ART forum

2013
2014

ART forum 2013 2014

Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Társaságok Szövetsége

Association of Hungarian Fine arts and Applied Arts Societies

ART forum 2013 2014

Kiadó:
Magyar Képzőművészeti
és Iparművészeti Társaságok Szövetsége
(MKITSZ)

Felelős szerkesztő:
Butak András

Címsor:
Dezső Andrea

Fedőlap, tipográfia:
Kiss Ilona

Nyomdai előkészítés:
Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai kivitelezés:
Nalors Grafika Kft., Vác

A kiadvány támogatói:
Emberi Erőforrások Minisztériuma
Magyar Művészeti Akadémia
Hungart

Levelezési cím:
1245 Budapest, Pf.: 1059

E-mail:
butak.andras@gmail.com

Website:
www.dsy.hu/mkitsz

Székhely:
1082 Budapest, Leonardo da Vinci u. 41.
Telefon: +36-30 949-5318
Fax: (+36-1) 210-6129

Megjelenik 500 példányban
HU-ISSN-1416-1990

Tartalom

CIVIL TÁRSADALOM

Nyitna a közönség felé a Műcsarnok 7
Tájékoztató a civil szervezetek 2013. évi beszámolója letétbe helyezési és közzétételi kötelezettségének teljesítéséről 9
Tájékoztató a civil szervezeteket terhelő – beszámolóikkal kapcsolatos – letétbe helyezési és közzétételi kötelezettségről 11
Tájékoztató a Magyar Művészeti Akadémia köztestületi tagságának bővítéséről 15
Simsay Ildikó díjasok 1998–2013 19
Munkácsy Mihály-díjasok 1965–2014 20
Ferenczy Noémi-díjasok 1992–2014 33
Kettős vezetői struktúrában irányítják szeptembertől a Műcsarnokot 38

KIÁLLÍTÁSOK

A kortárs rajz tendenciái 40
Grafikai Biennálék a mérlegen 48
Pilsen: a monokróm rajz ünnepe 61
XXVI. Országos Grafikai Triennálé, Miskolc 69
Az egyedi grafika varázsa 74
Az európai grafika ünnepe Debrecenben 85
Sziták és litók a Nádor Galériában 86
A Váci Grafikai Műhely a Nádor Galériában 89
Fragmentum 92
A polikróm monokróm 97
Önarcképek – „Önar-cz-képek” 102
Vankó István képei a Zsókavárban 115
Dobozkiállítás 119
Mesélő pillanatképek 121

A térről és változatairól 124
A két dimenzióból átlépni a harmadikba 125
Terek és távlatok 133
A tér változatai – a tér síkábrázolása 138
Falakat bontani és építeni 141
Művészkönyv Triennálé 144
Az olasz kapcsolat 147
„Nem bánok semmit sem…” 151
PEOPLE-metr 2013 Nemzetközi vándorkiállítás 158
Két művész – két város 160
Lépegetés a fény felé 164
Tűzfal 166
Brazil Színek III. 170
Szénfestmények 172
Kortárs Költészet – Kortárs Grafika 2013 174
Programozott fikciók 178
Művészi vallomás Alba Regiáról 182
„Emlékkiállítás” 183
Ujházi Péter kiállítása. 184
A látvány lényege – a lényeg látványa
Kolozsi Tibor szobraiban 185
Létformák térben és időben 190
Cs. Erdős Tibor, a Barabás Miklós Céh
alapító tagja 100 éves 194
Világok világa, virágok virága 201
Fényszőnyeg Erdélynek 206
Mi is Marienbadban 209
Transzcendens zárójelek 212
Hans Schabus kiállítása az Art9 Galériában 215
Olajos György Ünnep című kiállítása 217
Áramba cseppentett léptek 219
Rítus – Ritmus 226
A Magyar Elektrográfiai Társaság (MET)
az Art Market 2013-on 229

A hiteles helyekről.... 233
Törékeny töredékek....237
A MEGA-PIXEL 2010 díjazottjainak kiállítása.....241
A magyar elektrográfia rövid története 246
MET kiállítás a Magyar Képzőművészeti Egyetemen....250
MEGA-PIXEL 2014 Bálint Endre tiszteletére.... 254
ART=SURVIVAL....259
Idő-függések.... 264
A MAMŰ Társaság új tagjainak Lineup című kiállítása 269
Malevics visszanéz....275
Percepciós hipotézisek....279
KONTROLL.... 284
A Mamű Média Műhely programsorozata 289
Társművészetek 1-3....291

MŰTERMEK

Fölszárnyalás kezdőlapjai 298
A Kocka Művészeti Egyesület tevékenységének bemutatása.... 300
Budahelyi 70 305
Cserny József tervezőművész 307
A művészetben nincs elveszett idő, egy alkotás kiköveteli magának a megjelenést.....312
A Bajai Nagy István Művészeti Egyesület 315

TANULMÁNYOK

Szükségszerű-e a szépség? 322
Szigetszentmiklós – szigeten túli szabadság 327
Rohan az idő... eltelt 15 év! 329
Köszöntő....331
A Patak Fesztivál jubileumához.... 333
Tizenöt év 335

Ünnepi memóriagyakorlat 337
Somogyi György: Ajánlás – pár sorban 342
A művészet mindig ott van, ahol a művész tartózkodik – Robert Filliou 344
Helyben tett 351

IN MEMORIAM

In Memoriam Oláh Tamás! 357
In Memoriam Salamon Nándor 361
In Memoriam Ábrahám Rafael 364

ARCHÍVUM

Az Art Forum kiadványai 1995–2014 366

TAGEGYESÜLETEK

Az MKITSZ tagegyesületeinek névjegyzéke 375
Független képző- és iparművészeti egyesületek 382

Nyitna a közönség felé a Műcsarnok

Szegő György, az új művészeti vezető a szűk kört érdeklő tárlatok helyett inkább többeket megszólító válogatásokat rendezne
http://magyarhirlap.hu
2014. szeptember 1.

Szélesebb közönségnek szóló, az úgymond progresszív művészetet nem kizáró, de mellé a hagyományokat is beengedő kiállításpolitikát szeretne a Műcsarnok új művészeti ügyvezetője. Szegő György tegnap a sajtó képviselőinek bemutatkozva azt is elmondta, hogy az intézmény teljes területét elfoglaló nagy kiállítások helyett inkább több kisebbet rendezne a jövőben.

A csak egy szűk kör figyelmét felkeltő tárlatok miatt nincs szélesebb körű érdeklődés a kortárs képzőművészet iránt – vélekedett a tegnapi bemutatkozó sajtóbeszélgetésen a Műcsarnok nemrég kinevezett új művészeti ügyvezetője. Szegő György építész, látvány- és díszlettervező, művészeti szakíró. Úgy látja, a progresszívnek mondott művészet elfordult az esztétikumtól, és túl hangsúlyossá vált, háttérbe szorította a Műcsarnokban is a hagyományosabb, festészeti, plasztikai műfajokat. Ezen változtatni szeretne, nem kizárva az előbbieket, de megnyitva az utat utóbbiak előtt. Lapunk kérdésére, hogy a puszta kiállításpolitikai szemléletváltás, a szélesebb válogatás több érdeklődőt csábít-e a Műcsarnok kortárs tárlataira, tekintve a hazai általános vizuális kultúra fejletlenségét, Szegő azt mondta, reményei szerint igen. Tájékoztatása szerint emellett a jövőben csak ritkán kapna helyet a Műcsarnok teljes területén egy-egy életművet bemutató tárlat, ehelyett inkább az egyes teremcsoportokban külön-külön kiállításokkal találkozhatunk majd.

A Műcsarnokot tulajdonló Magyar Művészeti Akadémia elvárásairól újságírói kérdésre válaszolva Szegő György azt hangsúlyozta: bár van művészeti koncepciója a köztestületnek, lényegében szabad kezet kapott. Elmondása szerint nem elvárás, hogy a Műcsarnokban bemutassák az akadémia tagjait, arra a testület székháza, a Pesti Vigadó szolgál. A közeljövő tárlatairól szólva hozzátette, a nemrég zárult építészeti szalon miatt 2015-re húzódott Csáji Attila festő-grafikusművész életmű-kiállítása, amelyet még elődje vett tervbe, és bár Csáji az akadémia alelnöke, nem ezért rendezik meg a tárlatot. Megjegyezte, hogy Csáji a hetvenes, nyolcvanas években a tudomány és a technika felé

irányuló tájékozódása olyan dolog, amelyet érdemes most összefoglalni. Különösen úgy, hogy az UNESCO 2015-öt a fény évének nyilvánította, így ilyen tematikájú kísérőprogramokat, többek között nemzetközi konferenciát is szerveznek majd. Az év végéig látható újabb tárlatok sorában lesz majd október 18-tól egy nemzetközi hangkísérleti kiállítás Az érzékelhető határán címmel, december közepétől pedig a finn videoművész, Eija-Liisa Ahtila mutatkozik be – sorolta a programokat Szegő.

Medgyes Piroska, a Műcsarnok kettős irányítási struktúrájának másik, gazdasági ügyvezetője szintén kérdésre elmondta, hogy 2014-ben az Emberi Erőforrások Minisztériuma 224 millió forint közhasznú működési támogatást biztosított az intézménynek, ezt az időközben tulajdonossá váló művészeti akadémia 100 millió forinttal egészítette ki. Ahogyan eddig, úgy ezután is üzleti terv szerint dolgozik a nonprofit kft.-ként működő intézmény, a 2015-ös költségvetésük összeállítása folyamatban van, a saját bevételek mellett a támogatást már teljesen az akadémia biztosítja majd. Szegő reményei szerint elegendő pénzt kapnak terveik megvalósítására.

Zsiray-Rummer Zoltán

Tájékoztató a civil szervezetek 2013. évi beszámolója letétbe helyezési és közzétételi kötelezettségének teljesítéséről

A civil szervezetek az üzleti év (2013.) zárásaként beszámoló készítésére kötelezettek; a beszámoló – és a közhasznúsági melléklet – letétbe helyezési és közzétételi kötelezettséget

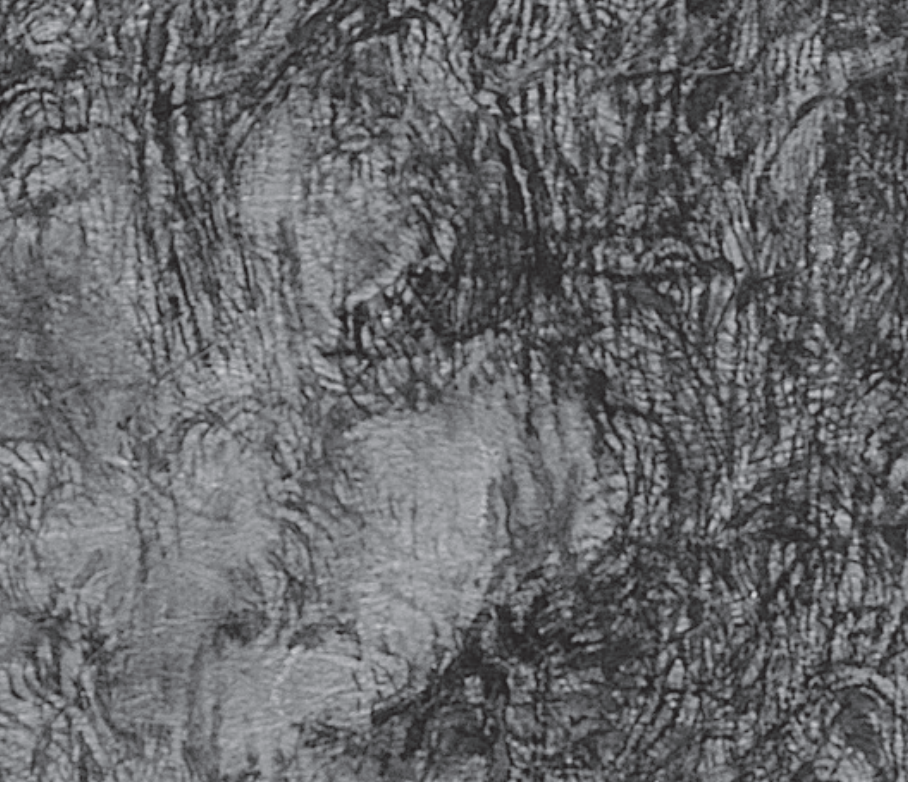
2014. május 31-ig
kell teljesíteniük.

Az egyesülési jogról, a közhasznú jogállásról, valamint a civil szervezetek működéséről és támogatásáról szóló 2011. évi CLXXV. törvény 29. § (3) bekezdése szerint a civil szervezet köteles a beszámolójával egyidejűleg közhasznúsági mellékletet is készíteni. Az előbbiekben hivatkozott jogszabályhely alapján a számviteli beszámoló mellett minden esetben kötelező a közhasznúsági melléklet elkészítése is, amely a PK-141 és PK-142 nyomtatványgarnitúrák része.

Amennyiben a civil szervezet nem a rá vonatkozó speciális beszámolót kívánja elkészíteni, hanem saját döntése alapján a számvitelről szóló 2000. évi C. törvény szerinti éves beszámolót, úgy azt a cégek számára is használatos EB nyomtatványon teheti meg. Abban az esetben, ha a civil szervezet más formát használ a beszámolóhoz, akkor a közhasznúsági mellékletet szintén a Civil Információs Portálon, ahttp://civil.info.hu/intezze-el linken éri el. A nyomtatványok letöltéséhez az Internet Explorer használata ajánlott, amely böngésző automatikusan telepíti is a programot. A közhasznúsági melléklet esetében a Civil Információs Portálon közzétett nyomtatvány alkalmazása kötelező.

A számviteli beszámolót és a közhasznúsági mellékletet a civil szervezetek bírósági nyilvántartásáról és az ezzel összefüggő eljárási szabályokról szóló 2011. évi CLXXXI. törvény 105. § (1) bekezdése szerint – a jóváhagyásra jogosult testület döntését követően, illetőleg könyvvizsgálat esetén a könyvvizsgálói záradékkal ellátva – kizárólag papír alapon lehet letétbe helyezni az alábbi módok egyikén: személyesen (1055 Budapest, Szalay utca 16.), illetve postai úton az Országos Bírósági

< Bakos Tamás



Bakos Tamás

Hivatalnak címezve (1363 Budapest, Pf.: 24.). Ezzel a civil szervezet a letétbe helyezési és a közzétételi kötelezettségének is eleget tesz; az adóhatóságnak nem kell megküldeni sem a beszámolót, sem a közhasznúsági mellékletet.

A számviteli beszámoló és a közhasznúsági melléklet letétbe helyezése kötelező, amely kötelezettség teljesítésével párhuzamosan a civil szervezet honlapján is elérhetővé kell tenni a dokumentumokat. A letétbe helyezés elmulasztása esetén a civil szervezet nem részesülhet központi költségvetési támogatásban.

A civil szervezetek tájékoztatása érdekében létrehozott civil információs centrumok készséggel várják a civil szervezetek beszámoló elkészítésével, más kötelezettségeivel kapcsolatos megkereséseit. A fővárosi és a megyei civil információs centrumok elérhetőségei megtalálhatóak a Civil Információs Portálon, a http://civil.info.hu/civil-informacios-centrumok linken.

[EMMI Nemzetiségi és Civil Társadalmi Kapcsolatokért Felelős Helyettes Államtitkár 28103-0/2014. – NAV Ügyfélkapcsolati és Tájékoztatási Főosztály 3156654389/2014.]

Tájékoztató a civil szervezeteket terhelő – beszámolóikkal kapcsolatos – letétbe helyezési és közzétételi kötelezettségről

A civil szervezetek képviselői pontosan tudják, hogy az adott üzleti év zárásaként beszámoló készítési kötelezettség terheli őket. Lényeges azonban hangsúlyozni, hogy a civil szervezeteknek a beszámolóikkal kapcsolatos kötelezettségük – azok elkészítésén és a jóváhagyásra jogosult szervvel való elfogadtatásán túl – az is, hogy azokat megküldjék az Országos Bírósági Hivatal (a továbbiakban: OBH) részére letétbe helyezés és közzététel céljából. Mindezen kötelezettséget az egyesülési jogról, a közhasznú jogállásról, valamint a civil szervezetek működéséről és támogatásáról szóló 2011. évi CLXXV. törvény (a továbbiakban Ectv.) 2.§ 6. pontja, valamint 30. § (1) bekezdése rögzíti.

Fontos kiemelni, hogy mindezen kötelezettség csupán a Magyarországon – bíróság által – nyilvántartásba vett civil szervezeteket terheli. Civil szervezetnek minősül ezen kötelezettség tekintetében az egyesület (ide nem értve a pártot), valamint az alapítvány. Egyesületi formában működhetnek például a szövetségek, szakszervezetek, sportegyesületek, alapcél szerint vallási tevékenységet végző egyesületek vagy a polgárőr szervezetek is.

