél segítségével kirántják a falloszt a helyéről, a bábu lábai közül.” Koós 2009, 363.

16

Koós 2009, 364. Koós Anna a nő szót ebben a publikációban idézőjelben használja, amit nem követek. A szövegváltozatok kérdéséhez lásd Koós 2009, 361. A fennálló rendet érintetlenül hagyó szimbolikus hatalomátvétel motívuma megjelenik a társulat korábbi, *Labirintus* és *Testvérballada* című előadásáiban is, melyeket még a Kassák Ház Stúdió korszakában mutattak be.

17

Schuller Gabriella és Százados László 2023. március 3-án készült interjúja Kollár Marianne-nal a *Performatív archívumok – Balatonboglár 1970–1973* projekt részeként.

18

Az amatőrszínházak a nézők bevonásakor, aktivizálásakor politikai állásfoglalást vártak az előadásban vázolt probléma kapcsán, ezért is különleges (és sokatmondóan más attitűdöt mutat) a kakaózás az együttlét örömeért a *King Kong*-ban, vagy a nézők tréfás csöbe húzása a Kovács István Stúdió több előadásában.

19

Schuller Gabriella és Százados László interjúja mások mellett Can Togay-jal, Kozma Györggyel, Sarkadi Borkával és Kollár Marianne-nal 2023 februárjában és márciusában a *Performatív archívumok – Balatonboglár 1970–1973* projekt részeként.

20

Koós 2009, 361.

délelőtti napfény, esti sötétség). A kápolna mellett az épület körüli dombot, a fák közötti allét is játékba hozták, a kápolna terét teljes magasságában bejátszották, dramaturgiai szerepet kapott a harangtorony is. A visszaemlékezések szerint a leghatásosabb jelenet Breznyik Péter szertartásos (és a végeredményt tekintve látványos) átváltozása volt nővé: édesanyja főtőjét maga elé helyezve leborotválta a szakállát, szimbolikusan kasztrálta magát (tojásokat roppantott össze az ágyéka előtt), kisminkelt, női ruhát vett fel, továbbá (mindezek előtt) egy borszeszegőn fertőtlenített zseilett segítségével megvágta az erét. A kispriccelő vért borral elegyítette, később néhány kortyot fogyasztott az elegyből.

King Kong, King Kong fallosza és a nő mellett a negyedik szereplő, akinek egyéníthető dramaturgiai funkciója van a történetben, a Can Togay által játszott Törpe, King Kong ellenlábasa. Talán az ő mesészerű figurája hordoz olyan elemeket, amelyek a megszemélyesítés, eljátszás színészi kódját vonják magukkal. A többi szereplő, férfiak és nők, időnként a nézőket is bevonva staffázsfiguraként, segítőként, tömegszereplőként vannak jelen, váltakozó funkciókban. Az esemény részvételi színházi elemeket is hordoz: a bevonulást a kápolnatérbe közös kakaózás követi,¹⁸ a zárójelenetben a nézők táncolhatnak és fotózkodhatnak a nővel. Az előadás látványvilágának meghatározó eleme a kápolnában a padlótól a mennyezetig érő King Kong-bábu volt, melynek vázát Donáth Péter tervei alapján Donáth és Buchmüller Éva készítették, a szőr subázását a társulat tagjai együtt végezték. A bábu furcsa, idegen, értelmezhetetlen, már-már szakrális tárgyként volt jelen – nemcsak a kápolna, de a kádárista életvilág kontextusában is.¹⁹

A társulat 1973 őszén és telén az előadás Dohány utcára adaptált hely- és időspecifikus változatait adta elő, ahol „az előjáték városi környezetben (*utcán, taxiban*), valamint egy századfordulós, klasszicizáló ház lépcsőin és folyosóin játszódik. A szoba helyszín is számos változást követelt; a hol őszi virágokkal, hol karácsonyi kellékekkel feldíszített lakásban szerepet kap a bevetetlen ágy, a telefon, a »family life« tárgyai, kellekei.”²⁰



Jelenet a *Madarak és vörös vállpántok* című produkcióból, balról jobbra: Breznyik Péter, Halász Péter, Koós Anna, fotó: © Körner Éva, MTA – HUN-REN BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár, MKI-C-I-208, 17. doboz, Madaras dosszié / 1. / HUNGART © 2024



Halász Péter a *Madarak és vörös vállpántok*-ban, fotó: © Veres Júlia, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ / HUNGART © 2024

A *Madarak és vörös vállpántok* című produkció részeit a későbbiekben külön-külön is játszották önálló jelenetként vagy éppen más produkciókba illesztve. Körner Éva fotóján – mely kevésbé ismert, mint Galántai György felvételei – Breznyik Péter álarcban, katonakabátban, lábán kapcával a *Vörös vállpántok* című orosz katonai regényből olvas fel. Halász Péter és Bálint István madaras számukat adják elő: az alsónadrágban, csecsemőként hátán fekvő Bálintot Halász kiterjesztett karral, gondoskodó anya(?)-madárként körbeugrálja, majd Bálint a színházi helyzetre reflektáló „vallomása” következik: „Péter! Nem azért szeretlek, mert hipnotizálsz vagy mert szőrös vagy, hanem azért, mert színházat csinálsz.”²¹ A kép harmadik elemében Koós Anna a gyermekét altatja, miközben az *Amúri partizánokat* dúdolja. Csak a leírásokból tudható, hogy a montáznak volt egy negyedik része is: Buchmüller Éva Pietà-szerűen az ölében tartotta Can Togay-t, illetve néhány fotón Halász Péter látható hosszában félmeztelenül.²² Koós Anna visszaemlékezése szerint ezeket a jeleneteket élőképszerűen, mint egy kiállítás életre kelt képeit mutatták be, az esemény nem volt előadásként keretbe, a nézők jöttek-mentek; a fotók szerint nem is minden esetben használták az összes elemet. A jelenetek szcenikai montázst alkotnak, nincsen köztük referenciális összefüggés, a befogadó asszociációs képességeire van bízva, hogy milyen kapcsolatot létesít a látott elemek között, így a befogadás maga is kreatív-performatív folyamattá válik. Emellett, ahogy Pálinkás Bence György és Török Tímea 2024-es *Akik a dombot a hátukon tartják* című projektje²³ felhívta rá a figyelmet, a privát-publikus oppozíció dekonstrukciója (mely a Dohány utcai lakásshínház számos előadásában megjelent) itt egy ritkán tematizált vetülettel bír. Koós Anna „különszáma” a láthatatlan női munka meg- és felmutatásaként is értelmezhető.

21

A jelenet lakásshínházi előadása Dobai Péter töredékben fennmaradt *Együttthatók* című filmjében is látható.

22

A Halász Péter bábszínháza című szólóelőadás egyik motívuma, mely bekerült Najmányi László *A császár üzenete* című filmjébe is.

23

Bemutatva Balatonbogláron 2023 nyarán *A performatív archívumok: Balatonboglár 1970–1973* projekt részeként.



Boglári életkép a Kovács István Stúdió tagjaival, fotó: © Tóth András, Janesch Péter jóvoltából / HUNGART © 2024

Kovács István Stúdió

A Kovács István Stúdiót 1972-ben alapította Najmányi László. Najmányi díszlettervezőként került a színház közelébe, a kőszínházak számára készített díszletterveiben érvényesülő építészeti látásmód újdonságot jelentett a festői kulisszák világában. A Kovács István Stúdió informális keretek között működött: a tagoknak nem kellett felvételi vizsgát tenniük, nem voltak próbák, továbbá előadásról előadásra változó létszámban vettek részt a produkciókban. Najmányi visszaemlékezése szerint „volt, hogy ötvenen voltunk, volt, hogy nyolcan.” A legkitartóbb egykori tagok: Papp Tamás, Eperjessy Katalin, Molnár Gergely, Eörsi Katalin, Orsós Györgyi, ifj. Rajk László, Puskás István, Magos György.

A társulat működésével kapcsolatos sajátos helyzetre Najmányi zseniális dramaturgiai újítással reagált. A Kovács István Stúdió előadásainak védjegyévé vált az esemény hangjátékszerű karaktere: az előadásokon a színpadon zajló történésekkel egyenrangú szerepet kapott a korábban felvett szöveg bejátszása orsós magnóról és hangszórókból. Najmányi az előadások előtt fél órával kiosztotta a szerepeket a megjelenteknek, megbeszéltek a forgatókönyvet, a játszóknak pedig előadás közben elegendő volt a hangzó szövegre támaszkodni. Az előadások csak egyszer történtek meg, esetleg variációkban (például a *Vak szimultán 1.* és *Vak szimultán 2.*). Ez nemcsak a betiltást lehetetlenítette el, de összhangban állt Najmányinak az élő színházra vonatkozó nézeteivel is. Ahogy később fogalmazott: „*Elutasítottam mindenféle reprezentációt, imitációt, ismétlést, páthoszt. Meggyőződésem, hogy a színészek tudatos jelenléte az élő színház kulcsa. Nem szerettem a tradicionális értelemben vett rendezést, ehelyett szituációkat hoztam létre az előadók számára, ahol szabadon improvizálhattak.*”²⁴ A társulat első három előadása még más dramaturgiát követett, de a további produkciók mindegyike előre rögzített hangot használt; összesen körülbelül ötven bemutatójuk volt.