Számos szervezet működik például valamely civil szervezet területi irodájaként/szervezeti egységeként. Ezen szervezetek jogi személyiséggel is rendelkezhetnek abban az esetben, ha bejegyzésük a nyilvántartást vezető bíróságon az „anyaszervezet" nyilvántartási adatai között megtörtént. A szervezeti egységeket azonban, függetlenül attól, hogy van-e önálló jogi személyiségük, nem terheli letétbe helyezési és közzétételi kötelezettség a beszámolóikkal kapcsolatosan, így azokat nem kell megküldeniük az OBH részére. Lényeges ugyanakkor, hogy az elkészített beszámolóikat a számviteli előírásoknak megfelelően ezen szervezeti egységek, illetőleg az „anyaszervezeteik" őrizni kötelesek."

A nyilvántartásba vett civil szervezeteknek a jóváhagyásra jogosult szerv által elfogadott beszámolóját minden esetben el kell küldenie eredetiben vagy hitelesített másolatban az OBH részére. Azoknak a civil szervezeteknek, amelyek közhasznú tevékenységet folytatnak és egyben közhasznú szervezeti minősítéssel nyilvántartásba vételre is kerültek Magyarországon, az

elfogadott beszámoló mellett annak közhasznúsági mellékletét is meg kell küldeniük. A közhasznú tevékenységet folytató és a cégnyilvántartásba Nonprofit Kft. formában bejegyzett gazdasági társaságok nem minősülnek civil szervezeteknek, így a beszámolóikkal kapcsolatban nem terheli őket letétbe helyezési és közzétételi kötelezettség.

Említésre került a jóváhagyásra jogosult szerv általi elfogadás a beszámolókkal kapcsolatban. Ezen szerv az egyesületeknél a taggyűlés, közgyűlés vagy küldöttgyűlés; az alapítványoknál pedig a kezelő szerv vagy szervezet (kuratórium).

A jelenleg hatályos jogszabályi rendelkezések értelmében a beszámolók és közhasznúsági mellékletük megküldésére kizárólag papír alapon van lehetőség a 1363 Budapest, Pf. 24. postacímre.

Az OBH a civil szervezetek beszámolóinak és esetleges közhasznúsági mellékletének a közzétételéről díjmentesen intézkedik.

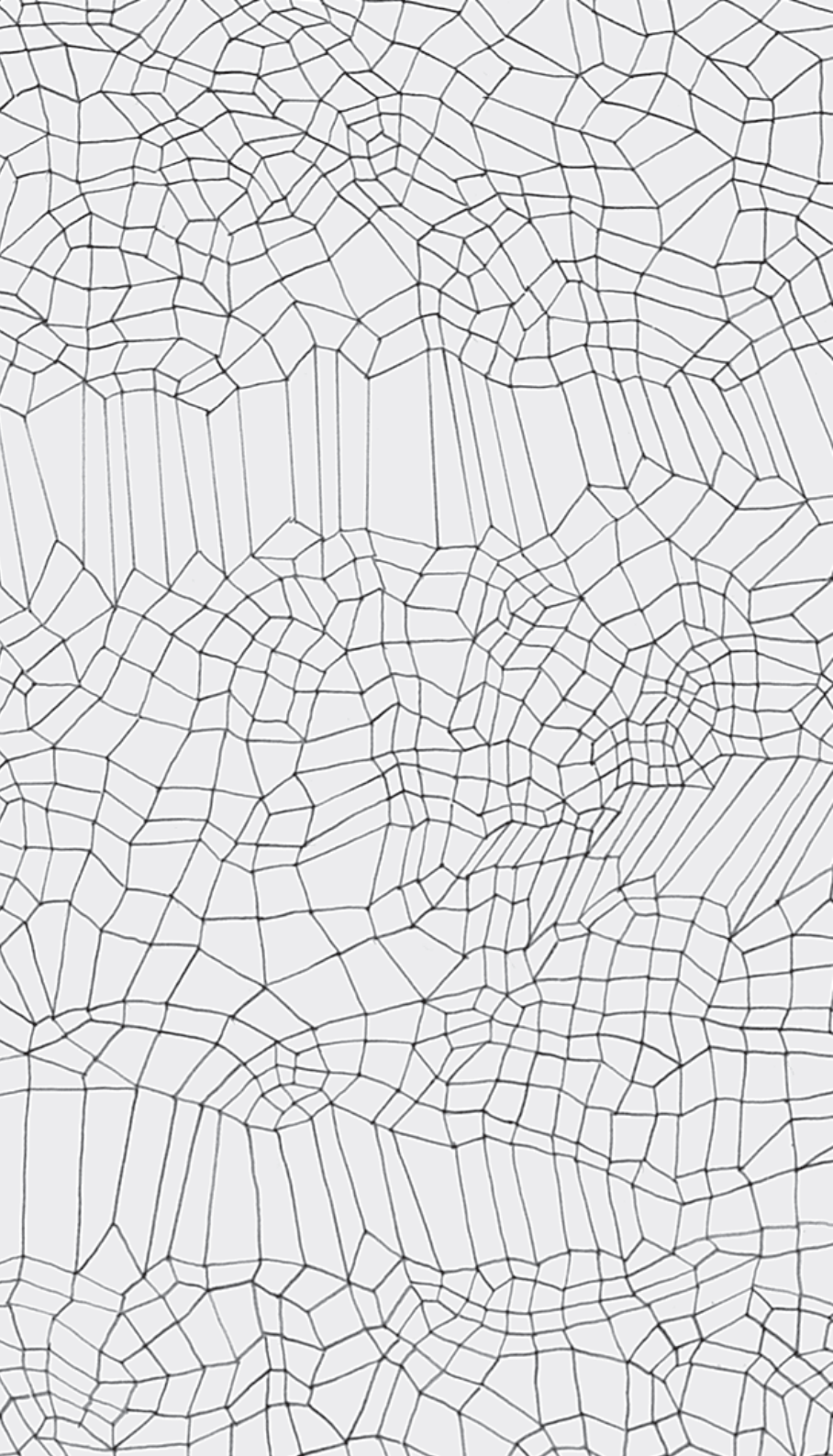
A civil szervezeteknek a beszámolóikkal kapcsolatos letétbe helyezési és közzétételi kötelezettségüknek minden év május 31. napjáig kell eleget tenniük. Amennyiben a civil szervezet bármilyen okból ezen határidőn belül nem tud eleget tenni a kötelezettségének, akkor azt további egy évig még pótolhatja. Ezen határidő elmulasztását követően azonban a civil szervezettel kapcsolatos nyilvántartást vezető bíróság törvényességi ellenőrzés céljából értesítést küld az ügyészség részére.

Példa a 2012. évre vonatkozó beszámoló megküldésével kapcsolatban:

„A civil szervezetek a 2012. évre vonatkozó beszámolók letétbe helyezésével és közzétételével kapcsolatos kötelezettségüknek 2013. május 31. napjáig kötelesek eleget tenni.

Amennyiben ezen határidőt elmulasztja a civil szervezet, akkor ennek teljesítésére rendelkezésre álló határidő utolsó napja 2014. május 31."

Fontos kiemelni, hogy az OBH kizárólag azon beszámolók őrzését és kezelését végezheti, melyek esetében a beküldő szervezet pontos azonosítása (nevének és nyilvántartási számának Országos Névjegyzék alapján történő ellenőrzése révén) elvégezhető és ez alapján az érintett szervezet beszámoló letétbe helyezési kötelezettsége is megállapítható. Mindezekre figyelemmel célszerű a beszámoló megküldése előtt ellenőrizni, hogy a szük-



séges azonosító adatok a beszámolóból megállapíthatóak-e, illetőleg azok összhangban vannak-e az Országos Névjegyzékben az adott civil szervezetre közzétett adatokkal. Amennyiben a szervezet elnevezése, nyilvántartási száma, vagy egyéb azonosító adata tekintetében – bármely okból – eltérés tapasztalható, a nyilvántartásba vételről rendelkező törvényszéken kell a civil szervezetnek kezdeményeznie a nyilvántartási adatok tekintetében a változásbejegyzési eljárást, vagy az adatok pontosítását, javítását, figyelemmel arra, hogy az Országos Névjegyzék a törvényszéki nyilvántartási adatokból épül fel és az OBH az azonosítást ezen adatbázis alapján végzi.

Lényeges kiemelni, hogy a letétbe helyezéssel egyidejűleg a civil szervezet, ha saját honlappal rendelkezik, a közzétételi kötelezettsége kiterjed a beszámoló, valamint közhasznúsági melléklet saját honlapon történő elhelyezésére is. A civil szervezetnek a saját honlapon közzétett adatok folyamatos megtekinthetőségét legalább a közzétételt követő második üzleti évre vonatkozó adatok közzétételéig kell biztosítania.

Az OBH részére megküldött beszámolók a www.birosag.hu internetes elérhetőségen a „**Társadalmi szervezetek és alapítványok névjegyzéke**” megjelölés alatt – a civil szervezet nevének keresőbe történő beírásával a részletes adatok között – érhetők el és tölthetők le a közzétételt követően.

A civil szervezetek beszámolóinak az elkészítésével és azok közzétételével kapcsolatos lényeges rendelkezéseket tartalmaznak az alábbi jogszabályok:

Az egyesülési jogról, a közhasznú jogállásról, valamint a civil szervezetek működéséről és támogatásáról szóló **2011. évi CLXXV. törvény**

A civil szervezetek bírósági nyilvántartásáról és az ezzel összefüggő eljárási szabályokról szóló **2011. évi CLXXXI. törvény**

A számvitelről szóló **2000. évi C. törvény**

A számviteli törvény szerinti egyes egyéb szervezetek beszámolókészítési és könyvvezetési kötelezettségének sajátosságairól szóló **224/2000. (XII. 19.) Korm. rendelet**

A civil szervezetek gazdálkodása, az adománygyűjtés és a közhasznúság egyes kérdéseiről **350/2011. (XII. 30.) Korm. rendelet.**

Tájékoztató a Magyar Művészeti Akadémia köztestületi tagságának bővítéséről

2014. június 30.

2014. július 1-jétől nem akadémikus köztestületi tagként felvételét kérheti az MMA-ba

a DLA fokozattal,

az MMA Alapszabályának 2. sz. mellékletében meghatározott hazai művészeti szakmai elismeréssel vagy

külföldi művészeti szakmai elismeréssel vagy nem Magyarországon szerzett DLA fokozattal rendelkező személy.

Az MMA Alapszabálya az Akadémia honlapján elérhető:
http://www.mma.hu/alapszabaly
Az Alapszabály 2. sz. melléklete szerint a következő hazai művészeti szakmai elismerések valamelyikével rendelkező művészek, illetve művészetelméleti szakemberek lehetnek az MMA nem akadémikus köztestületi tagjai:

Balassa Péter-díj; Balázs Béla-díj; Balogh Rudolf-díj; Blattner Géza-díj; Erkel Ferenc-díj; Ferenczy Noémi-díj; Gérecz Attila-díj; Harangozó Gyula-díj; Hortobágyi Károly-díj; Jászai Mari-díj; József Attila-díj; Liszt Ferenc-díj; Márai Sándor-díj; Munkácsy Mihály-díj; Nádasdy Kálmán-díj; Németh Lajos-díj; Szabolcsi Bence-díj; Ybl Miklós-díj;

Pro Architectura-díj;

az MMA közgyűlése által adományozott alábbi díjak: a Magyar Művészeti Akadémia Életműdíja, a Magyar Művészeti Akadémia Nagydíja, a Magyar Művészeti Akadémia Művészeti Írói Díja, a Magyar Művészeti Akadémia Kováts Flórián Emlékérme.

az MMA tagozatai által adományozott alábbi díjak: a Magyar Művészeti Akadémia Képzőművészeti-díja, a Magyar Művészeti Akadémia Színházművészeti-díja, a Magyar Művészeti Akadémia Zeneművészeti-díja, a Szőts István-díj – A Magyar Művészeti Akadémia Film- és Fotóművészeti-díja, az Illyés Gyula-díj – A Magyar Művészeti Akadémia Irodalmi-díja, a Magyar Művészeti Akadémia Népművészeti-díja, a Magyar Művészeti Akadémia Iparművészeti- és Tervezőművészeti-dí-

ja, a Magyar Művészeti Akadémia Építőművészeti-díja, a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti- díja.

A felvételi kérelemről:
A felvételi kérelmet az **MMA elnökének címzetten** a **1368 Budapest Pf. 242 címre** kell **postai úton, tértivevényes küldeményként** benyújtani.

A felvételi kérelem formanyomtatványa letölthető **itt**.

A kérelemhez **csatolni kell a jelentkező szakmai önéletrajzát**. **Az önéletrajznak tartalmazni kell:**

a) művész esetén a legjelentősebb műveiről készített jegyzéket,

b) művészeti szakember esetén a jelentkezéskor naprakész publikációs listáját.

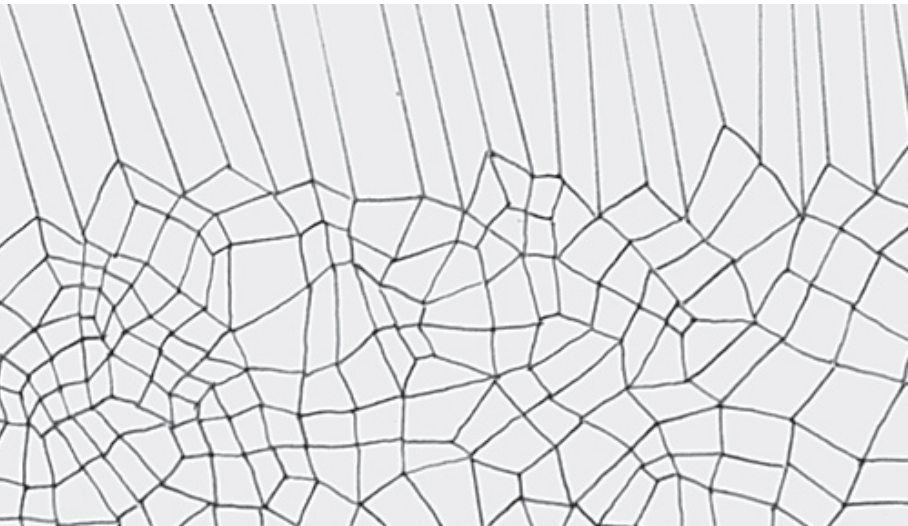
A felvételi kérelemhez **mellékelni kell a jelentkező hozzájáruló nyilatkozatát**, amellyel elfogadja, hogy a köztestület az előbbiek szerint rendelkezésre bocsátott adatait a köztestületi jelentkezés, ezt követően a köztestületi tagság fenntartása érdekében kezelje.

Az adatkezelési Nyilatkozat formanyomtatványa letölthető.

Továbbá **csatolni kell a felvételi kérelemhez**

a) magyarországi felsőoktatási intézményben szerzett DLA fokozat,

b) az MMA Alapszabályának 2. sz. mellékletében meghatározott hazai művészeti szakmai elismerés vagy



c) a külföldi szakmai elismerés, nem Magyarországon szerzett DLA fokozat

meglétét tanúsító **hitelesített – azaz dátummal és saját-kezű aláírással is ellátott – okiratmásolatot**.

Az idegen nyelvű dokumentumhoz szükséges magyar nyelvű, saját kezűleg hitelesített fordítás csatolása is.

Összegezve, a felvételi kérelem az alábbi dokumentumok együttes benyújtásával kérelmezhető:

Kitöltött (dátummal ellátott és saját kezűleg aláírt) jelentkezési lap,

Önéletrajz (dátummal ellátva és saját kezűleg aláírva), mely tartalmazza a művek jegyzékét (művész esetén) és/ vagy a naprakész publikációs listát (művészeti szakember esetén),

Adatkezelési Nyilatkozat (dátummal ellátva és saját kezűleg aláírva),

Képesítés bizonyítványának/ szakmai elismerés oklevelének hitelesített másolata.

(Idegen nyelvű dokumentum esetén magyar nyelvű hitelesített fordítás is szükséges!)

A felvételi kérelem benyújtási határidejének első napja: 2014. július 1.

A felvételi kérelem beérkezési **határidejének utolsó napja: 2014. szeptember 1.**

MMA

Dobos Éva

Simsay Ildikó díjasok
1998–2013

A „Simsay Ildikó Díjat” a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Társaságok Szövetsége alapította 1997-ben és 1998-tól évente adományozza a szövetség tagegyesületeinek javaslatai figyelembevételével azoknak az alkotóművészeknek, akik önkéntesen részt vesznek a tagegyesületek szakmai programjainak megvalósításában, szervezeti munkájában, valamint a közösségért végzett kiemelkedő kulturális tevékenységéért.