A Kovács István Stúdió a közművelődés és a második nyilvánosság tereiben működött. Előadást tartottak például a Ganz Művelődési Házban, a Fővárosi Művelődési Házban, a Fészekben és a balatonboglári kápolnában. A csoport az amatőr társulatokra vonatkozó relatív nagyobb szabadság ellenére is újra és újra kivívta a hatóságok figyelmét, illetve a betiltásokat. Már első fellépésükkor álnevet kellett használniuk: minthogy Kovács István nevű személy nem szerepelt a szocialista rezsim által legitimált személyek között, az elnevezést fölöttébb gyanúsnak találták, ezért a plakátra végül a „Soós Imre irodalmi színpad” megnevezés került. A névválasztás Najmányi szándéka szerint a kisembernek, az antihősnek állított emléket, mint ahogy az előadások is kerülték a nagyformátumú karakterek és történetek szerepeltetését. A csoport előadásainak egy kisebb része közös alkotás volt; nagyobb részt Najmányi László ötletei, szöveggönyvei és forgatókönyvei jelentették az alapot.

A Kovács István Stúdió működése során három formanyelvi újdonsággal élt: először is a hang önálló médiumként, anyagként való felmutatása az elektronikus médiumok közbeiktatása révén; másodsor a színházi tér és

szituáció, a nézés irányának megújítása: A *császár üzenete* című minősítő vizsga végén a színpadon ülők farkasszemet néztek a nézőtéren ülőkkel, a *Vakszimultánban* a nézők a falaknál elhelyezett hullámpapír dobozokból nézték az előadást és egymást, a *Kaland* című előadásban kibontották az álmennyezetet, és a neonok mögül ereszkedett le az egyik szereplő stb. Puskás István szerint kapóra jött Najmányi és Rajk László műszaki, építészeti szemlélete, tudása.²⁵ Harmadrészt keresztettkék a filmet és színházat, illetve a hangjátékot és színházat: a filmvetítést és/vagy rögzített hang lejátszását használó előadások színházi keretek között, színházként mutatják meg ezeket a műfajokat; de találunk példát a filmnyelv színházi használatára is képkivágot (a *Kaland* című előadásban a vászon mögött lévő játsszók csak bizonyos testrészeiket dugták ki a nyílásokon) vagy lassított mozgás formájában (*A nagy Petőfi-film* című produkcióban).²⁶ Najmányi László a csoportot 1975-ben feloszlatta. Színházi kísérleteit a Donauer Video Family without Video & Friends, majd Donauer Arbeiter Familie ohne Arbeit nevű formációkkal folytatta, melynek tagjai Papp Tamás, Eörsi Katalin, Orsós Györgyi, Molnár Gergely, Béres János és Rész István voltak. Balatonbogláron 1973 nyarán lépett fel a társulat a *Barátságos bánásmód* című produkcióval. Az előadásban Najmányi László azonos²⁷ című szövege hangzott el felvételtől, az orsós magnó mögött az apszisban ült Najmányi, nyakában „Barátságos bánásmód” feliratú táblával, hangtalanul, szigorúan nézve a nézőket. A befogadók feje fölött egy háló volt kifeszítve,



Murányi Sándor a Kovács István Stúdió *Barátságos bánásmód* című előadásának díszletében, fotó: © Galántai György, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutatató Központ

24

Najmányi László levele a szerzőnek
2018. november 8-án.

25

A szerző telefonbeszélgetése Puskás Istvánnal
2024. október 19-én.

26

A témához bővebben lásd: Papp Tamás:
Molnár Gergely – Najmányi László (Monográfia-
töredék, 1983). In: Peternák Miklós (szerk.):
F.I.L.M. Budapest, Képzőművészeti Kiadó,
1991, 229–244.

27

Lásd: *Aktuális Levél*, 1983. nyár, 52–54.,
artpool.hu/AI/al05/Najmanyi.html

28

Puskás István visszaemlékezése szerint
(a szerző telefonbeszélgetése Puskás Istvánnal
2024. október 19-én). A kézirat leadásáig
sajnos nem sikerült megszólaltatni a további
még élő tagokat.

29

A témához lásd: Elinor Fuchs: A jelenlét és az
írás bosszúja. A színház újragondolása Derrida
nyomán. *Színház*, 1998/3., 3–9. Hajas Tibor
kapcsán lásd Müllner András *Saját hangja?*
című elemzését az [apertura.hu](http://www.apertura.hu)-n (2010. ősz),
www.apertura.hu/2010/osz/mullner/

30

A szöveg sorrendbeli eltérést mutat a *Szabadságipari adás, IV. csatorna* című szöveghez képest. Lásd: Hajas Tibor: *Szövegek*.

Sajtó alá rendezte: F. Almási Éva. Budapest, Enciklopédia Kiadó, 2005, 320–325.

31

Erika Fischer-Lichte: *Határátlépés és cserekereskedelem. Útban egy performatív kultúra felé*. Ford. Kricsfalusi Beatrix.

Magyar Műhely, 2003/128–129., 25–40.

itt – számukra láthatatlan módon – két játszó mozgott-pörgött, miközben Puskás István egy harmadik térben (feltehetően a karzaton) improvizatívan énekelt.²⁸ A produkció a Kovács István Stúdió számos további bemutatójához hasonlóan egyszerre értelmezhető élőművészeti eseményként a korabeli, a jelenlételevőséget megkérdőjelező, tematizáló posztstrukturalista horizonton. A *Barátságos bánásmód* (Hajas Tibor *Virrasztás* című performanszához hasonlóan, de jóval kevésbé drámai és patetikus módon) egy megkettőzött, kísérteties, a hiány által strukturált jelenlételevőséget állít fókuszba (szétválasztva a térben jelenlévő testet és a technikailag rögzített hangot), mely radikálisan különbözik a késő modernista színház és performansz „itt és most spontán megnyilatkozó alany” (a derridai *s’entendre parler*) képzetével operáló modelljétől.²⁹ Az előadás performatív eseményként keretezi a magnóhallgatást, emellett a fő látvány, a kiterjesztett játéktér történései és a hang nincsenek illusztratív viszonyban egymással.

A program második felében Hajas Tibor a nézők között állva a *Szabadságipari adás, III. csatorna* című szövegét olvasta fel, a Kovács István Stúdió előadásának folytatásaként.³⁰ Hajas totalitárius katonai diktatúrára asszociáló szövege nem csupán erőteljes politikai allúziókat hordoz, de a szubjektum (lacani értelemben vett szimbolikus) rögzítésének lehetetlenségét is tematizálja ezzel összefüggésben. A visszaemlékezések (és a fényképek) szerint a felolvasás előtt mézes madzaggal kötötték össze a résztvevőket, Hajast is megkötötték a csuklójánál fogva, így olvasta fel szövegét. Ezután a mézes madzag elégetésére szólították fel a résztvevőket. Tóth András, a társulat állandó fotósának felvételén látható, ahogy az egyik néző gyufával meggyújtja a zsinórt – amit feltehetően eloltottak vagy elaludt magától. Míg Hajas szövege inkább metonimikus eszközökkel él, a felolvasást kísérő esemény egy könnyen értelmezhető metafora segítségével beszél a Kádár-rendszeréről. Ahogy Haraszti Miklós vendégkönyvbejegyzése utal rá, a helyzet nem volt feszültségmentes a befogadók számára: először hagyták magukat bevonnai, ami az együttműködés örömeivel járt; ez aztán rabsággá, megsemmisítendő kötelékként lett megmutatva számukra.



Hajas Tibor *Szabadságipari adás, III. csatorna* című előadása közben, fenti fotó: © Tóth András, Janesch Péter jóvoltából, lenti fotó: © Veres Júlia, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ / HUNGART © 2024



Najmányi László a *Barátságos bánásmód*ban, fotó: © Veres Júlia, Szépművészeti Múzeum – Artpool Művészetkutató Központ / HUNGART © 2024



Jelenet a *Szabadságipari adás, III. csatornából*, fotó: © Tóth András, Janesch Péter jóvoltából / HUNGART © 2024

Erika Fischer-Lichte német színháztörténész szerint az átmenet a szöveg-alapú kultúrafelfogásból a performatív kultúraértelmezésbe a hatvanas évek neoavantgárd performanszaiban és színházi kultúrájában érhető tetten, elsőként John Cage *Cím nélküli* eseményében (1952, Black Mountain College). A fenti előadások számos Fischer-Lichte által leírt sajátosságban osztoznak ezekkel a művekkel, így jelentőségük ezekéhez mérhető: artefaktum alapú műfajok (pl. festmény-, fotó-, lemez-, dia- és filmnézés) hangsúlyosan itt és most történő eseményekké alakulnak; a befogadó nem kész jelentéseket kap, a jelrendszerek nem illusztratív viszonya miatt a recepció kreatív-performatív folyamattá válik; a tér és az idő strukturált, de nem imitál másik teret és időt (pl. Willy Loman nappaliját); kulturális performanszokat (pl. költői est, felolvasás – de akár sámánszertartás, gyógyító rituálé) művészi performanszként celebrálnak.³¹

Összefoglalás

Az itt vizsgált társulatok részben tudatos döntésként kivonultak az amatőr-színházak intézményi strukturájából, részben kiszorultak onnan. Átfogó történeti-elméleti elemzések nem születtek róluk, színházi örökségük inkább legendaként és nem közvetlen hatásként érvényesült.³² A rendszer-váltás utáni színháznak így újra „fel kellett találnia” bizonyos dolgokat (miután megszabadult attól a tehertől, hogy kettős beszéd segítségével a sorok között kritizálja a fennálló rendszert). Csak így, a nyilvánosság terében bemutatott előadások nyomán tud megszületni a kritikai nyelv és teoretikus reflexió, amely azonban nem, vagy csak részben volt képes reflektálni a politikai okokból megszakadt hatástörténetre.³³ Az elmúlt két évtizedben számos, korábban magánarchívumokban őrzött dokumentum vált láthatóvá és hozzáférhetővé – lehetővé téve végre az alkotói nyelvek, kapcsolódások, hatások leírását és a túllépést a mítoszokon.

32

Más a helyzet a Spions zenei örökségével (beleértve a koncerteket kísérő performanszokat), melyet Müller Péter Sziámi mint fontos inspirációs forrást szokott megjelölni nyolcvanas évekbeli tevékenysége kapcsán.

33

Példa lehet rá a Krétakör Színház *W Munkáscirkusz* című előadása, mely (ahogy arra Ascher Tamás is utalt) a test valós megsebzésével, illetve a meztelen test idealizálás nélküli színpadi megmutatásával a Dohány utcai lakás-színház kutatásait folytatja mintegy huszonöt évvel később. Az egykorú kritika (a megszakított hagyomány miatti) eszköztelenségére volt kénytelen reflektálni az előadás kapcsán. Tompa Andrea megfogalmazása szerint: „A színháztörténeti eseményekre – csak az elmúlt évből idézném: Szentivánéji álom, Szeged; A csodálatos mandarin, Közép Európa Táncszínház – a kritikának és bármilyen színházról való beszédmódnak (de ilyen a kritikán kívül nincs) nincs apparátusa. Ezekkel az előadásokkal alig lett máshogy bánva. [...] Nem titkolom, szerintem a W esemény.” (Kiemelés tőlem – S. G.) Lásd: Kritikai párbeszéd? *W Munkáscirkusz. Ellenfény*, 2001/6., 10–22.

2023 szeptemberének végén a balatonboglári Kék kápolna terében civilek és professzionális zenészek együttműködésével hét egymást követő nap délutánján-estéjén valósult meg a *Szabadságcsapda*, Németh Hajnal projektje Bogláráról. A Berlinben élő művésszel a legendás boglári kiállítások, performanszok máig élő hatásáról és a zenében, az emberi hangban rejlő erőről beszélgettünk.

Titkos ügynöki jelentések újrakeverve, szabadság, de keretezve. Németh Hajnal Bogláráról

Winkler Nóra



Németh Hajnal: *Szabadságcsapda*, koncert-performansz sorozat, 2023. szeptember 23–29., szövegkönyvek, fotó: © Ruzsa Rania / HUNGART © 2024



Németh Hajnal: *Szabadságcsapda*. A karzaton Csernátorny Dóra, lent Janesch Ágoston, Janesch Péter, Till Attila, fotó: © Ruzsa Rania / HUNGART © 2024

Artmagazin: Fel tudod idézni, hol és mikor hallottál először Bogláráról?

Németh Hajnal: Galántai György balatonboglári kápolnaműterméről először az egyetemi évek alatt, az Intermédia Tanszéken hallottam, gyakorlatilag mindenki beszélt róla, vagy említve, vagy részletesen felidézve az ottani eseményeket. Legtöbbet Szentjóbó Tamás beszélt a kápolnáról, főleg a happeningek kapcsán. Később az Artpoolban juttam bővebb információhoz és érdekes anyagokhoz, illetve a projekt előkészítése idején Klaniczay Júlia és Galántai György személyes beszámolóit tették érthetőbbé és érzékelhetőbbé a történetet számomra. És sokat segített a két kurátor, Schuller Gabriella és Százados László a beszélgetéseink és az archív anyagok szelektálása során. Ez az egyik legérdekesebb téma a magyar képzőművészet történetében, és nem is elsősorban azért, mert

mindenki, aki érdekes, fontos és a későbbiekben is meghatározó alkotó volt, szerepelt ott vagy legalább látogatta az eseményeket.

Hanem? Neked miért?

Ezt a projektet az önszerveződő jellege, a rezsim kultúrpolitikájától független, kívülálló pozíciója teszi igazán fontosá. De ezt persze már sokan megfogalmazták. Számomra a jelentősége abban áll, milyen értéket képvisel, milyen üzenetet közvetít, milyen példát mutat a jelen kontextusában, tehát ma. Én itt az organikus és heterarchikus önszerveződés példaértékűen magas szintjét látom megvalósulni, azt, hogy a formabontó és kísérletező jelleg miatt egyfajta laboratórium jött létre. Közösen végrehajtott kísérlet volt, nemcsak arra, hogy új alkotói formák és médiumok hogyan alkalmazhatók jól egy időben, egy helyen, de arra vonatkozóan is, hogy egy

projektet megvalósító közösség hogyan formálódik a megvalósítás folyamatában, hogyan osztoznak, változnak a szerepek menet közben.

Vagyis téged a Boglár-folyamat szervezeti alakulása is érdekelt.

Nagyon érdekes és tanulságos a történet a „közösségformáló laboratórium” nézőpontja felől: megjelennek a kezdeményezők, a segítők, a résztvevők, a kiállítók, az előadók, az érdeklődők, a barátok – és megjelennek az ellenségek is. A szerephatárok elmosódnak, vagy inkább folyamatos, organikus változásban vannak szervező és érdeklődő, közönség és előadó, sőt barát és ellenség között is. Nem olyan ez, mint a társadalomnak egy modellje vagy leképezése? Úgy értem, nem „csak” a kiállított művek, az előadott darabok és a megvalósított happeningek tekinthetők alkotásnak, hanem maga az egész balatonboglári történet is. Annak



Németh Hajnal: Szabadságcsapda. Fent: Oláh Kálmán, Orgon Albert, Nagy Katica; Zofia Polak, lent: Jeremy Woodruff, Arnold Dreyblatt, Németh Hajnal, Zofia Polak, Kovács Bence; Sophie Horváth, Barta Péter, fotó: © Ruzsa Rania / HUNGART © 2024

a közösségnek a formálódása ott és akkor egy nagy műalkotás, ha úgy tetszik. Egy folyamatalapú mű, melynek szerkezetét és kompozícióját az adottságokon és a tervezésen túl az impulzusok, az improvizáció és a véletlenek határozzák meg. Kontrollált véletlen – mint egy Julius Eastman-zenemű.¹ Egy csodálatos darab, nagyon izgalmas és inspiráló.

Leginkább ennek mentén építetted fel, hogy mit szeretnél csinálni Boglárán?

Egyrészt egy, az alkotás folyamatában önszerveződő (mini) közösséget kezdeményeztem, amit rövid időintervallumon belül, instrukciók hálójában hagytam szabadon formálódni. A *Szabadságcsapda* cím részben erre utal, de egyébként Hajas Tibor *Szabadságipari adás, IV. csatorna* című szövegéből idézem a kifejezést.

Az időkorlát mellett az eszközöket is limitáltam, minimalizáltam: szövegekkel és zenei eszközökkel dolgoztunk. Különböző helyekről, különböző szakmai háttérrel és élettapasztalattal rendelkező embereket hívtam meg a projektbe, akik vagy zenei előadói területen dolgoznak, vagy egyáltalán nem dolgoztak még ezen a területen. Az „amatőrök” bevonásával annak az esélyét próbáltam csökkenteni, hogy egyszerűen csak profi koncerteket adjunk elő. Ugyanakkor a próba és az előadás összevonásával nyitottá tettük a folyamatot. Ez nemcsak az átláthatóságot, tehát a kifelé nyitottságot jelentette: belülről, szerkezetileg is nyitott volt, mert a szövegeknek vokális és zenei interpretációjának jellegét közösen határoztuk meg, ezen minden résztvevő (részben) szabadon dolgozott. A szövegek könyv viszont adott volt, abban az

értelemben, hogy ragaszkodtam a hét napjai szerint megcímzett, vörös vászonborítású mappák tartalmához. Ezeket főleg idézetekből, részben saját írásokból szerkesztettem. A hét napjaira, vagyis hét részre felosztott darabban különböző típusú szövegek változatos interpretációi hangzottak el, az egymást követő előadásokat pedig zenei szegmensek támasztották alá vagy ellentpontosították. A próbaszerű előadásokban kísérleti beszédtechnikákat, vokális és zenei módszereket alkalmaztunk, és különböző forrásból származó szövegekkel dolgoztunk: Hajas Tibor írásaiból elevenítettünk fel egy válogatást, másrészt archív anyagok szövegeit érvénytelenítettük és tettük értelmetlenné. Például egyes titkos ügynöki és rendőrségi jelentések szövegeit tördeltük szét, bontottuk szavakra és kevertük újra, vagy az akadályozott felolvasás és

megértés technikáját alkalmaztuk. Nyelvi vagy akusztikus eszközökkel zavartuk a szövegek előadását.

A hangzás, a zene, az emberi hang az egész életműved alapja. Miért ennyire fontosak neked?

A szövegek, a felolvasás, a beszéd, a vokalizáció alapvető dolgok számomra, a zene pedig közvetítő elem. Az intuíción és improvizáción alapuló előadások leginkább gyakorlatok, nyilvános próbák. Szerintem az alkotói munka – jó esetben – végtelen próba, akárcsak egy közösség vagy a társadalom formálódása. De ki is tághatjuk: az egész élet maga.