1998: Péter Ágnes, Kovács Péter Balázs

1999: Butak András, Kováts Albert

2000: Sárkány Győző, Halmos Klára, Harsay Ilona

2001: Oláh Tamás + Nyerges Éva, Budahelyi Tibor, Németh Júlia

2002: Szurcsik József, Kókay Krisztina

2003: Lencsés Ida, Benes József

2004: Rényi Krisztina, Lipcsey György

2005: Szemadám György, P.Szabó Ernő, Cserny József

2006: Vörös András, Balogh Géza

2007: Aknay János, Stefanovits Péter

2008: Baky Péter, Haász Ágnes

2009: Erdélyi Eta, Vinczeffy László

2010: Ábrahám Rafael

2011: Szirányi István

2012: Mascher Róbert, Vankó István

2013: Ványai Magdolna, Győrffy Sándor

Budapest, 2013. december 14.

< *Olajos György*

Munkácsy Mihály-díj
1965–2014

1965
I. fokozat: Frank Frigyes festőművész • Máté András tervezőgrafikus • Vilt Tibor szobrászművész
II. fokozat: Gaubek Júlia belsőépítész • Kondor Béla grafikus- és festőművész • Megyeri Barna szobrászművész • Szász Endre festőművész • Tamás Endre festőművész • Vecsési Sándor festőművész
III. fokozat: Garányi József keramikusművész • Görög Lajos tervezőgrafikus • Gulás Zsuzsa textilművész • Kiss Kovács Gyula szobrászművész • Kiss Nagy András szobrászművész • Mánczos József üvegművész • Szalay Ferenc festőművész

1966
I. fokozat: Chiovini Ferenc festőművész • Feledy Gyula grafikusművész • Kokas Ignác festőművész • Martsa István szobrászművész • Raszler Károly grafikusművész
II. fokozat: Majoros János keramikusművész • Marosán László szobrászművész • Simó József keramikusművész • Túry Mária festőművész • Würtz Ádám grafikusművész
III. fokozat: Fekete György belsőépítész • Gacs Gábor grafikusművész • G. Staindl Katalin keramikusművész • Mészáros Dezső szobrászművész • Schrammel Imre keramikusművész • Stettner Béla grafikusművész • Vati József festőművész

1967
I. fokozat: Balogh István tervezőgrafikus • Csohány Kálmán grafikusművész • Kántor Andor festőművész • Sarkantyú Simon festőművész
II. fokozat: Áron Nagy Lajos festőművész • Eigel István festőművész • Fett Jolán textilművész • Gross Arnold grafikusművész • Illés Gyula szobrászművész • Kass János grafikusművész • Ridovics László festőművész
III. fokozat: Bodnár János belsőépítész • Bozsóki Anna textilművész • Ernyei Sándor tervezőgrafikus • Hegedűs István grafikusművész, karikaturista • Kovács László belsőépítész • Németh József festőművész • Réber László grafikusművész, karikatúrista • Sós László grafikusművész • Várnai György karikaturista • Végvári Gyula keramikusművész

Olajos György

1968

I. fokozat: Blaski János festőművész • Göllner Miklós festőművész
II. fokozat: Berényi Ferenc festőművész • Kaján Kalász Tibor grafikusművész • Kassowitz Félix grafikusművész, karikaturista • Konfár Gyula festőművész • Németh István belsőépítész • Szűr-Szabó József grafikusművész, karikaturista
III. fokozat: Czinke Ferenc grafikusművész • Hetzendorfer László belsőépítész • ifj. Szabó István szobrászművész • Juhász Árpád ötvösművész • Pásztor Gábor grafikusművész • Patay László festőművész • Szuppán Irén textilművész

1969

I. fokozat: Duray Tibor festőművész • Medveczky Jenő festőművész • Vigh Tamás szobrászművész
II. fokozat: Kiss Sándor szobrászművész • Szabó Zoltán festőművész • Udvardi Erzsébet festőművész
III. fokozat: Dániel József formatervező iparművész • Gerzson Pál festőművész • Szakál Ernő szobrászművész, restaurátor • Varga Imre szobrászművész

1970

I. fokozat: Z. Gács György festőművész, üvegtervező iparművész • Kling György festőművész • Würtz Ádám grafikusművész
II. fokozat: Bertalan Vilmos művészettörténész • Halmágyi István szobrászművész • id. Pál Mihály szobrászművész • Kiss Nagy András szobrászművész • Németh József festőművész
III. fokozat: Bódy Irén textilművész • Majoros Hedvig keramikusművész • Mózer László belsőépítész • Németh János keramikusművész • Péri József ötvösművész

1971

I. fokozat: Aradi Nóra művészettörténész • Diósy Antal festőművész • Engelsz József ötvösművész • Kondor Béla festő- és grafikusművész • Szántó Piroska festőművész

II. fokozat: Kiss Kovács Gyula szobrászművész • Luzsicza Lajos festőművész • Németh Aladár formatervező iparművész • Simon Béla festőművész

III. fokozat: Németh Éva textiltervező iparművész • Somogyi János festőművész • Vasas Károly festőművész

1972

I. fokozat: Eigel István festőművész • Gerzson Pál festőművész • Győri Dezső szobrászművész • Szántó Tibor tipográfus

II. fokozat: Kóka Ferenc festőművész • Pécsi László textiltervező iparművész

III. fokozat: Csík István festőművész • Hübner Aranka textiltervező iparművész • Kántor Lajos festőművész • Klimó Károly festőművész • Ligeti Erika szobrászművész • Lóránt János festőművész • Piros Tibor tervezőgrafikus • Rékassy Csaba grafikusművész

1973

I. fokozat: Huszár Imre szobrászművész • Ruzicskay György festőművész

II. fokozat: Gyulai Liviusz grafikusművész • Kamotsay István szobrászművész • Lenkey Zoltán grafikusművész • Sváby Lajos festőművész

III. fokozat: Gunda Antal tervezőgrafikus • Kumpost Éva keramikusművész • Muharos Lajos ötvösművész • Rózsa Gyula művészettörténész • Somos Miklós festőművész • Veres Lajos formatervező iparművész

1974

I. fokozat: Kiss Sándor szobrászművész • Mikó Sándor belsőépítész • Szandai Sándor szobrászművész

II. fokozat: Bér Rudolf festőművész • Miskolczi László festőművész • Solti Gizella textilművész • Vasvári Anna karikaturista

III. fokozat: Asszonyi Tamás szobrászművész • Bognár Árpád grafikusművész • Csíkszentmihályi Róbert szobrászművész • Gácsi Mihály grafikusművész • Szenes Zsuzsa textilművész

1975

I. fokozat: Bedécs Sándor belsőépítész • Gacs Gábor grafikusművész • Vasas Károly szobrászművész

II. fokozat: Hajnal Gabriella textilművész • Heincz Bogdán formatervező iparművész • Hézső Ferenc festőművész • Jajesnicza Róbert ötvös

III. fokozat: Berki Viola festőművész • Gacs Gábor grafikusművész • Imre Julianna textilművész • Kajári Gyula grafikusművész • Kő Pál szobrászművész • Melocco Miklós szobrászművész • Rozanits Tibor grafikusművész • Szabó Marianne textilművész • Szalóky Sándor festőművész

1976

I. fokozat: Fóth Ernő festőművész • ifj. Szabó István szobrászművész • Németh József festőművész

II. fokozat: Bereczky Lóránt művészettörténész • E. Bokor Kornélia ötvösművész • Fabók Gyula festőművész • Gyurcsek Ferenc szobrászművész • Kádár János Miklós festőművész • Mészáros Mihály szobrászművész • Mózer Pál belsőépítész

III. fokozat: Barczi Pál grafikusművész • Benkő Ilona keramikusművész • Brenner György grafikusművész, karikatúrista • Szabados Árpád grafikusművész • Vörös Irén textilművész

1977

Cságoly Klára textilművész • Frank János művészettörténész • Konyorcsik János szobrászművész • Sajdik Ferenc grafikusművész, karikaturista • Szekeres Károly keramikusművész • Szemethy Imre grafikusművész • Túry Mária festőművész • Fürtös Ilona textilművész

1978

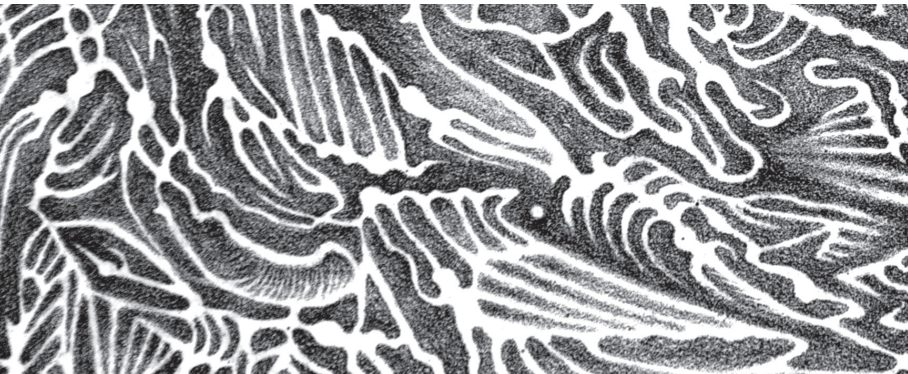
Ágotha Margit grafikusművész • Csavlek András festőművész • Finta László formatervező • Gráf Károlyné textilművész • Gyarmathy Ágnes jelmeztervező • Janzer Frigyes szobrászművész • Kelemen József formatervező iparművész • Mészáros András karikaturista • Papachristos Andreas szobrászművész • Potyondi Margit belsőépítész • Rétfalvi Sándor szobrászművész • Schéner Mihály festőművész • Szathmáry Gyöngyi szobrászművész

1979
Bálványos Huba grafikusművész • Benedek György szobrászművész • Geszler Mária keramikusművész • Mihály Gábor szobrászművész • Nádas László formatervező iparművész • Nagy Sándor szobrászművész • Pölöskei József ötvösművész • Schey Ferencné ruhatervező iparművész • Schmal Károly tervezőgrafikus • Szöllőssy Enikő szobrászművész • Tóth Tibor Pál belsőépítész

1980
Bartók Éva textilművész • Borbás Tibor szobrászművész • Dienes Gábor festőművész • Diószegi Balázs festőművész • Fürtös György keramikusművész • Horváth György művészettörténész • Minya Mária keramikusművész • Molnár Árpád formatervező iparművész • Nagy Gábor festőművész • Paizs László festő- és szobrászművész • Szabados János festőművész • Veszprémi Imre szobrászművész

1981
Brád András ruhatervező • Buzás Árpád textilművész • Czinder Antal szobrászművész • Deés Enikő divattervező • Horváth István belsőépítész • Karmazsin László formatervező • Kovács Tamás grafikusművész • Lóránt Zsuzsa szobrászművész • Mazsaroff Miklós festőművész • Péreli Zsuzsa textilművész • Rátonyi József szobrászművész • Szentgyörgyi József festőművész • Zombory Éva tervező grafikus

1982
Banga Ferenc grafikusművész • Bod Éva keramikusművész • Bors István szobrászművész • Bujdosó Ernő festőművész • Domanovszky György művészettörténész • Finta József tervezőgrafikus • Horváth Márton üvegtervező iparművész • Király László belsőépítész • Miklós Pál művészettörténész • Tóth Sándor szobrászművész



1983
Farkas Ádám szobrászművész • Kárpáti Tamás festőművész • Kovács Péter művészettörténész • Lacza Márta grafikusművész • Lugossy Mária szobrászművész • Nagy. B. István festőművész • P. Szűcs Julianna művészettörténész • E. Pászthy Magda textilművész • Sáros András Miklós grafikusművész • Seregély Márta keramikusművész • Szalatnyay József festőművész • Tóth Valéria szobrászművész

1984
Bohus Zoltán szobrászművész, üvegtervező • Bráda Tibor festőművész • D. Fehér Zsuzsa művészettörténész • Heinzelmann Emma grafikusművész • Kátay Mihály festőművész, zománcművész • Keserü Ilona festőművész • Lissák György formatervező iparművész • Polgár Ildikó keramikusművész • Szabolcs Péter szobrászművész • Szilágyi Júlia textilművész • Vadas József művészeti író • Váró Márton szobrászművész

1985
Cserny József formatervező iparművész • Deim Pál festőművész Fajó János festőművész • Kemény György tervezőgrafikus • Kocsis Imre festő- és grafikusművész • Kovács Imre grafikusművész • Kovács Péter festő- és grafikusművész • Németh Gábor restaurátorművész • Pauli Anna textilművész • Szabó Albert textilművész • Székely András művészettörténész • Szekeres Mihály belsőépítész

1986
Cziráky Lajos festőművész • Győrfi Sándor szobrászművész • Janáky Viktor keramikusművész • Kovalovszky Márta művészettörténész • Lelkes Péter formatervező iparművész • Móré Miklós restaurátorművész • Nádler István festőművész • Széchenyi Lenke textilművész • Takács Erzsébet szobrászművész • Tankó Judit textilművész • Váli Dezső festőművész

Olajos György

1987

Almásy Aladár grafikusművész • Antal Pál tervezőgrafikus • Bozsó János festőművész • Buczkó György üvegtervező iparművész • Demjén Imre formatervező iparművész • Földi Péter festőművész • Józsa Bálint szobrászművész • Kecskés Ágnes textilművész • Lente István restaurátorművész • Lőrinczi Edit belsőépítész • Marosits István szobrászművész • Németh Lajos művészettörténész • Szentirmai Zoltán szobrászművész • Újházi Péter festőművész

1988

Attalai Gábor textilművész • Bak Imre festőművész • Baranyay András grafikusművész • Galambos Tamás festőművész • Hager Ritta textilművész • Haraszty István szobrászművész • Horváth László keramikusművész • Jancsó Miklós formatervező iparművész • Kiss György szobrászművész • Néray Katalin művészettörténész • Somogyi Győző grafikusművész • Varga Dezső restaurátorművész

1989

Beke László művészettörténész • Bodóczky István festőművész • Bukta Imre képzőművész • Droppa Judit textilművész • El Kazovszkij festőművész • Galántai György grafikusművész, szobrászművész • Gáti Gábor szobrászművész • Péter Vladimir ötvösművész • Pinczehelyi Sándor grafikusművész • Schinagl Gábor belsőépítész

1990

Erdélyi Etelka festőművész • Dudás László formatervező iparművész • feLugossy László festőművész • Kecskeméti Sándor keramikusművész • Keserü Katalin művészettörténész • Molnár Kálmán tervezőgrafikus • Nagy Judit iparművész • Pintér Attila restaurátorművész • Samu Géza szobrászművész • Sárváry Katalin textiltervező iparművész • Szirtes János festő- és grafikusművész • Tornay Endre András szobrászművész • Torma Istvánné keramikusművész • Tölg- Molnár Zoltán festőművész

1991

Házi Tibor üvegtervező iparművész • Hegyi Lóránd művészettörténész • Károlyi Zsigmond festőművész • Mezei Gábor belsőépítész • Gaál József grafikusművész • Polgár Rózsa textilművész • Szentkirályi Miklós restaurátorművész • Tettemanti Béla grafikusművész, karikatúrista • Várnagy Ildikó szobrászművész • Zala Tamás formatervező iparművész

1992
Árendás József tervezőgrafikus • Csikai Márta szobrászművész • Katona Zsuzsa szobrászművész • Kicsiny Balázs festőművész • Konkoly Gyula festőművész • Kovács László festőművész • Mata Attila szobrászművész • Menráth Péter restaurátorművész • Molnár Sándor festőművész • Swierkiewicz Róbert grafikusművész

1993
Bakos Ildikó szobrászművész • Birkás Ákos festőművész • Fehér László festőművész • Lantos Ferenc festőművész • Lois Viktor festőművész • Orosz István tervezőgrafikus • Pauer Gyula szobrászművész • Réber László grafikusművész • Wahorn András grafikusművész • Wehner Tibor művészettörténész

1994
Balás Eszter szobrászművész • Balázs-Piri Balázs karikaturista • Bikácsi Daniela festőművész • Gaál Tamás szobrászművész • Gémes Péter grafikusművész • Kulinyi István grafikusművész • Pankaszi István restaurátorművész • ifj. Pál Mihály szobrászművész • Szikora Tamás festőművész • Végh András festőművész

1995
Bartl József festőművész • Benes József grafikusművész • Felsmann Tamás tervezőgrafikus • Kéri Imre grafikusművész • Maurer Dóra grafikusművész • Palotás József szobrászművész • Roskó Gábor festőművész • Stefanovits Péter festő-és grafikusművész • Tolvaly Ernő festőművész • Záborszky Gábor festő-és grafikusművész