Németh Hajnal: Szabadságcsapda, fotó: © Ruzsa Rania. A koncert-performansz sorozat további résztvevői: Sörös Zsolt, Koffler Júlia, Goran Milosevic, Puka Károly, Szabó L. Gyula, Pál Zsuzsanna Rebecka, Vincze Dimitrij / HUNGART © 2024

| 1 Julius Eastman (1940–1990) amerikai zeneszerző, zongorista, énekes, performanszművész és karmester a minimalista és kísérleti irányzatokon alapuló organikus zene megteremtője. Egyes műveiben fekete származását és homoszexualitását is tematizálta.

KESERÜ Ilona	2024. 10. 11. – 2025. 01. 26.
FARKAS Ádám	2024. 10. 18. – 2025. 02. 02.
KULINYI István	2024. 10. 25. – 2025. 01. 12.
ŠWIERKIEWICZ Róbert	2024. 11. 08. – 2025. 01. 19.
JOVIÁN György	2024. 11. 15. – 2025. 01. 19.
PÁCSER Attila	2024. 11. 29. – 2025. 02. 23.

www.muksarnok.hu | Budapest, Hősök tere

MŰCSARNOK
KUNSTHAUS | BUDAPEST

Igaz táj. Diszkurzív terek a Balaton-felvidéken

Független Képzőművészeti Tanszék



Saját fotó. Sztefanu Marina vezetésével a legkisebb tanúhegyhez, valamint Hegyesdhez és környékéhez köthető vagy más célból itt készült személyes, családi és egyéb fotóik kapcsán vehettek részt beszélgetéseken az érdeklődők. Fotómegosztás és közösen megírt hegytörténet. A foglalkozások végére animációt készítettünk.

Hegyesd, Jelenrét, péntekenként 18:30–20:00, 2023. május 12., 19., 26., június 2., 9., 16., 23.

A cikkben közölt fotók mindegyike © Független Képzőművészeti Tanszék / HUNGART © 2024

A vidéki tér transzformációja a Balaton-felvidék, különösen a Káli-medence és környéke jellegzetessége, amelynek negatív hozadékai a kommunikációs hiány, a passzivitás és a zártság. Az 1970-es években kezdődő, máig több korszakot megélt és különböző szereplők által formált térség szociológiai tanulmányok tárgya. A KULTHÁLÓ VEB2023 *Igaz táj* projektje reflektálni kívánt a régió társadalmi és kulturális referenciáira, és hosszú távon fenntartható művészeti és edukációs tevékenységekkel jelent itt meg.

A legkisebb tanúhegynél lévő Jelenrét és környezetében tevékenykedő művészeti szakemberek együttműködésével megvalósuló program-sorozathoz további képzőművészek, kutatók, színészek és a Független Képzőművészeti Tanszék network tagjai csatlakoztak. Többen a részt vevő településekre (Hegyesd, Káptalantóti, Monostorapáti, Tapolca, Zalahaláp) költöztek, önkéntes munkákat vállaltak, együtt éltek a helyiekkel, bekapcsolódtak a mindennapi életbe. A projekt kutatási, közvetítési és művészeti tevékenységek összessége volt, amelyek mind közösségi és köztéri gyakorlatokban valósultak meg, a szóban forgó települések lakóival minél szélesebb körben együttműködve.



Az *Igaz táj* bázisa a legkisebb tanúhegy közelében lévő, nemrégiben átalakított istálló közösségi tere, műterme és az azt körülvevő, közel tízezer négyzetméteres terület, a Jelenrét volt.

A legkisebb, 281 méter magas tanúhegy (vagy a legújabb kutatások szerint a Badacsony–Gulács-csoport legkisebb hegye) társaihoz hasonlóan alakult ki: a pliocén korszakban felszínre törő bazanitláva szabályos kúpot formált az akkori beltő üledékére, ami megvédte az alatta lévő rétegeket. A 13. században a rá épülő vár miatt jelenleg is hegyesdi vár néven ismert, a hegy sokféle szimbolikája azonban sokkal inspirálóbb volt számunkra. Állandóság, axis mundi, az istenek lakhelye, beavatás, bölcsesség, Cézanne, Chimborazo, Csomolungma, Friedrich, Fuji, Hamvas Béla, háromszög, hegyi beszéd, jang, kitartás, Maszat-hegy, megközelíthetlenség, Meteorák, Nietzsche, nyugalom, Olajfák hegye, Olümposz, Parnassosz, piramis, purgatórium, serpák, Sion, szent hegy, Sziszüphosz, üveghegy, varázshegy.

A Független Képzőművészeti Tanszék művészeti projekt, edukációs modell és civil tevékenység egyszerre. *Flying art courses* (Repülő művészeti kurzusok) címmel 2013 és 2020 között az ország számos egyetemén és főiskoláján voltunk jelen különböző képzési területeken kortárs művészeti kurzusokkal. Eddigi negyven kurzusunk tizenkét vidéki, öt budapesti és öt külföldi felsőoktatási intézmény különböző tanszékein valósult meg. Egyhetes nyári workshopjaink – Ádánd (2015), Hegyeshalom (2016), Velence (2017), Gyulaháza (2018) – az intenzív együttműködés helyszínei. Mindegyikre a kurzusokon részt vevő hallgatókat hívtuk meg, akik három témában dolgoztak együtt a lakossággal, meghívott művészekkel és más szakemberekkel. A workshopok záróeseményén minden érdeklődő számára láthatóvá vált a közös munka a települések különböző helyszínein. A f***k karaván 2020-ban kilenc településen volt jelen közösségi és köztéri projektekkel. Fesztiválok (Bánkitó [2018], Sziget [2019]) mellett részt vettünk oktatási (2018), óriásplakát- (2019) és szoborszínházi projektekben (2021), illetve kölcsönös tanulási lehetőségeket hirdettünk meg a budapesti József Attila-lakótelepen (2022). Idén szeptemberben indult a CEU Demokrácia Intézetével közös projekt, a Kontextus Program: művészeti gondolkodás, társadalmi elkötelezettség. (Menesi Attila)



Vándor szín. A Dollár Papa Gyermekei társulat *Mohamed* című előadása

A nyár folyamán több hétre a helyszínre költözött Kiss-Végh Emőke és Ördög Tamás, hogy színdarabot írjanak a helyi tapasztalatokról és a lakossággal töltött időszakról.

Egy hónapot töltöttünk Hegyesden és környékén. Előítéletek és elvárások nélkül érkezünk, hogy lakmuspapírként megmerítkezzünk a tájban és az emberekben. Hogy jelen legyünk. Ősember, természet, citera. Hosszúlábú szemorvosnő, Krisztus és Madonna. Táj, test és kő. Piac és Pokol-lik. Tehenek, kecskék, kutyák. Aranyvégű cigaretta, gyarmatosítás és Ravioli. Mi és ti. Kecskék és bebrók. Honnan jöttetek? Pestiek vagytok? Ti laktok a Gabiéknál?

Hegyesd, Jelenrét, 2023. augusztus 26., 19:00

Faliújság

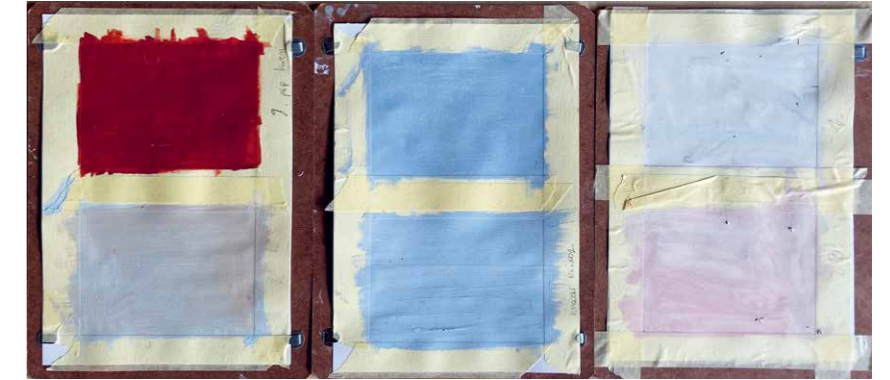
Májusban a zalalahápi Csontváry Általános Iskola tanulóival hiánypótló technika szakkörökön faliújságokat készítettünk Kovács Gyula vezetésével a projekthez csatlakozott települések szimbólumait, címereit és egyéb jellegzetességeit felhasználva a résztvevők szavazatai szerint. A kész faliújságokat Hegyesd, Káptalantóti, Monostorapáti, Tapolca és Zalalaháp különböző helyszínein helyeztük ki, rajtuk információk, játékok és olvasmányok mellett a projekt eseményeit is folyamatosan frissítettük. A projektrész szakmai partnere Hegedűs Gábor helyi asztalos volt, az iskola egykori tanulója.



Social Painting, közösségi festés

Csapó Júlia, Drótos Dominika és Teleki Emma közös festésbe és műtárgykészítésbe vonták be a résztvevőket a hegyesdi lakosoktól a környék tanárain át minden érdeklődőig. A hét alkalomból álló foglalkozássorozaton művészeti és közösségi gyakorlatok váltották egymást – nyitott műterem, kiállítás, illetve a kérdés: igaz-e, hogy mindenki lehet művész?

Hegyesd, Jelenrét, csütörtökönként 17:00–19:30
2023. május 11., 18., 25., június 1., 8., 15., 22.