1996
Budahelyi Tibor szobrászművész • Felvidéki András tervezőgrafikus • Halmy Miklós festőművész • Kungl György szobrászművész • Major János grafikusművész • Meszlényi János szobrászművész • Molnár László József grafikusművész • Molnár Péter festőművész • Petheő Károly restaurátorművész • Romváry Ferenc művészettörténész

1997
Gerber Pál festőművész • Kótai Tamás grafikusművész • Körösényi Tamás szobrászművész • Lengyel András festőművész • Megyik János szobrászművész • Menráthné Hernádi Szilvia restaurátorművész • Orosz Péter szobrászművész • Pócs Péter tervezőgrafikus • Szurcsik József grafikusművész • Pataki Gábor művészettörténész

1998
Elekes Károly képzőművész • Halbauer Ede grafikus • Heritesz Gábor képzőművész • Kéri Ádám festőművész • Kőnig Frigyes festő- és grafikusművész • Márkus Péter szobrászművész • Péter Ágnes szobrászművész • Prutkay Péter grafikusművész • Vilhelm Károly festőművész • Vojnich Erzsébet festőművész

1999
Andrási Gábor művészettörténész • Barabás Márton képzőművész • Bocz Gyula szobrászművész • Dabrónaki Béla képzőművész • Gellér B. István képzőművész • Jovián György festőművész • Kováts Albert festőművész • Lévay Jenő grafikusművész • M. Novák András festőművész • Valkó László festőművész

2000
Baráth Ferenc tervezőgrafikus • Bernát András festőművész • Deák Ferenc grafikusművész • Eisenmayer Tiborné restaurátorművész • Gádor Magda szobrászművész • Hann Ferenc művészettörténész • Kopasz Tamás festő- és szobrászművész • Szabó Tamás szobrászművész • Szotyori László festőművész • Véső Ágoston festőművész

2001
Baksay József festőművész • Csörgő Attila képzőművész • Faa Balázs grafikusművész • Görbe Katalin restaurátorművész • Krajcsovics Éva festőművész • Mayer Berta festőművész • Móder Rezső szobrászművész • Németh Ilona képzőművész • Olajos György grafikusművész • Oláh György grafikusművész • Szemadám György festőművész • Tenk László festőművész • Várnai Gyula szobrászművész

2002
Ádám Zoltán képzőművész • Aknay János festőművész • Bereznai Péter képzőművész • Borgó György Csaba festőművész • Forrai Kornélia restaurátorművész • Haász István festőművész • Hegedüs 2 László grafikusművész • Helényi Tibor grafikusművész • Karmó Zoltán szobrászművész • Somorjai Kiss Tibor grafikusművész • Ujvárossy László képzőművész • Várady Róbert festőművész • Varga Éva szobrászművész

2003
ifj. Bóna István festőművész, restaurátorművész • Butak András grafikusművész • Drozdik Orsolya grafikusművész • Gábor

Olajos György

Éva Mária szobrászművész • Hajdú László festőművész • Jakobovits Miklós festőművész • Karátson Gábor festőművész • Ócsai Károly szobrász- és éremművész • Rácmolnár Sándor grafikusművész • Rozmann Ágnes tervezőgrafikus • Sebestyén Zoltán festőművész • Trombitás Tamás festőművész • Zsemlye Ildikó szobrászművész

2004

Bartusz György képzőművész • Birkás István festőművész • Holdas György szobrászművész • Húber András szobrászművész • Imre Mariann képzőművész • Kovács Attila festőművész • Osgyáni Vilmos restaurátorművész /megosztva/ • Sütő József restaurátorművész /megosztva/ • Regős István festőművész • Sulyok Gabriella grafikusművész • Szíj Kamilla grafikusművész • Veress Sándor László festőművész • Véssey Gábor festőművész • Wagner János festőművész

2005

Boromisza Péter festő- és restaurátorművész • Chilf Mária festőművész • Deli Ágnes szobrászművész • Fischer György szob-

rászművész • Gallusz Gyöngyi grafikusművész • Gerhes Gábor képzőművész • Király Ferenc szobrászművész • Lelkes László tervezőgrafikus • Palkó Tibor festőművész • Szűcs Attila festőművész • Türk Péter festőművész • Újváry Lajos festőművész • Vincze Ottó festőművész

2006

Balogh László festőművész • Benczúr Emese képzőművész • Bogdándy Zoltán Szultán képzőművész • Hopp-Halász Károly festőművész • Kázik Márta restaurátorművész • Krizbai Sándor festőművész • Lipcsey György szobrászművész • Muzsnay Ákos grafikusművész • Pál Zoltán szobrászművész • Püspöky István grafikusművész • Sugár János képzőművész • Székely Kálmán grafikusművész • Tót Endre festőművész

2007

Berhidi Mária szobrászművész • Csemniczky Zoltán szobrászművész • Csontó Lajos képzőművész • El-Hassan Róza képzőművész • Friedrich Ferenc szobrászművész • Július Gyula képzőművész • Kőmíves István tervezőgrafikus • Kovács Péter Balázs festőművész • Mengyán András képzőművész • Szalai Veronika restaurátorművész • Szentjóby Tamás képzőművész • Szentpétery Ádám képzőművész • Szily Géza festőművész

2008

Baráz Tamás szobrászművész • Bullás József festőművész • Gálik András képzőművész • Havas Bálint képzőművész • Jeszeniczky Ildikó festőrestaurátor művész • Kiss Ilona grafikusművész • Kiss Pál Szabolcs képzőművész • Lakner Antal képzőművész • Nagy Csaba képgrafikus-művész • Nayg István festőművész • Sass Valéria szobrászművész • Szombathy Bálint képzőművész • Vinczeffy László képzőművész

2009

Csáji Attila képzőművész • Erdélyi Gábor festőművész • Gábor Imre grafikusművész • Gerendy Jenő tervező-grafikusművész • Hadik Gyula szobrászművész • Halász András festőművész • Madácsy István grafikusművész • Nagy Árpád festőművész • Nyári István festőművész • Radovics Krisztina faszobrász-restaurátor-művész • Szabó Ádám szobrászművész • Szabó Dezső képzőművész • Ütő Gusztáv képzőművész

2010
Csutak Magda képzőművész • Drabik István szobrászművész • Ef Zámbó István képzőművész • Gyenis Tibor képzőművész • Kalmár János szobrászművész • Koncz András festőművész • Laurentzy Mária festő-restaurátorművész • Matzon Ákos festőművész • Szász György szobrászművész • Szegedy-Maszák Zoltán médiaművész • Tepes Ferenc tervezőgrafikus művész • Varga Ferenc szobrászművész • Vető János képzőművész

2011
Bernáth(y) Sándor képzőművész, zenész • Gáll Ádám festőművész • Hertay Mária grafikusművész • Kis Tóth Ferenc festőművész • Kolozsi Tibor szobrász • Németh Hajnal képzőművész • Pataki Tibor grafikusművész • Pirk László festőművész • Pistyúr Imre szobrászművész • Szabó György szobrászművész • Sóváradi Valéria grafikusművész • Szentgyörgyi Edit restaurátorművész MNG • Uglár Csaba képzőművész

2012
Somogyi György festőművész • Méhes Loránt képzőművész • Daradics Árpád képzőművész • Erőss István grafikusművész • Soó Zöld Margit festőművész • Kelemen Károly festőművész • Beöthy Balázs médiaművész • Nagy Gábor György grafikusművész • Dienes Attila szobrászművész • Lakatos Pál Sándor szobrászművész • Kóthay Gábor tervezőgrafikus művész • Barnásné Réti Tünde restaurátorművész • Pál Péter képzőművész, restaurátor

2013
Nikmond Beáta szobrászművész • Erős Apolka szobrászművész • Mayer Éva képzőművész • Dréher János festőművész • Kligl Sándor szobrászművész • König Róbert grafikusművész • Tasnádi József Sándor médiaművész

2014
Babinszky Csilla képzőművész • Cseke Szilárd Dezső képző- és festőművész • Filp Csaba festőművész • Koroknai Zsolt képzőművész • Kósa János festőművész • Mózer Erzsébet grafikai restaurátorművész • Pető Hunor képzőművész

Ferenczy Noémi-díj
1992–2014

1992
Bakó Ilona textilművész • Balázs Irén textilművész • Detre Villő belsőépítész • Keserü Katalin művészettörténész • Hauser Beáta textilművész • Orbán Katalin keramikusművész • Pázmándi Antal keramikusművész • Plachtovics Vilmos belsőépítész • Sigmond Géza üvegtervező iparművész • Simon Károly formatervező iparművész

1993
Jerger Krisztina művészettörténész • Kertészfi Ágnes üvegtervező iparművész • Kókay Krisztina textilművész • Kótay József ötvösművész • Lovas Ilona textil- és képzőművész • Mezey László belsőépítész • Nagy Alexandra formatervező iparművész • Sipos Enikő restaurátor, textilművész • Somogyi Pál belsőépítész • Thury Levente keramikusművész

1994
Blazsek Gyöngyvér belsőépítész • Eck Imréné restaurátor • Forgács Éva művészettörténész • Harsay Ilona bőrtervező • Jegenyés János üvegtervező iparművész • Lehoczky János ötvösművész • Lőrincz Győző keramikusművész • Nagy Tibor formatervező iparművész • Tóth Sándor textiltervező • Veress Miklós porcelántervező művész

1995
Bakos István tervezőgrafikus • Bánáti János belsőépítész • Fekete László keramikusművész • Fitz Péter művészettörténész • Gaál Endre üvegtervező iparművész • Gulyás Katalin textiltervező iparművész • Koleszár Arany ötvösművész • Kun Éva keramikusművész • Polgár Csaba textiltervező iparművész • Szentpéteri Tibor formatervező iparművész

1996
Ducki Krzysztof grafikusművész • Forintos Kálmán formatervező iparművész • Kara György grafikusművész • Marinov Gusztáv belsőépítész • Nagy Péter tervezőgrafikus • Pannonhalmi Zsuzsa keramikusművész • Papp László ötvösművész •

< *Darázs József*

Simonffy Márta textilművész • Smetana Ágnes üvegtervező iparművész • Székelyi Katalin textilművész • Uherkovich Ágnes belsőépítész

1997

Balogh Mihály ötvösművész • T. Bruder Katalin restaurátor • Faragó István tervezőgrafikus • Fusz György keramikusművész • Hefter László üvegtervező iparművész • Kelecsényi Csilla textiltervező iparművész • Málik Irén textiltervező iparművész • Scherer József formatervező iparművész • Szalai László keramikusművész • Vásárhelyi János belsőépítész

1998

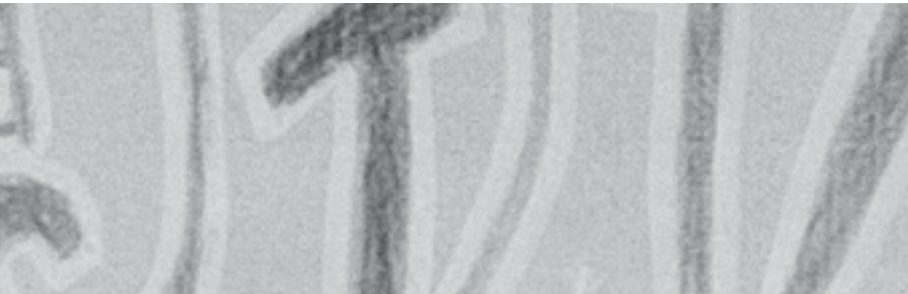
Ardai Ildikó textilművész • Baliga Kornél belsőépítész • Borza Teréz keramikusművész • Czapp György formatervező iparművész • E. Szabó Margit textilművész • Laborcz Flóra ötvösművész • Probstner János keramikusművész • Sárkány Győző grafikusművész • Soós Katalin restaurátorművész • Zsótér László tervezőgrafikus

1999

Batta Imre belsőépítész • Lovag Zsuzsa művészettörténész • Erdei Sándor üvegtervező iparművész • Kovács Gyula keramikusművész • Kovács Péter textilművész • Molnár Gyula tervezőgrafikus • Nagy Márta keramikusművész • Rényi Krisztina grafikusművész • Rónai Éva textilművész • Székely Ildikó ötvösművész

2000

Bajkó Anikó textilművész • Bárkányi Attila formatervező iparművész • Dvorszky Hedvig művészettörténész • Hámory Judit textilművész • Katona Szabó Erzsébet textilművész • Krajtsovits Margit keramikusművész • Szécsi Magda festő-és grafikusművész • Szyksznian Wanda tervezőgrafikus • Vagyóczky Károly grafikusművész • Vida Zsuzsa üvegtervező iparművész



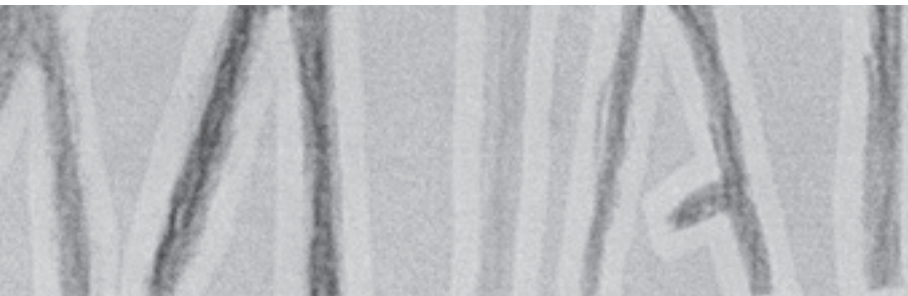
2001
Dobrányi Ildikó textilművész • Gonzales Gábor üvegtervező iparművész • Gyárfás Gábor tervezőgrafikus • Kádasi Éva keramikusművész • Katona Katalin ötvösművész • Máté János ötvösművész • Molnár Sándor keramikusművész • Sümegi László formatervező iparművész • Szilasi Anna textilművész • Tóth Yoka Zsolt grafikusművész • Varga Péter restaurátorművész • Zobor László belsőépítész

2002
Balázs József Róbert mozaikművész • Laczák Géza ötvösművész • Lukácsi László üvegtervező • Madarászné Kathy Margit textilművész • Nyerges Éva textilművész • Oláh Tamás textilművész • Pálfi György grafikusművész • Pataky Dóra belsőépítész • Sára Ernő tervezőgrafikus • Simó Ágoston keramikusművész • Tavas Imre restaurátorművész • Varga Zsolt formatervező művész • Vásárhelyi Emese keramikusművész

2003
Bán Mariann keramikusművész • Bárd Johanna grafikusművész • Berzy Katalin keramikusművész • Czebe István üvegművész • Csenki Éva iparművész, restaurátorművész • Gyimóthy György formatervező iparművész • Keresztes Dóra tervezőgrafikus • Kopcsányi Ottó ötvösművész • Lencsés Ida textilművész • Morelli Edit tűzzománcművész • Pápai Lívia textilművész • Szekér Ferenc belsőépítész

2004
Ambrus Éva keramikusművész • Benkő Cs. Gyula formatervező iparművész • Borkovics Péter üvegművész • Hefkó Mihály belsőépítész • Hévizi Éva tűzzománcművész • Jahoda Maja belsőépítész • Kerényi János tervezőgrafikus • Lévai Nóra textilművész • Pájer Emília textilművész • Soltész György ötvösművész • Szalay Zoltán restaurátorművész • Vida Győző grafikusművész, illusztrátor

Darázs József



2005

Auth Attila tervezőgrafikus • Babos Pálma keramikusművész • Baráth Hajnal textilművész • Csavarga Rózsa belsőépítész • Gerle Margit keramikusművész • Gink Judit textilművész • Heinzelmann Emma grafikusművész • Köblitz Birgit üvegművész • dr. Morgós András iparművész, restaurátor • Nyári Ildikó textilművész • Rékassy Levente ötvösművész • Stefániay Edit zománcművész

2006

Antal András keramikusművész • Balogh Eleonóra üvegművész • Benczúr Gyula tervezőgrafikus-művész • T. Doromby Mária textilművész • O. Ecker Judit belsőépítész • Elek Lívia illusztrátor • Földessy Péter restaurátorművész • Manninger Mária textilművész • Polyák János keramikus- és üvegművész • Tildi Béla belsőépítész és formatervező-művész • Vereczkey Szilvia textilművész • Zidarics Ilona ötvösművész

2007

Dárday Nikolett üvegművész • Gombos István ötvösművész • Göde András belsőépítész • Kalmár István grafikusművész • Karsai Zsófia keramikusművész • Miticzky Gábor formatervező művész • Pasqualetti Eleonóra textilművész • Szalontai Éva textilművész • Szebényi Judit restaurátorművész • Szilágyi Anikó ötvösművész • Tihanyi Zsuzsanna keramikusművész • Vertel Beatrix tervezőgrafikus

2008

Fördős László ötvösművész • Gergely László belsőépítész • Hegyi Ibolya textilművész • Kovács Júlia üvegművész • Millei Ilona restaurátorművész • Nausch Géza ötvösművész • Rátkai Erzsébet díszlettervező művész • Regős Anna textilművész • Szemereki Teréz keramikusművész • Vargha Balázs tervezőgrafikus-művész • Vida Judit keramikusművész • Zalavári József formatervező iparművész

2009

Balanyi Károly zománcművész • Bánfalvi András ötvösművész • Gálócsy Edit keramikusművész • Gáspár György üvegművész • Jermakov Katalin ötvösművész • Karattur Katalin textilművész • Kovács Petronella fa- és bútorrestaurátor-művész • Kovács Zoltán belsőépítész • Mátrai István tervező-gra-

fikusművész • Peredy Zoltán formatervező iparművész • Rainer Péter belsőépítész • Remsey Flóra textilművész

2010
Bein Klára textilművész • Hernádi Paula zománcművész • Kaliczky Katalin formatervező iparművész • Kálmán László ötvösművész • Kecskés Krisztina üvegtervező iparművész • Koós Pál formatervező iparművész • Lőrincz Attila tervezőgrafikus művész • Márkus Gábor belsőépítész • Nemes Takách László restaurátorművész • Penkala Éva textiltervező iparművész • Sárkány Roland grafikusművész • Szávoszt Katalin keramikusművész

2011
Ádám Krisztián ötvösművész • Balogh Edit kárpitművész • Csemán Ilona keramikusművész • Csepregi Sándor belsőépítész • Jakobovits Márta keramikusművész • Kecseti Gabriella textiltervező iparművész • Kelle Antal formatervező művész • Kiss István alkalmazott grafikus • Mester Éva restaurátor művész • Molnár Imre iparművész • Sipos Balázs üvegművész • Széles Judit textilművész

2012
Békés Rozi tervező grafikusművész • Bráda Judit textiltervező iparművész • Cosovan Attila formatervező iparművész • Kemény Péter keramikusművész • Kassai Ferenc tervező grafikusművész • Latin Anna textiltervező iparművész • Máder Indira textiltervező iparművész • Máté Tibor belsőépítész • Melcher Mihály üvegtervező művész • Rex Kis Béla belsőépítész • Tóth Zoltán ötvösművész • Zámboriné Fikó Katalin restaurátorművész

2013
Néma Júlia keramikusművész • Halasi Zoltán grafikusművész • Kányási Holb Margit textilművész • Somlai Tibor belsőépítész • Vajda Mária gobelinművész

2014
Bicsár Vendel ötvösművész • Farkas Anna tervezőgrafikusművész • Fodor Lóránt egyetemi docens • Kelemen Katalin textilművész • Szabó Edit iparművész

Kettős vezetői struktúrában irányítják szeptembertől a Műcsarnokot

www.mon.hu, 2014. július 31.

Szeptember elsejével a Műcsarnok vezetésében kialakul a kettős ügyvezetői struktúra: a művészeti igazgatói feladatokat Szegő György, az I. Építészeti Nemzeti Szalon kurátora, a gazdasági igazgatói teendőket pedig Medgyes Piroska, a Műcsarnok jelenlegi megbízott ügyvezetője látja el.

Az intézmény éléről 2013. augusztus 31-én távozott az előző igazgató, Gulyás Gábor, a Műcsarnokot azóta megbízott ügyvezetőként Medgyes Piroska vezette.

„A feladatköröket szétválasztottuk és együttes felelősség mellett, a munkaszervezés szempontjából egy új struktúrát vezetünk be: szakmai, művészeti kérdésekben, az éves művészeti munkaterv kialakításában a kezdeményező, ügykezelő és ügygondnok feladatokért Szegő György lesz a felelős, az intézmény szervezeti, gazdasági működtetését, valamint az ezzel kapcsolatos gyakorlati munka szakmai programjának kidolgozását Medgyes Piroska látja el szeptembertől. A 2015-ös év feladatainak kialakítása, kidolgozása már a két jelen pillanatban megnevezett, és szeptember elsején hivatalba lépő vezető feladata lesz – mondta el a távirati irodának Kucsera Tamás Gergely, a Magyar Művészeti Akadémia (MMA) főtitkára. Közlése szerint jövő héttől már elindítják a szervezeti átalakuláshoz szükséges lépéseket, az együttes aláírás intézményrendszerének bevezetését és a közös felelősség mellett az önálló feladatkörök lefektetését is.

Kucsera emlékeztetett arra, hogy Szegő György építész, látvány- és díszlettervező, művészeti író, egyetemi tanár, az Új Magyar Építőművészet főszerkesztője tavaly év vége óta dolgozik együtt a Műcsarnok stábjával az I. Építészeti Nemzeti Szalon kurátoraként, így már ismeri az ott dolgozókat. Medgyes Piroska csaknem másfél évtizede dolgozik különböző gazdasági vezetői pozíciókban a kortárs művészeti kiállítóhelyen belül, ő vitte végig többek közt azt az időszakot is, amikor az intézmény költségvetési intézményből 2007-ben nonprofit társasággá alakult.

A főtitkár felidézte, hogy az MMA – mikor év elején átvette a Műcsarnok Nonprofit Kft.-t – jelentősen kiegészítette az intézménynek járó költségvetési támogatást. Hangsúlyozta, hogy az I. Építészeti Nemzeti Szalon pozitív fogadtatása megerősítette az MMA-t abban a törekvésében, hogy jó irány az a fajta tematikus

Darázs József

rendszer, amelyben a nemzeti szalonokkal kapcsolatban gondolkodnak. A jelenleg a Műcsarnokban látható tárlatot a következő években követi majd a képzőművészeti, a fotó és iparművészeti nemzeti szalon, majd újra visszatér a falak közé az építőművészet.

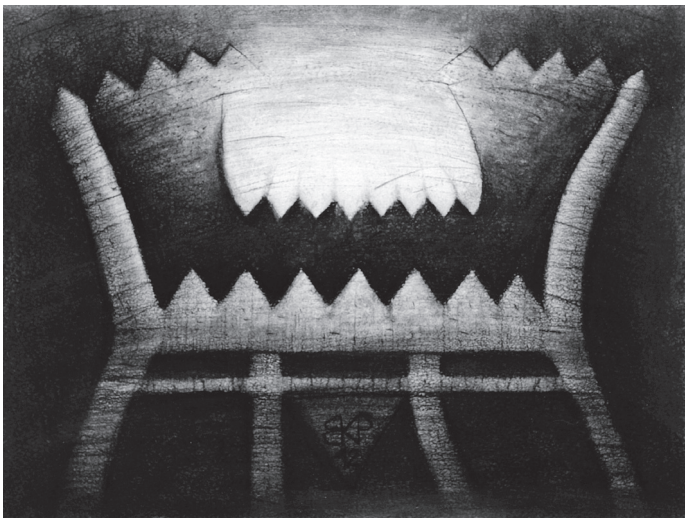
– MTI –

A KORTÁRS RAJZ TENDENCIÁI
a II. Salgótarjáni Rajztriennálé tükrében
2013. november 30. – 2014. február 1.

A rajzművészet definiálása napjainkra meglehetősen összetetté vált, hiszen a művészeti ágak és technikák határátlépéseivel párhuzamosan a rajzművészet expanziója is megfigyelhető.

Az egyedi rajz – ami hagyományosan a múzeumok rajzi gyűjteményeiben a papír alapra készült munkákat jelentette – az egyik legváltozatosabb, különféle anyagokkal és eszközökkel létrehozott műtárgycsoport volt évszázadokon át.

A nyomhagyás hagyományosan, akár pont, vonal, folt formájában, különféle tradicionális rajzi eszközök és anyagok, színes- és grafitceruza, ezüstvessző, szén és kréta, pasztell, illetve akvarell, s a tinták, tusok monokróm vagy színes változataival, ecsettel, tollal, náddal is lehetséges, elsősorban papíron. De a rajz, mint a papír előtti korokban is, feltűnhet más anyagon, textilen, fán, fémen, kerámián, kövön is, műanyagon, vagy akár a környezetünkben talált tárgyakon, felületeken. A nyomhagyó anyagok és eszközök köre is bővülhet, akril és uv festékek, spray és szórópisztoly is alkalmas a nyom hagyásra. A rajz egy ideje méretében is túllépett a megszokott intim kereteken, lehet óriási vagy aprócska, de tömeges mennyiségben kiállítva, sőt az installációk révén olykor a térbe is kiterjed. A rajz egyedisége



Kovács Péter Balázs

Halbauer Ede

azonban olyan alapvető kritérium, mely a sokszorosított grafikai technikáktól elkülönítő momentum maradt, még ha mint hordozóra, akár egy nyomatra kerül is az egyedi rajzi elem.

Az új technikai eszközök, elektronikus médiumok révén a rajz megjelenési területe tovább szélesedik. Sajátos módon a digitális rajz nemcsak sokszorosított nyomatként, hanem monitoron, vagy kivetítve is megmutatkozhat, ez esetben azonban, ha anyagilag nem is, virtuálisan sokszorozódhat, illetve materiálisan egyediségében sem létező – így ezen a triennálén nem szerepel, hiszen itt a mű kézzelfoghatósága megkerülhetetlen szempont.

Stefanovits Péter

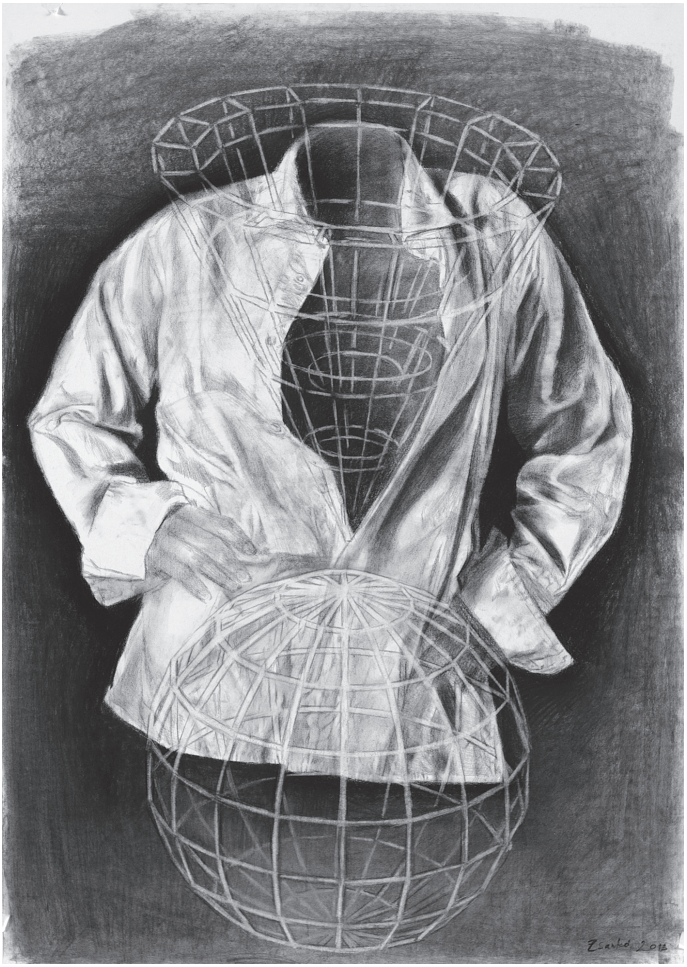
A döntés tehát a triennálé szervezőire hárult, hogy hol húzzák meg a határt, nyomhagyó és hordozó anyag, méret és installálás tekintetében, mit tekintenek egyedi rajznak a válogatás során. A lehetőségekhez mérten minél szélesebb merítésre törekedtek.

A triennálé anyagának összeállítása időről időre – a szervezők szándéka szerint – összehasonlítási alkalmat kíván teremteni valamennyi rajzi irányzatnak, tendenciának, bemutatva e művészeti ág sokoldalúságát, fejlődését. A kiállítás lehetőséget kínál arra, hogy a hazai kortárs művészet eltérő felfogású, más más generációt, mentalitást képviselő, de közös vonásként az egyedi rajz területén is tevékeny alkotóinak a munkáin keresztül betekintést nyerjünk rajzművészetünk sokszínű világába.

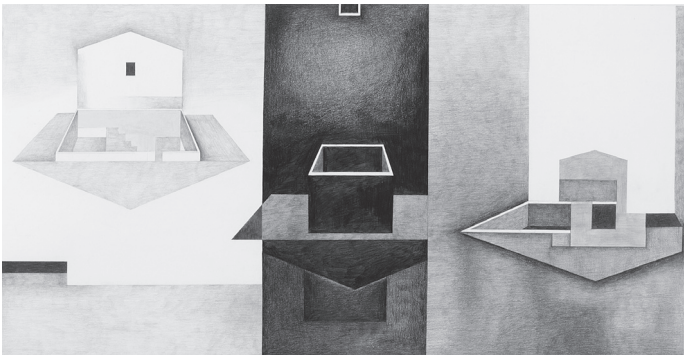
A kiállításra kerülő művek körében a különféle anyagok használata, az eltérő technikai és formai megoldások mellett rendkívül sokrétű a rajz a művészi szándékot tekintve is. Az egyedi rajz korábbi funkcióiból, az iránta való érdeklődés egykor uralkodó tényezőiből számos háttérbe szorult napjainkra, míg más vonatkozások megerősödtek, újak jelentek meg. A rajzművészet különböző korszakaiban érvényes, alapvetően ábrázoló, infor-

máció közvetítő, illetve direkt szakrális vagy morális célja mára elhalványult, összetettebbé, szubjektívvá vált. A tanulmány jellegű, illetve a nagyobb kompozíciókat előkészítő művek az autonóm rajzművészet határain, s így a válogatás szempontjain is kívül esnek. A korábbi leképező műfajok, a portré, alakos jelenetek, csendélet vagy táj ritkán, akkor is személyes átértelmezésben fordulnak elő. A még üres lap az egyéni művészi program, az önálló stílus megvalósításának terepe immár jó ideje.

A digitális képalkotás megjelenésével egyidejűleg az egyedi rajz is megújul. Nemcsak őrzi, sőt kiteljesíti a közvetlen manua-



Zsankó László

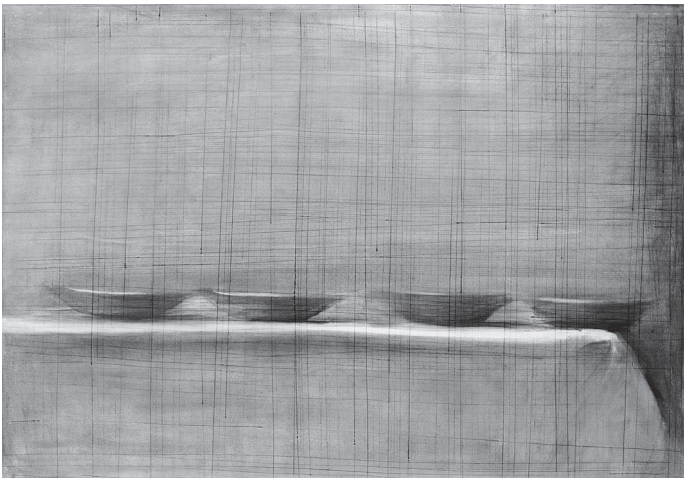


Nádas Alexandra

litás lehetőségeit, de mint újonnan meghódított területről, a digitális képalkotás világából is ihletet merít, ahogy a fotóhasználat elterjedése is termékenyítően hatott rá.

A mai rajzművészet gerincét alkotó, zömében koncepciózusan kialakított, bár olykor ösztönösnek ható művek tudatosan megválasztott, változatos eszközökkel készültek, jellemzően képviselik alkotójuk elgondolását. A rajz, mint a kézjegy intimitását őrző, felmutató médium is gazdagon differenciált. A műveket szemlélve bizonyos tendenciák azonban kirajzolódnak.

A művek összességét – néhány kivételtől eltekintve – visszafogott színhasználat jellemzi, uralkodó a grafit, szén, tus szürkéje-feketéje a fehér lapokon.