Térinfó

A térséghez kapcsolódó művészeti tevékenységek helyszíneit, történeteit és összefüggéseit tártuk fel és mutattuk be. Mit nem tudunk még Jancsó Miklós Káli-medencében forgatott filmjeiről? Hogy viszonyul a *Káli holtak* színdarab terapasztala a valósághoz? Vannak-e szituacionisták a Balaton-felvidéken? A projektrész kutatás előzte meg további résztvevők bevonásával. Három vezetett túrára is sor került Fábian Lucával és Fehér Virággal.
2023. június 24., július 29., augusztus 26.



Hegi beszéd

A lakosság körében gyűjtöttünk életbölcességeket, aforizmákat és tanításokat. Az ezekből összeállított gyűjteményt prédikáció formájában a projekt végén, augusztus 25-én előadtuk. Az eseményt közösségi találkozók készítették elő.
2023. június 24., július 29., augusztus 25.



Terepinta

Public art mint edukáció – a társadalmi nyilvánosság tereinek közös alakítása Menesi Attilával. Köztereken néztünk és mutattunk be művészeti projekteket, amit helyspecifikus művek létrehozása követett.
Hegyesd, Jelenrét, 2023. május 26., június 24., augusztus 27.

Esti iskola

Kortárművészeti esti iskola Aknai Katalinnal. Nemcsak művészettörténeti hiányosságait pótolhatták be a helyiek, de a kritikai gondolkodásba is betekintést nyerhettek. A téma a művészet expanziója a barlangrajzoktól az aktivizmusig, de szóba kerültek a Balatonhoz köthető művészek is.

Hegyvesd, Jelenrét, péntekenként 17:00–18:30
2023. május 12., 19., 26., június 2., 9., 16., 23.



Tudáscsere a mezőn

Középpontban a mezőgazdasági munka: tudáscsere a traktorvezetéstől a tájképen át a land artig. Élő szobrok hoztunk létre és szituációs gyakorlatokat végeztünk, de a júniusi paradicsom-ültetvényeket is leszűreteltük – termésbemutató és kóstoló Balla Zoltán, Monhor Viktória és Poór Dorottya programjain volt.

Hegyvesd, Jelenrét, 2023. augusztus 26–27., 10:00–16:00



Főzés a hegytetőn

Középpontban a közösségi főzés Szabó Eszter Ágnessel. Példákon keresztül mutattuk be, hogy mi köze a gasztronómiának a művészethez, miközben a néhány négyzetméteres hegytetőn főztünk helyi alapanyagokból 281 méter magasan.

Hegyvesd, 2023. június 3., 10:00–14:00



A szomszéd kertje

A részt vevő lakosok szomszédjaik kertjébe ültettek paradicsompalántákat Farkas Andrea vezetésével. Így jött létre művészeti paradicsomközvetítés a bizalom, az együttélés és a közös gondolkodás alkalmain. A program folytatásaként augusztusban szüret, termésbemutató és kóstoló is volt.

Hegyvesd, 2023. június 2–3., 10:00–16:00



Faludivatnap

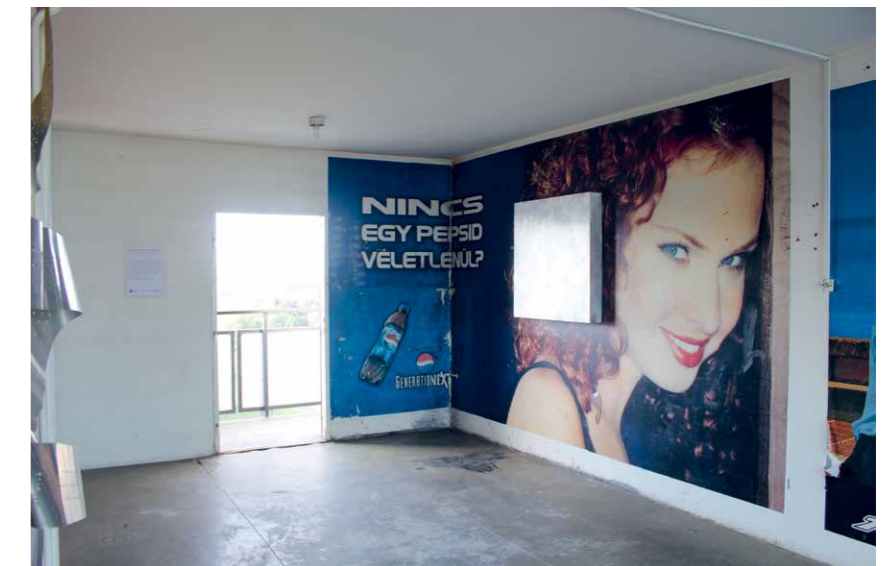
A Frazon Zsófia, Keszeg Anna és Pszota Dalma által végzett etnográfiai és kulturális kutatás készítette elő a térség viseleteit kontextualizáló nyári divatnapot. Bemutattuk volna a helyiek által legutóbb vásárolt vagy beszerzett ruhadarabokat és kiegészítőket. A programot kerekasztal-beszélgetés, használtruhavásár és workshopok kísérték volna.

Monostorapáti, 2023. augusztus 5., 9:00–13:00
Az esemény helyi támogatás hiányában elmaradt.

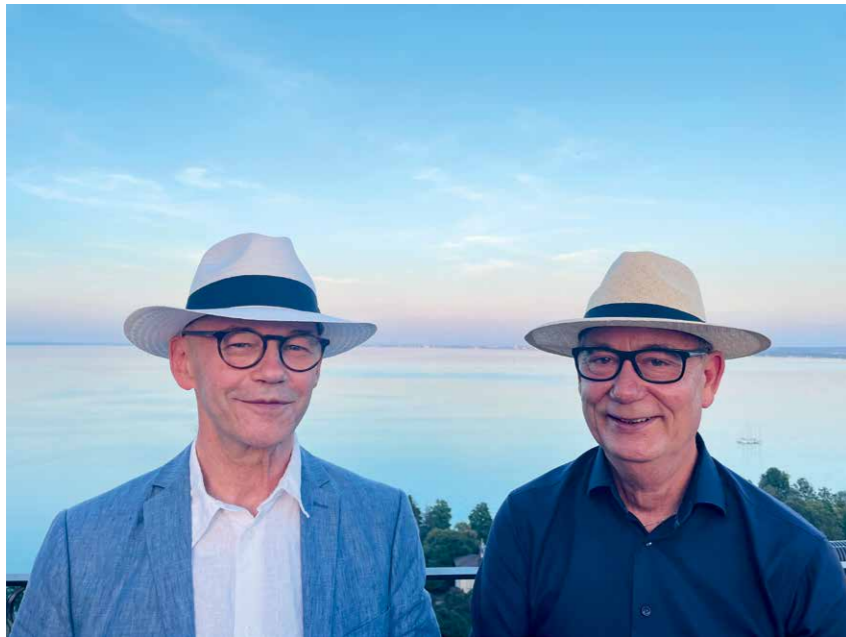
In situ situation

Gróf Ferenc a tapolcai Y-házak egyikének 11. emeletén hozott létre helyspecifikus művet. A jelenleg közösségi térként használatos helyiségbe készült műtárgy egyszerre reflektál arra a korszakra, amelyben a házak épültek, és arra, amelyben most élnek az itt lakók. Új művészeti platformunk a jövőben nemzetközi programmá válhat.

Avatás: Tapolca, Kazinczy tér 9.,
2023. augusztus 25.



A tér tükrei az idő keretezésében

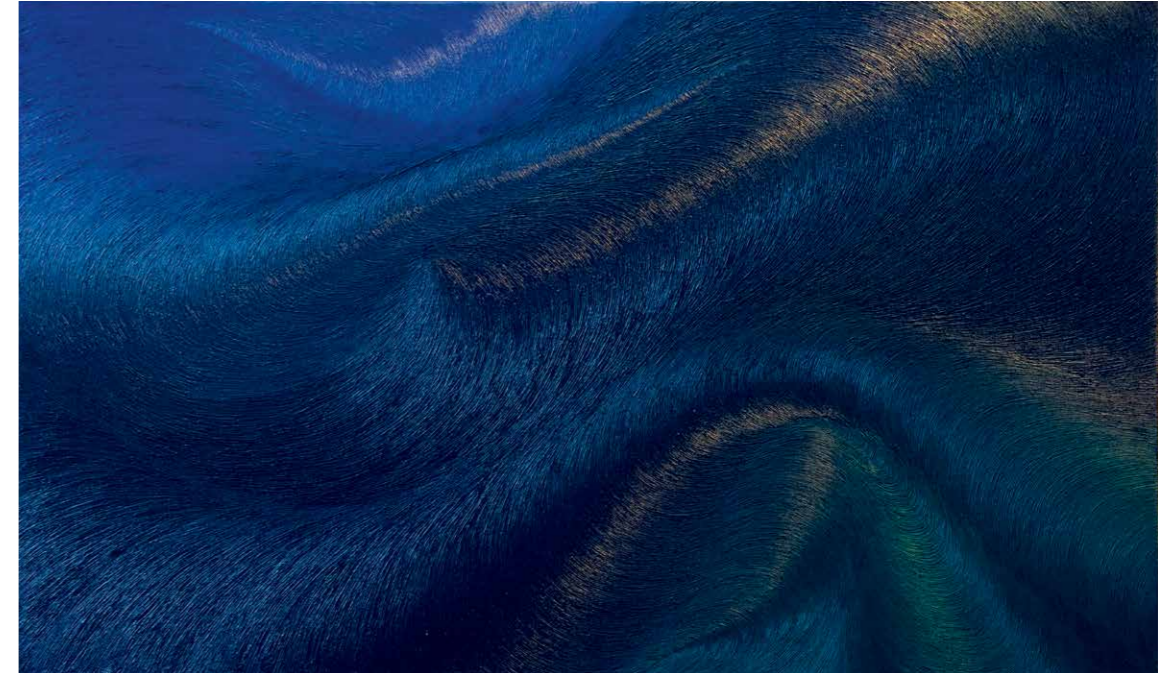


Bernát András és Peter de Thouars, fotó: © Bernát-Hinkó Hanna / HUNGART © 2024

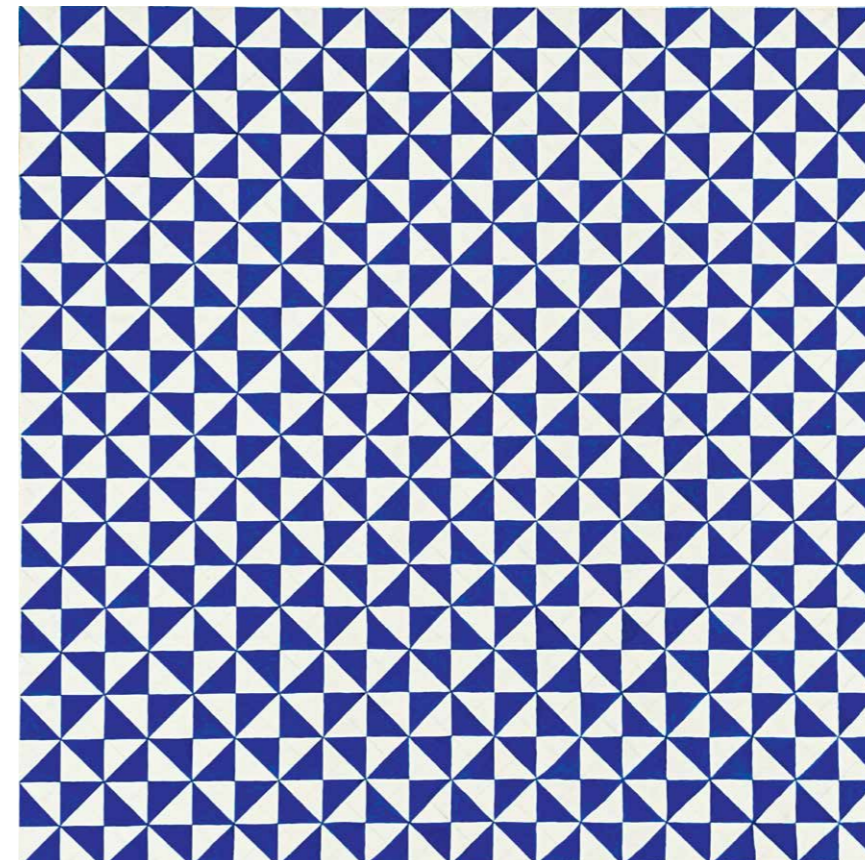
Bernát András és Peter de Thouars festőművészek négy évtizeddel ezelőtt ismerkedtek meg a tihanyi Belső-tó partján fekvő, később Somogyi Józsefről elnevezett művésztelepen, akkor, amikor hosszú éveken át tartó sikertelen próbálkozást követően a holland képzőművészeti felsőoktatás lehetőséget kapott magyarországi kapcsolatteremtésre. A Balaton-part, a Magyar Képzőművészeti Főiskola (ma MKE) kezelésében lévő tihanyi telep ideális helyszínnek bizonyult arra, hogy a két ország diákjai találkozzanak egymással. A találkozó előzménye, hogy Gőgös Ferenc (1936–2011) költő, festőművész, aki 1956-ban hagyta el Magyarországot, az Academie voor beeldende kunsten Arnhem professzoraként az 1970-es évektől kezdődően igyekezett kapcsolatot építeni a holland és a magyar művészeti képzésben részt vevők között. Amikor ez végre sikerült, holland tanítványait a tihanyi művésztelepen ismertette össze barátja, Kokas Ignác (1926–2009) festőművész növendékeivel. Bernát András és Peter de Thouars barátsága is ekkor kezdődött, és azóta is tart.

A két művész 2022-ben és 2023-ban is visszatért együtt a Balatonhoz, és közösen, *A tér tükrei (Mirrors Of Space)* című kiállításon mutatták be itteni ihletésű műveiket.

(A BALATON EYE – AIR 2022–2023 nemzetközi képzőművészeti rezidenciaprogram a helyi művészeti hagyományokhoz, illetve a veszprémi Művészetek Házában bemutatott Modern Képtár – Vass László Gyűjteményhez kapcsolódott.)



Bernát András: *Objektum No. 488.*, 2008, olaj, vászon, 60 × 100 cm / HUNGART © 2024



Peter de Thouars:
Kopi pecah (Tört kávészemek),
2019, olaj, vászon, 100 × 100 cm /
HUNGART © 2024

Menni a tájban, jutni valamire. Kék Balaton, Vöröstó – művésztelep Bukta Imrével

Winkler Nóra



Szirtes János: *Mélyére tekintve*, 2023, részlet, videó- és térinstalláció, fotó: © Molnár Ágnes Éva / HUNGART © 2024



Molnár Ágnes Éva: *Kálvária*, 2023, részlet, installáció / HUNGART © 2024



Krasz Ádám: *Werischtul-Plattensee Wanderung / Vöröstó-Balaton vándorút*, 2023, részlet, multimédia-installáció, operatőr: Tóth-Heyn Máté / HUNGART © 2024



Mint annyira sokszor a kultúra történetében, fontos művek, intézmények és együttműködések alakulását visszafejtve kiindulópontként egy meghatározó emberi kapcsolathoz jutunk, két ember nagy találkozásához, amiben olyan egyértelmű összetartozás jött létre, ami évekkel később is erős alap, hogy valami ráépüljön. Ezt a művésztelepet, amit a résztvevők annyira fontosnak éltek meg, hogy 2025-ben is folytatódik – egy régi barátság hívta életre, Jakab Éva táncművész, az Édenkert Porta alapítója és Bukta Imre között.

2023 nyarán Vöröstón Imre vezetésével párhuzamosan, szabad keretek között dolgoztak művészek mindabból, ami az a táj: dombok, ösvények, nyüzsgő partszakaszok, fenségesen elterülő platók, évezredek tektonikai mozgása, kulturális kincsként őrzött épületek és friss

konstrukciók. Ehhez a tárgyi leltárhoz jön hozzá a résztvevők személyisége, örök és aktuális kérdéseik, élettapasztalatuk, plusz annak váratlansága, amit épp egy művésztelep, a rutinból való kiragadottság képes előhozni.

*
Molnár Ágnes Éva médiaművész bejárta, besétálta, át- és átfutotta Vöröstót és környékét. Sokat beszélgetett az itt élőkkel, figyelte a múltból mesélő parasztházakat, hogy aztán a vándorlás során e térben és történetekben először a helyi Kálvária-dombon kössön ki, majd onnan a barnagi Kálváriához, és ezzel saját egyik fontos témájához jusson, ami az anyaság (azóta megszületett a kislánya). Fotóinstallációja a Szűzanya hét fájdalját ábrázoló út parafrazisaként, saját, női kálváriaként értelmezhető.

*
Krasz Ádám hang- és médiaművész, akit a hanggyűjtemények, archívumok és azok művészeti célú feldolgozása, felhasználása érdekel, témáit ember és természet közös területéről meríti. Itt született munkája egy videóinstalláció, mely a *Werischtul-Plattensee Wanderung / Vöröstó-Balaton vándorút* címet kapta. A mű Oskar Fischinger *München-Berlin Wanderung* című 1927-ben készült kísérleti filmetűdjének parafrazisa. A keskeny, 8 milliméteres analóg filmszalagra rögzített nyersanyag felvételének (operatőr: Tóth-Heyn Máté) helyszínei Vöröstó és a Balaton partja, valamint az ezeket összekötő útvonal véletlenszerűen kiválasztott pontjai. A film „soundtrack”-je a Balatonban víz alatti mikrofonnal rögzített zörejekből, valamint a filmfelvételhez



Kopasz Tamás: A parton No. 3., 2023, akril, vászon, 100 × 70 cm / HUNGART © 2024

F. Balogh Erzsébet:
Hajtásvédők, 2023,
vizes pác, akril, olaj,
95 × 105 cm /
HUNGART © 2024

használt kamera elektromágneses jeleiből állt össze. A kiállítóterben az előhívott analóg film digitalizálás utáni változata szerepelt, halványan aláhúzva a Balatont és környékét folyamatos átalakulásban tartó régi-új kapcsolatrendszerrel.

*

Kopasz Tamás, akinek konzekvensen, évtizedek óta építkező festői életműve erős, néha indulatos, máskor tűnődő és derűs gesztusokból áll, ezúttal is mély, beszédes színeket használ a vásznon. Ezen a művésztelepen nemcsak azt élte át, hogyan oldódik fel mindenféle – korosztályi, háttérbeli, műfaji – különbség a részvételtől, a jelenléttől a közös foglalkozásokon és előadásokon, de egy múzeumi látogatás még ehhez a kiérlelt festői nyelvhez is hozzá tudott tenni. A Laczkó Dezső Múzeum kiállítása Egry József életművéből, aki a Balatont a zajos fürdőparadicsomon túli saját igazságában, fenségességében, transzcendenciájában és mindennapiságában volt képes felmutatni, váratlanul nagy hatással volt rá, és az évtizedek óta egyféle képformátumban dolgozó Kopasz irányt váltott.