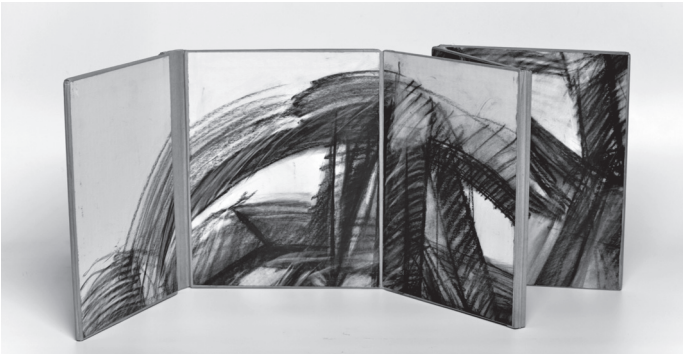


Nagy Gábor György

Hauser Lilián Beáta

Gyakoriak az organikus, ritkábban tisztán geometrikus szerkezetű, alapvetően nonfiguratív kompozíciók. Láthatunk artisztikus, lírai absztrakt rajzokat. Könnyed, laza, máskor erősebb, dinamikus gesztusokkal, olykor kalligráfia szerűen vezetett vonalakkal operáló műveket. Organikus, sejt szintű rendszereket idéznek egyes lapok, míg némelyek motívumtöredékeket halmoznak zsúfolt kompozíciókká.

Az elmúlt évtizedek egyik sajátos, a rajzban kiteljesedő művészi jelensége lett a vonás, a vonalkázás, amely napi penzumként, következetes munkával létrehozott művészi lapokat eredményezett. Némelyik rajz szisztematikusan vonalkázott felülete látványosan tagolt, geometrikus rendszert követ, míg a másik tónusosan egybemosódó sok-sok vonalból áll össze ismerős folttá.



Butak András

A felületeket kitöltő, fegyelmezett vonalrendek mellett jellegzetes rajzi metódus a test belső rezdüléseit, a kéz kifinomult mozgását szeizmográf szerűen rögzítő kusza vonalrendszerek létrehozása, melyek amorf gócokká tömörülnek vagy felsejlő valós formákká állnak össze.

Jellemző emellett a többé kevésbé szubjektív jelekkel operáló, e jeleket a lapokon rendszerbe soroló képalkotó módszer. A szubjektív jelek rendje egyes alkotóknál meglehetősen szabályos, míg másoknál a véletlen nagyobb szerepet játszik.

A minimalista rajzok és az erősen konceptuális művek esetében a rajz az elanyagtalanodás formai eszköze, a gondolat közvetlen, puritán rögzítője. De megjelenik a rajz, mint firka, szándékosan defetisizált mű is.

Az ábrázolás, a leképezés, akár elmélyült formában vagy mint futó impresszió, a mozdulat, a látvány gyors rögzítésének gesztusa, ugyancsak előfordul. Nagyvárosi terek, tájrészletek, állat és emberalakok, mindennapi tárgyak tűnnek föl drámai fény-árnyék hatásokkal összefogva vagy végtelenül aprólékosan részletezve.

Eltérő e művek látványhoz való viszonya és az absztrakció foka is. Formailag naturális, expresszív hatású vagy egyéni módon stilizált figurális műveket hoznak létre az alkotók, a látványból leszűrt elemeket valós szituációban, olykor narratív módon, sorolva, máskor kiemelve, szimbólumként használják föl. Az ábrázolás-fragmentumokat egyes művészek különféle elidegenítő elemekkel ötvözik, így kiegészítve, tovább bővítve jelentéstartalmukat.

Molnár Erika
művészettörténész

Gábor Magda

Földi Gergely

Grafikai Biennálék a mérlegen

Hullámvasúton

A képzőművészeti biennálék jelensége a századfordulón terjedt el Európa-szerte, olyan időszakban, amikor a hagyományos akadémikus intézményrendszert új, demokratikus struktúrák váltották fel. A gazdasági konjunktúra idején csúcsra járatott világkiállításokhoz hasonlóan a biennálé is a teljesség igényével fellépő kortárs seregszemle, eredeti formájában szalon-jellegű áttekintés, amelynek legfőbb (és egyetlen) vállalása: rendszeres időközönként helyzetképet nyújtani egy régió vagy műfaj aktuális művészeti állapotáról. Amint már 1895-ben Velencében is, egy biennálé alapítását rendszerint a régió kulturális-gazdasági fellendítésének szándéka indokolja. Így szerencsés esetben maga a tárlat idővel már csak apropója a rendezvény köré épült infrastruktúra, gazdasági-turisztikai intézményrendszer működtetésének. Míg a nagy múltú, nemzetközi seregszemlék némelyike mára amolyan „művészeti világbajnokságként" vonzza a látogatók tömegeit, a hazai biennálék jó ideje létharcot vívnak. Turisztikai vonzerejük nincs, látogatottságuk csekély, fenntartásuk mindinkább nyűg a gazdasági megszorítások közt vergődő támogatóknak. A financiális háttér gyengülésével párhuzamosan szakmai megítélésük is ambivalens. A sok száz mű között bolyongó kritikusokon rendre úrrá lesz a kétely, majd a búskomorság, firtatva az efféle felvonulások értelmét, korszerűségét, hivatását. Míg a külföldi kortárs biennálék némelyike örömünnep, nagyszabású kulturális felvonulás, a hazai seregszemlék némelyike annyi figyelmet sem kap mint egy kolbászfesztivál.

Különösképp igaz ez a nagy múltú és számos alakváltozatban létező hazai grafikai biennálékra. A grafika művészeti ágának kortárs művészeti státusza kellőképpen ambivalens ahhoz, hogy önálló figyelmet követeljen. A reneszánsz „disegno" elmélete tiszteletet parancsoló, ám ez a klasszikus patina inkább elszigeteli mint összeköti a kortárs művészet ágbogaival. A különállás szabadságából adódóan bizonyos időszakokban kiváltságos volt, ám ez a különállás idővel elszigetelte. Méltó művészettörténeti tárgyalása elmaradt, múzeumi gyűjtése esetleges, nyilvánosságának terei korlátozottak, ami törvényszerűen megnehezítette útját a műértő, gyűjtő közönséghez. Ezt a légüres teret hivatottak oxigéndús levegővel megtölteni a grafikai biennálék. Alkalmanként bizonyítani a kortárs közegben a grafika létjogosultságát és vitalitását. Az elmúlt ötven év biennálé-históriája csak részben mű-

Pásztor Gábor

vészettörténeti ügy, talaja az a sűrű szocio-kultúrális közeg, amelynek erőterét kultúrpolitikai reprezentáció és művészeti érdekkörök küzdelme alakítja. Ebből a fénytörésből a távol maradók, kizsűrizettek névsora épp oly beszédes, mint a zsűri összetétele vagy a megnyitó személye. Látva az évtizedek alatt felhalmozódott művek és írások roppant halmait, a történész egyetlen dolgot nem tehet: nem térhet ki a tárgyszerű dokumentálás és értelmezés feladata elől.

A számok magukért beszélnek: a hatvanas évekbe nyúló kezdetektől napjainkig hosszabb-rövidebb ideig tizenkét grafikai biennálé működött Magyarországon. Mindez kétségtelen jele a grafikai műfajok művészeti életünkben betöltött jelentőségének, életképességének, a grafikusművészek sikeres önszervező erejének. Történetük hullámzását a mindenkori művészetpolitikai helyzet szabályozza, a lelkes támogatástól az érdektelen közönyig. A hatvanas években Miskolc egyeduralkodó szerepét

egyedül az 1968-ban indult Egri Országos Akvarell Biennálé törte meg. Pályája igazi sikertörténetnek tekinthető, hisz hosszú fennállása során sikerült az akvarell konzervatív technikáját bevezetnie a kortárs művészet eszköztárába, miközben a Dobó István Vármúzeum országosan egyedülálló reprezentatív akvarellgyűjteményt hozott létre.[1] A hetvenes években (továbbra is a decentralizálás jegyében) 1971-től a Balatoni Kisgrafikai Biennálé, majd 1978-tól a Békéscsabai Tervezőgrafikai Biennálé indult el. A következő évtizedben, 1982-ben megnyitotta kapuit a Salgótarjáni Országos Rajzbiennálé, 1987-ben pedig Székesfehérvár is megrendezte az első Nemzetközi Művészkönyv kiállítását. A rendszerváltás valódi „biennálé-bummot" eredményezett, a kilencvenes években szinte évente indultak újabb és újabb grafikai seregszemlék. 1990-ben Budapesten az Országos Szobrászrajz Biennálé, 1991-től Győrben a Nemzetközi Grafikai Biennálé, 1993-tól Esztergomban az Országos Pasztell Biennálé, 1994-től Szekszárdon az Országos Színesnyomat Kiállítás, 1995-től Kecskeméten a Kortárs Grafika – Kortárs Költészet Biennálé indult útjára, végül 1996-ben (egyetlen alkalommal) Szombathelyen az Elektrografikai Biennálé került megrendezésre. Ebben az időszakban, a kétezres évek elejéig olykor egy tucat országos grafikai tárlat működött párhuzamosan.

Lendületük egyértelműen a gazdasági válság begyűrűzésével tört meg: 2002 és 2009 között megszűntek az esztergomi, szekszárdi és budapesti szobrászrajz és (időközben ide telepített) kisgrafikai tárlatok. 2008-tól pedig a gazdaságosság és ésszerűség jegyében triennálé formára váltott Miskolc és Salgótarján. Napjainkra az utóbbi kettő mellett csak az új program jegyében működő győri és a minden válságot túlélő békéscsabai tárlatok maradtak életképesek.

Tisztult a kép tehát, ideje a számvetésnek. Az alábbi három kiragadott példa erre tett kísérlet.

Miskolc – „A magyar grafika Mekkája"

A fenti találó titulus pátosza jogos. A legrégebbi, a klasszikus, a legnagyobb. 1961-es indulásakor szerencsés módon egybe esett a vidéki központokba helyezett országos biennálékat szorgalmazó kultúrpolitikai akarat és a helyi kezdeményező- és befogadókész-

1 H. Szilasi Ágota: Képpé formálódó poézis – és más egyebek. Az akvarellről az ezredvégen az egri Akvarell Biennálék tükrében. Agria, XXXV. Az Egri Dobó István Vármúzeum Évkönyve, Eger, 1996, 395-475.; Szintén történeti összefoglalást is ad a XVII. egri biennálé katalógusa 2000-ben.

ség.[2] A rendszeres időközönként megrendezett seregszemlében a hatalom az „alkotóerőtől duzzadó szocialista kultúra" bizonyságát látta, miközben nyilvános és reprezentatív bemutatkozási lehetőséget biztosított a grafikusművészek számára. Amint az első kiállítások kommentárjaiból kiderül, a sokszorosított grafikának a hatalom dokumentatív és agitatív erőt tulajdonított, így kiemelt szerepet szánt neki a szocialista népnevelés területén.[3] Az iparosításnak köszönhetően Miskolc az ország második legnagyobb városává nőtt, így a biennáléra egyebek mellett az a feladat is várt, hogy egy nehézipari régió kulturális arculatának meghatározója legyen. A Miskolci Művésztelep, Alkotóház majd az abból kinövő Grafikai Műhely révén a város elegendő kulturális tőkével rendelkezett egy országos képzőművészeti esemény hosszú távú működtetéséhez.[4] Az első évtized a szuverenitás bizonyításáról szólt. Miközben a képgrafika a hazai könyvművészet felvirágoztatásán munkálkodott, a Miskolci Biennálék épp a művészi sokszorosító grafika autonómiáját hangsúlyozta. „A miskolci kiállítás bebizonyította, hogy lehetséges sokszorosító eljárással teljes értékű, megalkuvás nélküli művészi alkotást nyújtani, túl a könyv-illusztráción" – összegezte a tárlatok eredményeit (és célkitűzéseit) Kocogh Ákos 1963-ban.[5] Az autonómia záloga a magas fokú mesterségbeli megmunkáltság volt, ez is magyarázza, hogy az első évtized díjazottjai között csak rézkarcolókat találunk. Hincz Gyula, Kondor Béla, Feledy Gyula, Csohány Kálmán és Pásztor Gábor az ötvösművű technikát fölényes rajzi tudással, a klasszikus formai tradíciót kortársi érzékenységgel ötvözték. Az ezt követő évtized kérdése éppen az volt, hogy ez a gyorsan akadémizálódó képi hagyomány képes-e a kortárs tendenciák befogadására. „Alakulásakor az első biennálék programja a sokszorosított grafika létezésének bizonyítása volt. E cél-

2 A miskolci biennálék történetének nélkülözhetetlen bibliográfiái: Környei Lászlóné: Országos Grafikai Biennálé Miskolc, 1961-1989. Miskolc, 1989; Zahuczky László: A Miskolci Grafikai Biennálék a sajtó tükrében, 1961-2008. In: GrafitriXXV. Miskolci Grafikai Triennálé 2011. Szerk.: Bán András. Miskolc, 2011, 81-91.; Művészettörténeti összegzés: Hajdú Ildikó: A Miskolci Grafikai Biennálék fél évszázada, 1961-2011. Zempléni Múzsa, 2011/2, 48-56; A címben szereplő hasonlat Gyarmati Bélától ered: Zahuczky i. m. 81.

3 Ezt hangsúlyozta D. Fehér Zsuzsa az első, majd Aradi Nóra a III. Biennálé bevezetőjében.

4 1955-től itt rendezték meg a Miskolci Országos Képzőművészeti kiállítást, az első országos vidéki tárlatot. Elindításában és későbbi működésében nagy szerepet vállaltak a helyi grafikusok, mindenekelőtt Feledy Gyula, valamint Csabai Kálmán, Vati József és Seres János.

5 „Különös ellentmondásként az önálló képgrafika nálunk az alkalmazott műfajból, a könyvillusztrációból sarjadt ki." – mutatott rá később Krunák Emese erre az összefüggésre. Krunák Emese. *Egy műfaj önismerete. A XI. Magyar Országos Grafikai Biennáléról.* Művészet, 1982/2, 38-41.

Kőnig Róbert

ját elérte. Ma a művészeti ág létét senki sem vitatja. beérni ennek demonstrálásával már felesleges, monoton. A cél inkább az értékfeltárás, az orientálás lehetne" – összegezte az új helyzetet Lóska Lajos 1981-ben.[6]

A diadalmas korai időszakot követően a miskolci biennálé folyamatosan lépéskényszerbe került, a trend teremtő szerepéből kiesve az új irányok követésével küszködött. A hetvenes évektől a xerox, szita, ofszet, fotó előretörése jelezte a lépésváltás kényszerét. Fellépésük a legkevésbé sem pusztán technikai kérdés volt, annál jóval szélesebb értelemben a grafika fogalmának és pozíciójának újra gondolását sürgette. Pataki Gábor 1989-ben kiváló érzékkel rajzolta meg a belső ellentmondások fő töréspontjait, egyik oldalon a kiváltságot és menedéket jelentő képalkotói műgonddal, másikon a festészet területéről érkező „kontárok" gyakorta konceptuális munkáival.[7] Az a klasszikus hagyomány, amelyet Hincz Gyula és Kondor Béla neve fémjelzett, a hetvenes évek második felében adta át a helyét a Somogyi Győző, Banga Ferenc, Szemethy Imre nevéhez köthető groteszk, szürreális látásmódnak. A díjazottak névsora mindenkor a grafika aktuális helyzetjelentéseként is olvasható, a nagydíjas művészete egyúttal igazodási pontként is szolgált. Az elemzők és kritikusok hada rendre felvetette a kérdést, hogy a miskolci seregszemle, azon belül pedig a díjak trendkövető vagy trendteremtő erővel bírnak-e? Ahogy egyikük megfogalmazta: seregszemle vagy hiteles hely-

6 Lóska Lajos: *Egy jólfésült biennálé.* [A X. Országos Grafikai Biennáléról.] Művészet, 1980/4, 10-13.

7 Pataki Gábor: [Bevezető] In. XV. Országos Grafikai Biennálé. Miskolc, 1989, o. n.

zetjelentés?[8] A legkülönfélébb törekvések, stílusok átfogó bemutatásának kényszer növelte ugyan a tárlat presztízsét, de a reprezentáció „uszálya" törvényszerűen akadályozta mozgékony reagálását a friss jelenségekre. A megújulás első, bizonytalan lépését 1971-től külföldi kiállítók bevonása jelezte. Ám mindez jó ideig nem segített azon, hogy a neoavantgarde derékhada tisztes távolból figyelte a biennálé felőlük nézve kissé avítt bankettjét. Ezt a törést hidalta át 1981-ban majd 1983-ban a Pécsi Műhely és a Szentendrei Grafikai Stúdió önálló bemutatkozásának lehetősége. Swierkiewitz Róbert ofszetnyomatokra kapott nagydíja félreérthetetlenül jelezte az ilyen irányú igazodás szándékát. Ámde mire ez bekövetkezett, a grafika végképp elvesztett korábbi vezető szerepét. „A politika után már a társadalom sem figyel oda a grafikára, így hát a grafika most önmagára figyel" – írta kissé rezignáltan Pataki Gábor 1989-ben.[9]