*

Egry egyik nagysága, hogy mindazt, ami kevésbé látszik a tájon, vagy amit nincs időnk észlelni, valahogy mégis láthatóvá teszi. Párát, levegőt, a látvány remegését. **F. Balogh Erzsébet** képein is mozgás van, az azokon látható textiliák finom lebegése, amivel – indirekt módon – a szél járása is rákerült a művekre. Elsődlegesen a táj inspirálja, annak elemei és részletei, vagy a felszabotóan tágas perspektíva. Az ebbe beleülő konstrukciók, ember gyártotta épületelemek, geometrikus formák nála nem bántják a zöldet, nem lesz tájsebbé, ahogyan helyet keresnek – inkább ritmust, rendet szabnak.



Bukta Imre: Dédi a Balatonon, 2023, olaj, vászon, 130 × 160 cm / HUNGART © 2024

*

Egy, a tájban véletlenül talált elem vezetett **Szirtes János** installációjához. Persze ahhoz járni kellett a tájat és azon morfondírozni, el lehet-e jutni ennek a bukolikus idilli, békés vidéknek valami elementárisabb valóságához. Mentek a napok a telepen, nagy beszélgetések, munka a pajtában, a rétegzett múltú parasztház alapos szemrevételezése, diskurálás a vöröstóiakkal, majd egy séta a virágos réten, és bamm. Ott feküdt egy kiszáradt kecskekoponya. Nem tudom, Szirtes szereti-e Georgia O'Keeffe-t, érez-e a rokonságot velem,

mindenesetre a halott állat szép koponyája, ahogy ott a sivatagban, itt a Balatonnál is átlényegül. Misztikus lesz; és hordozza azt is, hogy persze, ez egy szép és nemes táj antik hagyománnyal, római kori úttal, de azért közben vad természet is öröklét óta érvényes szabályokkal és erőterrel.

*

A tájban felbukkanó, elsőre talán szituációidegen, de voltaképpen organikus odatartozó elemek – ez **Bukta Imre** valóságábrázolásának egyik védjegye. Persze tudom: valóság, valóság, annyiféle van, pont

ahányan vagyunk, de mégis azért van valami közös metszetünk, és Magyarország valóságát Bukta Imre lényeglátóan képes felmutatni. Lenyűgöző egyensúlyt tart ábrázoló és ábrázolt, vagyis a magyar vidék között. Hiányzik belőle mindenmű fölény, benne van a dolgokban, ott van a földben, rendesen, szügyig, sose fölötté, és mégis képes rálátni a dolgok állására. Ha van is nála ironia, ő velünk mosolyog, sose rajtunk, itt senki sem reked kívül, itt mindenki mi vagyunk.

Európa Archívum

Europe Archive, Művészetek Háza – Dubniczay-palota, Veszprém, 2023. június 22. – augusztus 27.

Két művész, a holland Erik Kessels (1966) és a francia Thomas Mailaender (1979) közösen dolgoznak egy különleges, leginkább bolhapiacokon összeszedett, eredeti környezetükből kiszakított, ide-oda sodródó tárgyakkal álló Európa Archívumon. Mindketten lelkes gyűjtők – bárhová utaznak Európában, felkeresik a használt tárgyak lelőhelyeit. Gyűjteményeik bemutatása Claudia Küssel kurátorral Veszprémben, a Dubniczay-palotában annak a kísérletnek az első állomása, hogy valamilyen módon rekonstruálják Európa kollektív emlékezetét. Míg korábban a dolgok főként helyi kontextusban cseréltek gazdát – miközben megőrizték eredeti jelentésüket és funkciójukat –, a digitális korszak, a globalizáció és a fogyasztói társadalom ezt nagyban megváltoztatta: a tárgyak szinte követhetetlen utakat járnak be, a hozzájuk kapcsolódó történetek és emlékek pedig általában elvesznek. Ha azonban újra figyelmet kapnak, összeterelednek más, hasonló sorsú relikviákkal, akkor már úgy is nézhetünk rájuk, mint egy sokféle értéket vegyítő, áramoltató kulturális közösség – Európa – különleges, sokszínű örökségére. A helyi jellegzetességek közhelyes megközelítéseit meghaladva az alternatív történetek megosztásán keresztül mindez olyan kérdéseket vet fel, mint például: mi köt össze, mi határoz meg bennünket, európaiakat. A Balaton EYE rezidenciaprogram Európa Archívuma (Europe Archive) egyébként egy hosszú távú és fejlődő projekt, amely az évek során Európa összes országából származó tárgyak monumentális gyűjteményévé fog válni.



Erik Kessels és Thomas Mailaender. Sokat látott szempárok: a hajnali piacokon, szeméthalmokban kincsekre vadászva edződött kurátor-gyűjtők. Fotó: © fotó: Toroczka Csaba / HUNGART © 2024



Ez a megoldás az árusok újrahaznosítás iránti elköteleződéséről árulkodik, és valamiféle szépérezkről, meg az érzések kifejezése iránti vágyról. A klipszek átszúrják a szíveket, viszont nem fogják elveszíteni egymást. És esetleg párban lehet eladni a fülbevalókat, hiszen kinek lenne szíve elszakítani őket egymástól, amikor a kör négyesen egyesülnek alkímista szimbólumokat megszegényítő módon?

Cuki maci, kedves lány, elsöre fel sem tűnik, hogy a medve tulajdonképpen megette – ő viszont lyukat vágott a medve hasán, hogy kilásson ránk.

A megfeszített Jézusok és a keresztek is döbbenetes területekre vándorolhatnak át a szakrális régiókból. Jézus most egy palacsintasütő fogójaként köszön vissza a háztartások mindennapjaiban.



Gyerekkori békacigiztetések emlékére kialakított hamutartó. Tó melletti nyaralóból jöhetett.



Vidámnak szánt, de kicsit szomorkás home made assemblage, amiben a villák, kanalak új élete azt a mozgást is felidézi a nézőben, ami a polgári családok javaival, többek közt ezüst étkezleteikkel a huszadik században megtörtént.

Közelítő, távolító. Szabó Dezső Landscape és Szalontai Ábel Badacsony című fotókönyveiről

Cserna Endre

Pfisztner Gábor – Szabó Dezső:
Landscape. Veszprém, Művészetek Háza,
2023, 285 oldal, 9000 forint

Szalontai Ábel: *Badacsony.*
Veszprém, Művészetek Háza,
2023, 192 oldal, 50 euró

Rögtön az elején érdemes bevallanom, hogy azon talán kevesek közé tartozom, akikből szinte teljesen hiányzik a Balaton-romantika. Hiába töltöttem gyerekkorom nyarainak egy részét a tó körül, nem alakult ki bennem olyan metafizikai kötődés a Balaton és környéke iránt, mint valószínűleg sokakban, köztük az

itt tárgyalt könyvek, képanyagok alkotóiban is. Mivel hiányzik belőlem ez a fajta érzékenység, és kevéssé értem, őszintén nem látom át belülről a balatoniság szociális viszonyait, kulturális árnyalatait és transzgenerációs élményeit – a felszínes „luxi északi part” kontra „gengszter déli part” kérdésen túl –,

esetleg sikerülhet a két veterán magyar fotográfus látszólag azonos, de a mélyrétegekben nagyon különböző módon működő, valamint különböző fejlődésű életműveikbe illeszkedő munkáit többnyire (legalábbis „Balaton-szempontról”) pártatlanul vizsgálnom.

*



Szabó Dezső: Részlet a *Landscape* sorozatból, 1996–2014 / HUNGART © 2024

Az alkotók gyanús összeesküvésbe keverték magukat. Több, mint figyelemfelkeltő, hogy Szabó Dezső 1996 és 2014 között Szigligetről fotózta rendszeresen ugyanabban a beállításban a fonyódi hegyeket, Szalontai Ábel pedig 2015-től kezdődően szinte pontosan szemből, Bélatelepről készített hasonló, ciklikus felvételeket

a Badacsonyról. Időben eltolva vagy váltva egymást, de mégis mintha a Balaton-részecskegyorsítóban találkoznának és ütköznének egymással fotografikus tekinteteik: nehéz elhinni, hogy nem intencionális és pusztán a véletlen műve, hogy két ennyire inverz képiség ilyen módon csapjon össze egymással a térben.

Az ellenirányú, éveken keresztül ismétlődő gyakorlatok viszont átfúrják vizsgált tárgyaikat, és a mélyidőn túl keverednek univerzális problémákba. A túlpartra közelítő zoom a médium ontológiájába hatol, amíg a radikális eltávolodás gesztusa a virtualitás szférájába emelkedik.