A miskolci biennálé szerepzavarát csak fokozta a rendszerváltás után bekövetkező „biennálé-bumm", hiszen ebben az évtizedben csak a grafika köréből mintegy tucatnyi hasonló seregszemlével kellett megküzdenie. Helyzetét csak nehezítette a fergeteges gyorsasággal elterjedő új sokszorosító képalkotási technikák térnyerése. A „kézműves grafika" pozícióját az ofszet és fotó után immár az elektrografika és c-printek is gyengíteni látszottak. E sorozatos válságjelenségekre csak a kétezres években születtek kielégítő válaszok. A grafikai biennálék egymásra torlódását a három észak-magyarországi rendezvény, a Salgótarjáni Rajzbiennálé, az Egri Akvarellbiennálé és a Miskolci Országos Grafikai Biennálé összehangolása oldotta meg: így a miskolci rendezvény 2008-tól triennálé formában működik tovább. A különféle technikai kísérletek „esélyegyenlőségét" 2002-ben három különböző zsűri (klasszikus, elektrografikai, experimentális) munkája garantálta. A legfrissebb kortárs kísérletek térnyerését a Magyar Képzőművészeti Egyetem hallgatóinak tudatos bevonása biztosította, de a nyitást támogatta nemzetközi művészek bemutatása is. A megújulás utolsó pillérét a kurátori kiállítások bevezetése alkotta, elsőket a XX., jubileumi tárlaton 2000-ben Petrányi Zsolt és a grafikai installációkat bemutató Jerger Krisztina neve fémjelezte, legutóbb 2011-ben pedig Bódi Kinga rendezett „Mimetikus szerkezetek" címen kurátori kiállítást. Ez, a legutóbbi tárlat már egyértelmű kísérlet volt a korábbi, centra-

8 Krunák Emese: [Bevezető] In: XI. Országos Grafikai Biennálé. Miskolc, 1981, o. n.
9 Pataki Gábor 1989 i. m. o. n.

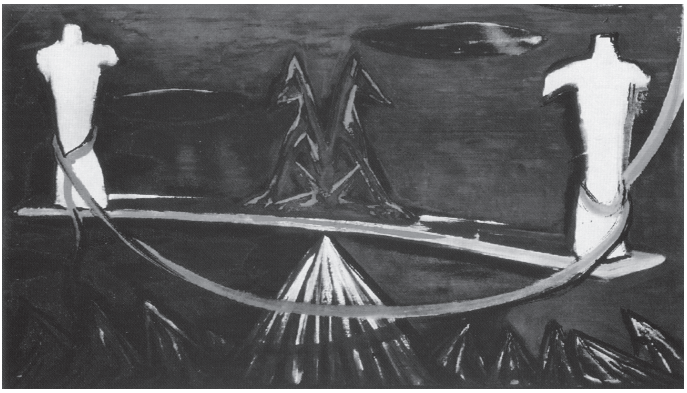
lizált és eklektikus seregszemle „több szólamú" újra hangolására, így a már évtizedes hagyományokra visszatekintő, legutóbbi nagydíjas egyéni tárlata, valamint a történeti visszatekintés mellett kurátori kiállítás is helyet kapott.

Marad a kérdés, hogy ez a fél évszázadot felölelő impozáns seregszemle, amelyen az évtizedek során több mint 1400 művész állított ki, milyen maradandó nyomot hagyott a múzeumi gyűjteményekben? A múzeum munkatársai, Madarász Györgyi és Hajdú Ildikó elmondása szerint a nagydíjasok munkái mellett számos grafikai munka került a Miskolci Galéria (illetve az azt immár több mint egy éve magában foglaló Hermann Ottó Múzeum) gyűjteményébe. Ezek a részint városi, részint megyei vásárlások, a Grafikai Műhelyben dolgozók felajánlásaként bekerült művek gazdagon reprezentálják a magyar sokszorosított grafika elmúlt fél évszázadát. E kollekció szerencsére több külföldi és hazai vándorkiállításon megfordult: Kolozsvártól Budapestig dokumentálva és méltatva a magyar sokszorosított grafikát. A biennéláknak azonban kimutatható egy szélesebb körű hatása is: a város kulturális „imázsát" ugyanis immár meghatározó a magyar grafika ápolása, kutatása, bemutatása. Az alkotóház mellett a Miskolci Galéria filiáléjaként működő Kondor Béla, Szalay Lajos és Feledy Gyula emlékkiállítások éppúgy ezt a profilt erősítik, mint „A magyar sokszorosított grafika száz éve" 1997-ben indult kiállítás-sorozata. Miskolcot tehát nem csak az alkalmankénti seregszemle, hanem az annak holdudvarában létrejött alkotói és kutatói műhelyek, valamint tárlatok együttesen *tehetnék* a „magyar grafika Mekkájává" – ha az ebben rejlő lehetőségeket a város vezetősége is felismerné, és valóban kulturális arculatának fő profiljaként mutatná fel a grafikát.

Salgótarján – Csak a rajz!

A Salgótarján Országos Rajzbiennálé azon kultúrpolitikai koncepció jegyében indult, hogy Észak-Magyarország legyen a magyar grafika otthona. Így csatlakozott Miskolc és az 1968 óta működő Egri Akvarell Biennálé mellé harmadikként 1982-ben a nógrádi város. Az eredeti koncepció szerint a Nemzeti Galéria három évenként összefoglaló tárlaton mutatta volna be a vidéki grafikai tárlatok legjobb műveit.[10] 1980-ban a Magyar Nemzeti Galéria adott helyet egy történeti visszatekintéssel gazdagított kortárs rajz-kiállításnak.[11] Salgótarján – Miskolchoz hasonlóan –

10 Bán András: *Az I. Salgótarjáni Országos Rajzbiennálé.* Művészet, 1982/10., 61.
11 *Rajzkiállítás*. Bev.: Supka Magdolna. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1980.



El Kazovszkij

rendelkezett művésztelepi múlttal. A hetvenes évek elején indult Nemzetközi Művésztelep az évtized végére már csak grafikával foglalkozott.[12] Az ekkor már nagy múltú miskolci rendezvénytől azzal különböztette meg magát a salgótarjáni, hogy kizárólag egyedi rajzokat kívánt bemutatni, azon belül is olyan műveket, amelyek „valamilyen nyomhagyó eszközzel készültek és uralkodó elemük a vonal." Az évtizedek óta változatlan kiírást kezdettől fogva sokan bírálták, mondván: túl általános, kevéssé inspiratív.

Immár három évtized múltán visszatekintve úgy tűnik, hogy a salgótarjáni tárlatok időszakonként arra ösztönözték a művészettörténészeket és műkritikusokat hogy újra definiálják a rajz fogalmát, hivatását. Éppen ezért az egyedi rajz kortárs hivatásáról folyó diskurzus legfőbb (apropója és) terepe mindmáig Salgótarján. Az első kiállítások kapcsán a katalógusok bevezetőiben Keserü Katalin vagy Beke László gondolta újra az egyedi rajz aktuális alakzatait. Egy évtizeddel később, 1998-ban Wehner Tibor nem csak a klasszikus rajz terminológiáját vélte idejétmúltnak, hanem a műfaji biennálék létjogosultságát is kétségbe vonta. Válaszként erre 2002-ben egy alkotóművész, Szurcsik József költői hevületű írásában védte meg a folyvást elsiratott kézrajzot. Az időről-időre megjelenő szkeptikus hangok erősödésével egyenes arányban csökkent a támogató szervek lendülete. 2000-ben a tárlat finanszírozásának nagy részét már nem az önkormányzat, hanem a Magyar Grafikusművészek Szövetsége vállalta magára. A két évvel későbbi tárlat megnyitóján Dobrik István ja-

12 K. Peák Ildikó: *Az I. Országos Rajztriennálé elé.* In: I. Országos Rajztriennálé. Nógrádi Történeti Múzeum, Salgótarján, 2010, 5-7.; Lásd még: Nagy T. Katalin: *Új időszámítás kezdődik Salgótarjánban. Az I. Országos Rajztriennálé.* Uo. 8-15.

vasolta a három észak-magyarországi város „vetésforgóban" működő triennálé rendszerét. Miután a 2008-as, XIV. biennálé már nem került megrendezésre, 2010-től Salgótarján is áttért a triennálé rendszerre.

Az Országos Rajzbiennálé időről-időre változó megítélése és financiális gondjai ellenére, az eltelt évtizedek során jelentős egyedi rajzkollekcióval gazdagította a város múzeumát. A seregszemlét évek óta szervező Kelemenné Peák Ildikó elmondása szerint az eddigi tizennégy biennáléról mintegy 200 mű került a múzeum gyűjteményébe. A vásárlások rendszerességét a rendszerváltás előtt a biennálé nagydíjának alapítója, a Nógrád Megyei Tanács (majd Önkormányzat) biztosította. Ez a hagyomány 2013-ban akkor szakadt meg, mikor a múzeum a Salgótarján megyei Jogú Város fenntartásába került. A legutóbbi, II. Országos Rajztriennálé anyagából három művet tudott megvásárolni a múzeum: egyet az NKA jóvoltából, egyet a múzeumi díjból, a harmadik mű pedig a művész adományaként került a gyűjteménybe. Az elmúlt években arra is történtek próbálkozások, hogy a reprezentatív rajzgyűjtemény a tágabb nyilvánosság számára is ismert legyen. 1990-ben Szlovákiában volt látható egy válogatás, 2001-ben a húsz éves biennálé-jubileum adott alkalmat a visszatekintésre.

Az impozáns művészeti gyűjtemény és a történeti érték önmagában azonban kevés az érdeklődés fenntartásához. Kérdéses, hogy elkötelezett gyűjtői, támogató mecénási körök híján hosszú távon életképes-e a salgótarjáni seregszemle? A város mindenesetre elkötelezett módon támogatja a tárlatot. Nem nyűgnek, hanem kulturális arculata meghatározó elemének, presztízsnövelő beruházásnak tekinti azt. Ahogy az is kétségtelen, hogy a kortárs művészet aktuális kérdésfeltevéseinek adaptálása vérfrissítést jelentene, és érvényes választ a kortárs szakmai kritikusi kételyekre. Annál is inkább időszerű lenne ez a válasz, mert a rajz régi-új médiumának helyzetét, a kortárs művészetet is újragondolja.[13]

Győr – Radikális sokszínűség

Az 1991-ben indult Győri Nemzetközi Grafikai Biennálé a rendszerváltás „gyermeke" volt: nyitott, szabad és nemzetközi. Miskolc vagy Salgótarján példájával szemben nem kultúrpolitikai akarat, hanem a város önkéntes vállalása hívta életre. Míg társai

13 *Rajz? Drawing?* Bev.: Bódi Kinga. Budapest Galéria, 2010.; Vagy legújabban: *Szabadkéz. Rajz a modern magyar művészetben tegnap is ma.* MODEM, Debrecen, 2014.

a műfajok vagy technikák megkötésével igyekeztek saját arculatukat megteremteni, a győri felvonulás kiírása sem műfaji, sem stiláris kötöttségeket nem tartalmazott, egyedül a grafikai mű minőségét tartották irányadónak. Lépésük hatásos válasz volt a grafikai seregszemlék évek óta gyűrűző válságára, a belterjesség és konzervativizmus visszatérő vádjára. N. Mészáros Júlia, a biennálé fő szervezőjének első kiállításhoz írott bevezetője amolyan kortárs grafikai kiáltványként összegezte törekvéseiket: „a szabad grafika legkülönfélébb területeit láthatjuk együtt, előre elvárt tanulságok nélkül, a művekkel kapcsolatos különösebb tematikus, didaktikus, időbeli vagy méretbeli meghatározottság nélkül."[14] E liberális szemléletnek köszönhetően Győrben kezdettől fogva helyet találtak a másutt idegenkedve kezelt elektrografikák, lézernyomatok, polaroid grafikák, (video)installációk, interdiszciplináris törekvések. Mindez tudatosan szemben állt a grafika tradicionálisan kézműves szemléletével, a manuális megmunkáltság helyett a szellemi koncepciót helyezve előtérbe. A kísérleti művek parttalan áradásának a meghívásos rendszer volt hivatva gátat vetni, ahogy a grafika aktuális definícióját, technikai-műfaji kereteinek körvonalazását is a felkért kurátorokra bízták a szervezők. 1999-től a tárlat „Masters of Graphic Arts" néven, immár tíz kurátor (köztük mindössze egy hazai) önelvű válogatásaként jött létre. Grandiózus méreteit jelezte, hogy ez alkalommal már öt színhelyen 55 országból 220 művész munkája volt látható. A kiállításokhoz kapcsolódó katalógus pedig újszerű módon teret engedett a kurátori koncepciók szöveges kifejtésének, amelyek amellett, hogy részletesen bemutatták az egyes műcsoportokat, a kortárs grafika elméleti kérdéseit is érintették. A győri biennálé rövid időn belül nemzetközi hírnévre tett szert és joggal pályázott arra, hogy Krakkó, Lugano, Ljubljana és Pilsen mellett a régió progresszív grafikai törekvéseinek otthonává váljon.

Hogy mégsem vált azzá, szomorú és jellegzetesen magyar történet. A sosem látott nemzetközi gárdát felvonultató tíz győri biennálé messze nem kapta meg a megérdemelt szakmai figyelmet és támogatást. Az impozáns nemzetközi panoráma ellenére a tárlatot a város közönsége nem érezte sajátjának, ahogy a grafikai szakma sem. A hazai kiállítók elenyésző száma visszatetszést keltett, ahogy a technikai sokszínűséget is jobbára értetlenség fogadta. Az eluralkodó közönyben a szakmai sajtónak is része volt, amely távolról sem foglalkozott az őket megillető mélység-

14 N. Mészáros Júlia: *Előszó.* In: I. Nemzetközi Grafikai Biennálé. Győr, 1991, o. n.;

ben a bemutatókkal. Mindemellett az elmúlt két évtized alatt a múzeumi gyűjteménybe bekerült reprezentatív nemzetközi grafikai anyag mennyisége, összetétele sem világos.

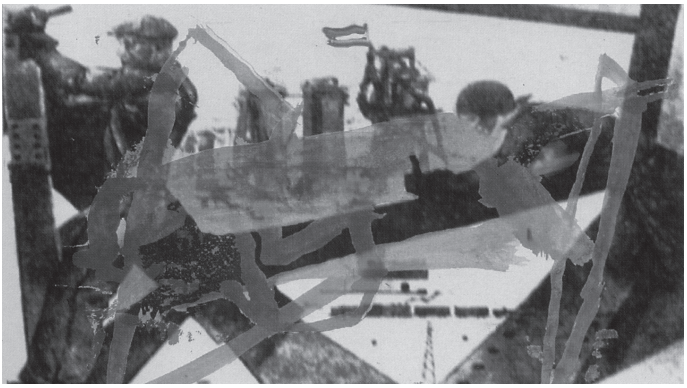
„Ellenszélben és szélcsendben" hajózni sokáig nem lehet (és nem érdemes) – vélte a biennálé korábbi fő szervezője, N. Mészáros Júlia. Így 2011-ben új gárdával (Grászli Bernadett vezetésével), új programmal és új címmel kezdte újra működését a győri seregszemle. A Nemzetközi Rajz és Képgrafikai Biennálé elődjénél sokkal visszafogottabbnak bizonyult. A külföldi kiállítók javarészt a szomszédos országokból érkeztek, a hazaiak között pedig nagy arányban szerepeltek a Magyar Képzőművészeti Egyetem képgrafika szakos hallgatói vagy frissen végzett művészei. A fiatalok határozott színre lépése a vérfrissítés egyik lehetséges és hatékony módja, éppen ezért üdvözlendő. Ám aligha lehet nem észrevenni, hogy a győri biennálék merész kezdeményező ereje megtört, ahogy karakteres program híján helyük sem világos a többi (még működő) grafikai biennálé mellett.