(Közelítő)

Szabó Dezső tizennyolc éven keresztül ugyanazzal a kisfilmes géppel, objektívvel és filmtípussal dolgozott a *Landscape* képeinek elkészítésekor. Ez alatt az idő alatt némiképpen megváltozott ezen apparátusok státusza és jelentősége is: a digitális fordulat után még inkább a hagyomány eszközeinek tűnnek, nem csupán hétköznapi és hozzáférhető technológiának. A monokromitással, a technikai kép mibenlétével, a vizuális műfajok történeti változásaival (metaszinten?) foglalkozó Szabó jelen sorozata is maga a tradíció és a praxis önmagát kutató vizsgálata. Nem az egyes Balaton-tájképeken, hanem a képek létrejöttének majdnem két évtizedes folyamatával születik meg az a tartalom, amely esszenciálisan az optikai és mechanikus, idő alapú leképezés, valamint az emberi percepció időbeliségben történő és az elidegeníthetetlen fizikai jelenlétbe zárt észlelés közötti kontrasztra mutat rá. Minden emocionális hatásától és interpretatív lehetőségétől függetlenül mélyen materialista munka, amely a médium és annak formálója, valamint a médium és annak befogatója közötti viszonyok felől szembesít minket más anyagi valóságokkal: mint a földtörténet, a meteorológiai folyamatok, a földrajzi vagy a regionális predesztináció.

(Távolító)

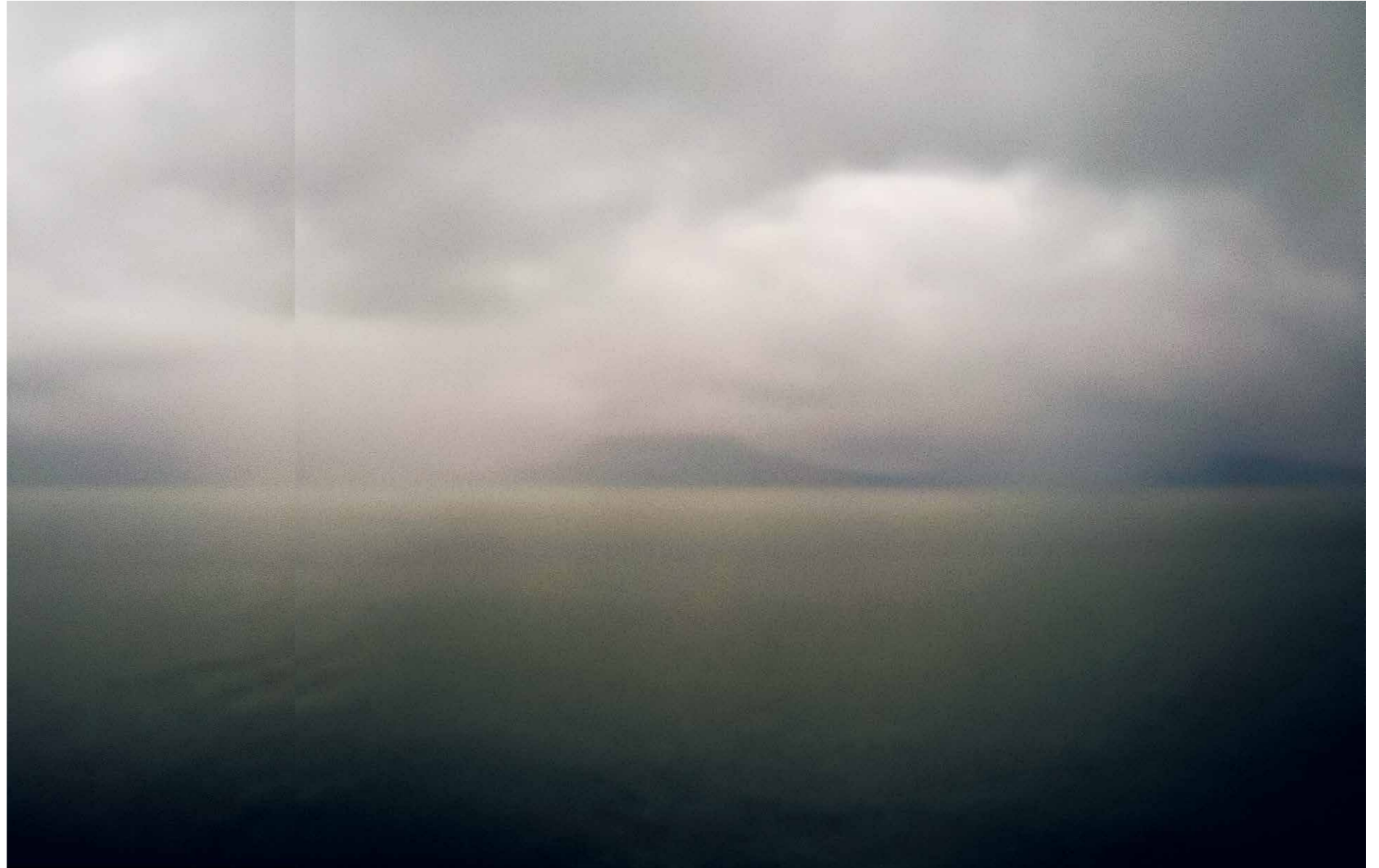
A *Badacsony*t kísérőszövegei és a képeket kiegészítő minimalista vers is egészen más irányokba orientálják. Szalontai Ábel eltávolodik a bevett fotografikus képalkotástól, a hagyománytól, a szakmai és közegelvárásoktól. Az alkotó jelenléte és a kép valósága is átértelmeződik: a főváros távolából irányított webkamera képei először a közösségi médiában jelentek meg, a hálózatosság

és a testetlenség stációja után mutálódtak csak műtárggyá és rendeződtek később fotókönyvvé. Jelen esetben Marshall McLuhan állításával szemben nem az érzékszerv meghosszabbítása, nem protézis a technikai eszköz, hanem az érzékszerv virtualizálása – kilépés minden aktuálisból, legfőképpen az „itt és most”-ből. A webkamera és az online platformok unortodox és anyagtalan használata összecseng a már-már szinte transzcendens érzeteket keltő, ismétlődő, a pixeleség és a „poor-image” esztétikai minőségeivel játszó felvételek sorával. Víz feletti lebegés a meditatív monotonításban – érzékfeletti tapasztalatokkal való konfrontáció. Nem várt hangnemváltás az elsődlegesen dokumentarizmusban utazó fotográfustól.

*

Ami mégis közös, hogy Szabó Dezső (1967) és Szalontai Ábel (1972), akik mindketten a magyar fotográfia középgenerációjába tartoznak – megannyi projekttel, kiállítással, fotókönyvvel és ráadásul oktatói praxissal a hátuk mögött, fotókönyve arról árulkodik, hogy érzékelnek valamiféle lappangó válságot a fotografikus képalkotást illetően, de még inkább reagálnak rá: nemcsak abból a szemszögből, hogy az örökvaltozó mediális környezet, a képek „fogyasztásának” kultúrája hogyan kezdi ki percepciókat, öli ki a figyelmet és az elmélyültség állapotait, a szemlélődés, a kritika és a cselekvés lehetőségeit az „instant” szenzációk javára (ennek felismerése mára klisészámba megy), hanem talán az is kiérződik belőlük, hogy a krízis mikroperspektívában is jelentős. Ennek megmutatásának helyszínéül mindketten egy (majdnem) mindenki számára kifejezetten érzelmekkel telített hazai tájat választottak. Ha gondolkodunk olyan kategóriában, mint „magyar fotográfia” vagy

hogy ez a jelentős hagyomány mégis merre tart éppen, akkor ezek meghatározásakor mindenekelett szilárd alapokra van szükségünk – nem pusztán a fotótörténet és az intézmények, hanem az elmélet és a gyakorlat összefonódásának jogos igényét tekintve is. E két fotókönyvnek ennek megteremtésében lehet szerepe.

Szalontai Ábel: Részlet a *Badacsony* sorozatból, 2015–2023 / HUNGART ©2024




Beszélgetés a Veszprémben nyíló CODE Digitális Élményközpont képzőművészeti és oktatási programjáról, kiállítási terveiről Tóth Adorjánnal, az intézmény operatív vezetőjével az Artmagazin Online-on. Balra Tóth Adorján, fotó: © Szalai Csaba, jobbra az élményközpont, fotó: © Toroczka Csaba

„A CODE Élményközpont minden korosztálynak kínál majd programot. A földszinti kiállítótér audiovizuális installációinak fő témája az induláskor Veszprém város lesz, itt kapcsolódó VR-tartalmakat is ki lehet próbálni. Az emeleten két termünk lesz: a Stúdióban a falat és a padlót vetítve, kisebb előadások keretein belül tudományos, művészeti és feladatmegoldó tartalmakat tervezünk bemutatni interaktív módon a 3D vetítési technológia segítségével. A Hexagon immerzív teret saját és a társintézmények által kifejlesztett tartalmakkal szeretnénk megtölteni – itt szintén adott az interaktivitás, továbbá egy különleges 4D hangzás.”

artmagazin.hu

Mezopotámia

KR. E. 1000–500



Lépe őroszlán a babilóni Fejvonulási útról | Kunsthistorisches Museum, Bécs | © KHM-Museumsverband

ISTENEK és DÉMONOK

KIRÁLYSÁGA

2024. 10. 05. – 2025. 02. 02.

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

szepmuveszeti.hu

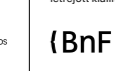
Főtámogató:



Együttműködő partnerek:



A kiállítás az MTA – ELTE Lendület Asszír és Babilóni Istenvilág Kutatócsoport szakmai közreműködésével valósult meg.



A Bibliothèque nationale de France kivételes közreműködésével létrejött kiállítás.



Médiatámogatók:





DIGITÁLIS ÉLMÉNYKÖZPONT

ELJÖTT AZ IDŐ, HOGY ÁTLÉPD A VALÓSÁG HATÁRAIT!

Hamarosan megnyílik Magyarország
egyik leginnovatívabb digitális
élményközpontja Veszprémben!