Menekülési útvonalak: pozitív jövőkép

A különféle grafikai biennálék kapcsán legalább annyi méltatást mint gyászbeszédet olvashat a kései érdeklődő. A létjogosultságot, hivatást firtató folyamatos kétely nem haszontalan, minthogy a kérdésfeltevések rendre az adott műfaji ág létkérdéseit érintik. Úgy tűnik, nálunk már az vált bevetté, hogy e felvonulások nem a karneváli ünnep, hanem az önmarcangoló kétely alkalmai, lehetőség a mérlegelésre, a honnan hová gyötrő kérdéseinek megválaszolására. Pedig a grafika „születésnapjai" ezek az alkalmak, önmagát ünneplő vendégsereggel, a visszatekintés melankóliájával, számvetéssel és bizakodással. Minden egyes biennálé lehetőség arra, hogy újra gondoljuk a rajz, a sokszorosított grafika, színesnyomat vagy akvarell helyét korunk művészetében. Ütköztessünk világnézetet, csiszoljunk terminológiát, tisztázzunk pozíciókat, tapintsunk ki trendeket, rajzoljunk generációs profilképeket. És minden egyes biennálé alkalom egyúttal az elődök előtt való tiszteletadásra, a történeti visszatekintésre. Akárhogy is ítélik meg maguk a szereplők – töretlen lelkesedéssel, fásultan vagy fanyalogva – egy valami bizonyos: a modern magyar grafika történetét nem lehet megírni a biennálék nélkül. Történeti értékük elvitathatatlan, az olykor vaskos katalógusok illusztrációi, a tárlatokhoz kapcsolódó szöveges kommentárokkal együtt kulcsfontosságú dokumentumai és forrásai a magyar grafika megírásra váró történetének. Történeti

nézőpontból a megnyitó személye, beszéde, a katalógus előszava éppúgy értékes és beszédes kordokumentum mint a tárlat helyszíne vagy a díjazottak névsora.

Mindemellett az sem kétséges, hogy a biennálék értelme fölötti kesergések részint jogosak. Korunk képáradatában egy kis grafikai hullámlökés meg se kottyan. A sokszínűség immár nem erény, inkább elbizonytalanító és fárasztó körülmény. A vizuális benyomásoktól bombázott néző hálás egy világos mondatért, amely eligazítja őt a parttalanul áradó képek dzsungelében. Efféle „képi állítások" megfogalmazására a kurátorok képesek. Ha tételük jól eltalált, akkor olyan újszerű perspektívából, olyan eddig



Lux Antal

nem látott metszetét tárhatják fel egy művészeti ágnak, amely új fénytörésbe helyezi az eddigieket. A bevett, demokratikus *szalonjellegű kiállítások mellett nagy szükség lenne jó kurátori kísérő tárlatokra*. Jó kérdésfeltevéssel, probléma érzékeny megközelítéssel a biennálét ismét vonzóvá tehetnék a szándékosan távol maradó, invenciózus fiatalok, progresszív kortárs művészek számára. A jó kurátori tárlatok egyúttal arra is alkalmasak, hogy a jelenkor grafikáját *bekössék a kortárs művészet aktuális diskurzusaiba*. Hatásuk szélesebb körben talán azzal is járna, hogy a kortárs tárlatokon is tudatosabb és hangsúlyosabb módon szerepeltetnék a grafikát. Mindez a grafikát is saját pozíciójának újra gondolására késztetné, hiszen aligha vitatható, hogy a kortárs művész nem technikában, hanem tárgyteremtésben gondolkodik. A kortársi beszédnek éppúgy részei lehetnek a klasszikus grafikai technikák mint a graffiti. A grafika nem veszít semmit, ha beengedi köreibe a plakát vagy a „street art" nyelvén megszó-

lalókat. Ahogy hosszabb távon a könyvillusztráció fokozatos kiszorítása sem tett jót, se a biennálék kínálatának, se a magyar könyvillusztrációnak.

A grafika kortárs vérkeringésbe való becsatlakozását nagyban megnehezíti az a körülmény, hogy a műfaj a fővárosban nincs jelen. Egyetlen fővárosi kiállító hely sem vállalja fel programszerűen a kortárs grafika bemutatását (ahogy tette ezt egykor a szép emlékű Dürer Terem.) És tudjuk jól: ami nincs Budapesten – az nincs is. Ami egykor üdvös decentralizáció volt, az mára száműzetés lett, amit egykor vidéki vérfrissítésnek szántak, az mára a provincializmus bélyegét sütötte az efféle megmozdulásokra. Bármilyen kvalitásos, előremutató is a biennálék anyaga, ha kevesek belügye marad. A fővárosi műértőket, gyűjtőket vidékre csalogatni nem lehetetlen ugyan, de ahhoz vagy turisztikai produkciókban gazdag fergetegesen jó marketing, vagy olyan markáns kiállítási program szükséges mint Debrecen vagy Dunaújváros kínálata. Létkérdés lenne tehát *a nagyobb vidéki biennálék válogatott anyagának időszakos fővárosi bemutatását biztosítani*. A Békéscsabai Tervezőgrafikai Biennálé már sikeres kísérletet tett erre. Sőt ennél eggyel tovább lépve: sokat lendítene a műfaj kortárs helyzetén, ha *az irányadó nagy grafikai biennálék közül egynek a főváros adna helyet*. Mindez önmagában lényegesen nagyobb látogatottságot, publicitást, szakmai, kritikusi és gyűjtői figyelmet biztosítana.

Bármely vizuális kifejezésmód számára létkérdés a láthatóság, a nyilvánosság által biztosított jelenlét. Vonatkozik ez a múzeumi raktárak polcain őrzött kortárs grafikákra is. Az évtizedek alatt felhalmozott gyűjteményi anyag nem csak felelősség és munka, hanem esély is. Esély a jelenlétre, az önigazolásra, a meggyőzésre. A biennálék kapcsán összegyűlt munkák ma „okafogyottan" várnak felfedezőjükre. Nyilvános adatbázisok és katalógusok híján nem könnyű rájuk lelni. Pedig olyan reprezentatív műegyüttesek ezek, amelyek országos vándorkiállítások révén folyamatos (és nem túl jelentős anyagi ráfordítást igénylő) jelenlétet biztosíthatnának a magyar grafikának. Olyan kollekciók, amelyek történeti jelentőségüknél fogva reprezentálják az elmúlt ötven esztendő magyar művészetét.

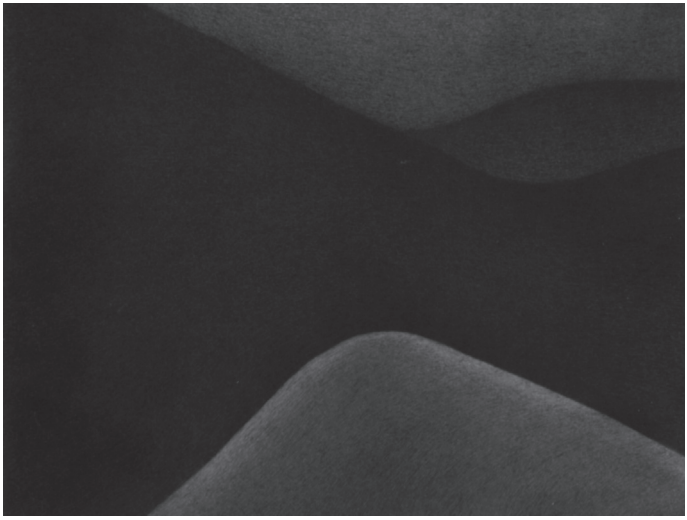
Márpedig minden tárlat egy lépés afelé hogy a mindenkori közönség számára világossá váljon: a grafika a magyar művészet egyik legszebb fejezete.

Phd. Révész Emese
művészettörténész, Magyar Képzőművészeti Egyetem

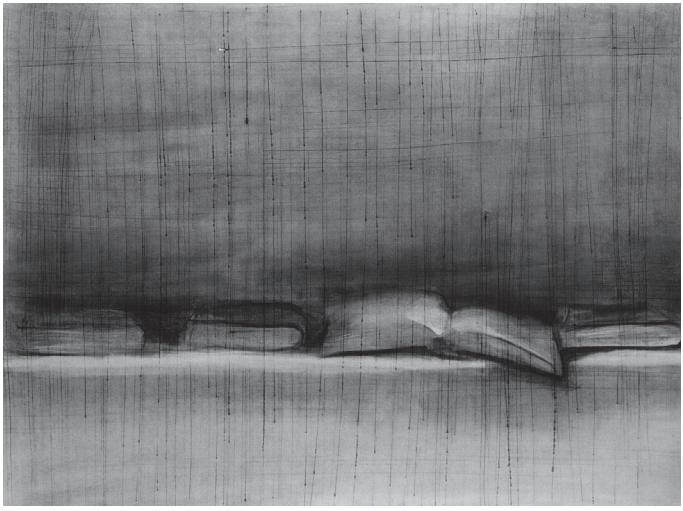
Pilsen: a monokróm rajz ünnepe

Pilsen, 2014 október 8.

A IX. Nemzetközi Pilseni Rajz Biennálé ismét bebizonyította, hogy jelenleg a Wroclawi Nemzetközi Rajz Triennálé mellett Európa legfontosabb rajz kiállítása. Pedig kezdetben azzal a nem



Sih Ci Fan



Nagy Gábor György

Pál Csaba

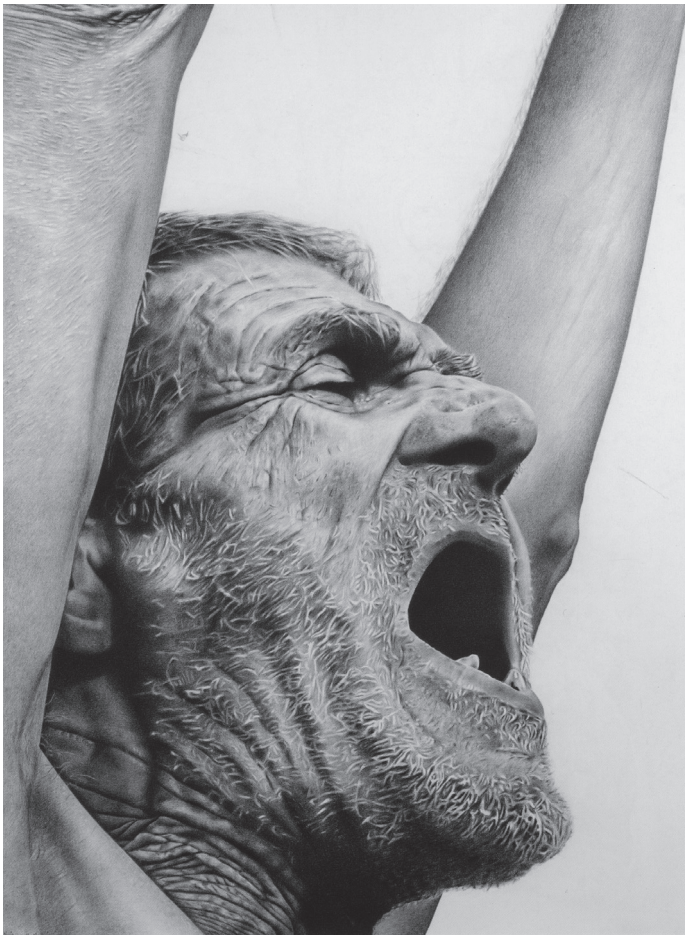
titkolt szándékkal hozták létre 1996-ban, hogy vidéki cseh tárlatként csökkentse a prágai hegemóniát.

A kezdeményezés sikeres volt; annyira, hogy 1998-ban újra megrendezték. A rendezőket is meglepte a korábbinál jelentősebb szakmai siker. És miután a 90-es évek végén egyre többet lehetett hallani a visegrádi országok (a V4-ek) kulturális együttműködéséről, a 2000. évi biennálét immár mint Közép-Európai Rajz Biennálét rendezték meg. A Magyar Grafikusművészek Szövet-

Tereza Reichová

sége ekkor kapcsolódott a pilseni triennálék munkájába. Nem csupán a tárlatokon való részvétellel, hanem mint aktív és megbízható szervező a salgótarjáni rajz biennálék sok éves tapasztalataival a háta mögött, számos javaslattal járult hozzá a biennálék előkészítéséhez.

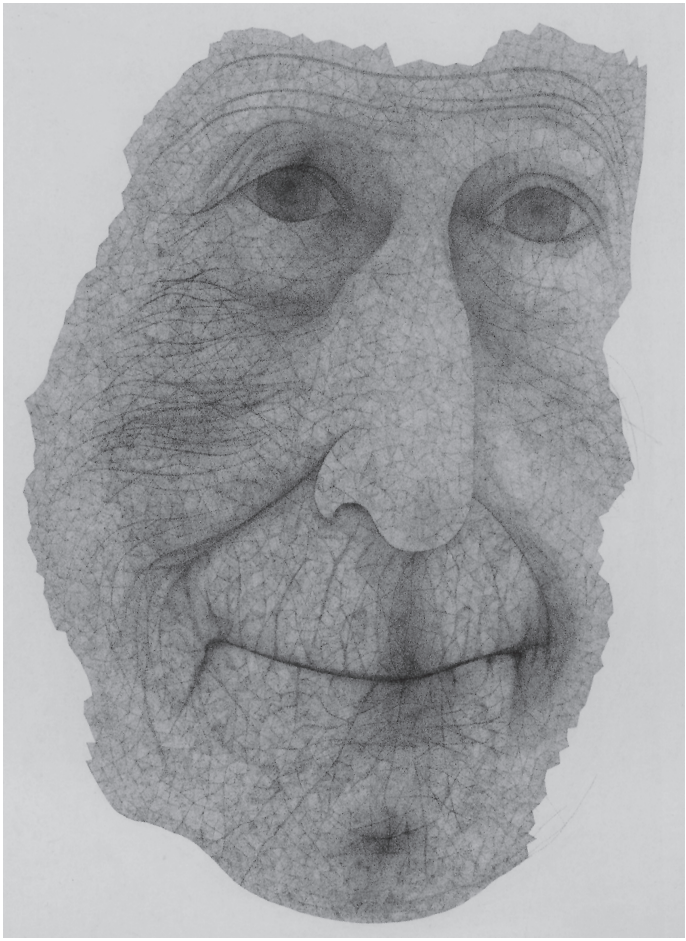
A kezdeti biennálék a szakmai körök figyelmét ráirányították a rajzi gondolkodás sajátosságaira nemzetközi szinten is, s ez meghozta a külföldi kapcsolatok lehetőségét. A 2000. évi „közép-



Nikolaos Bokeas

európai" biennálé után 2002-től nemzetközivé vált a Pilseni Rajz Biennálé. Igaz, a kiállítás törzsanyagát, mint eddig, most is a közép-európai országok, németek, csehek, lengyelek, magyarok, s nem utolsó sorban szlovákok adják. A többi országból – Argentínától Japánig, Ausztráliától Kanadáig – csak egy-két művész szokott szerepelni a kállításokon.

A 2014-es Biennálé alapgondolata a monokróm rajz volt. A rendezők elvárása olyan rajzi megjelenést kívánt, amely szerint a művész kizárólag egyetlen szín használatával építheti fel a rajzát. Ezt a résztvevők általában be is tartották, noha figyelmes tekintettel egy-egy rajzon lehetett találni más színt is. Ettől



Hauser Lilián Beáta

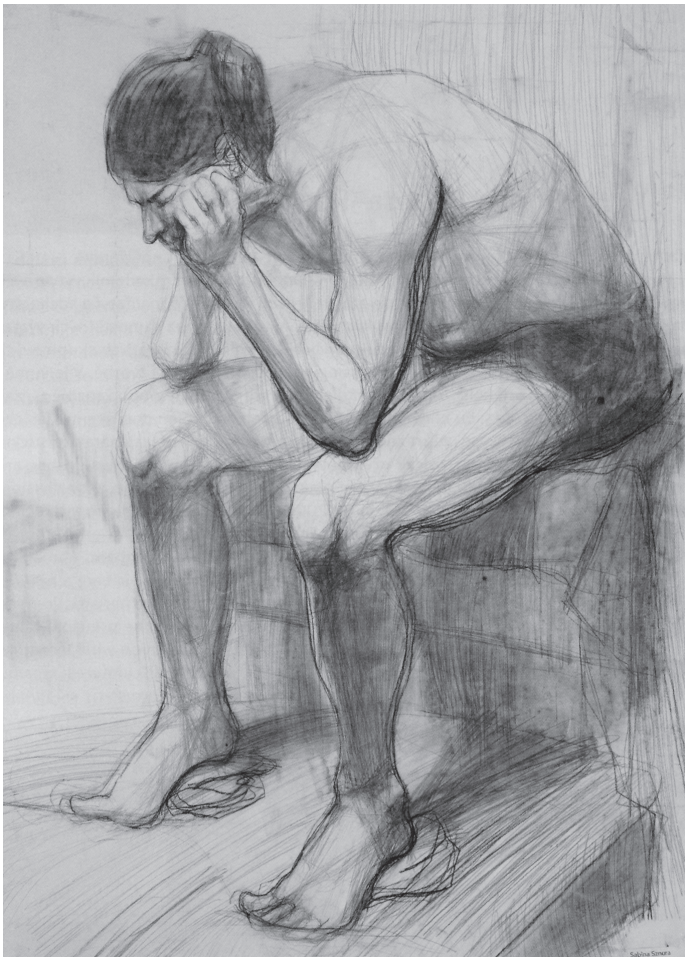
eltekintve a díjazott és főleg a nagydíjasok munkáiban a monokróm megjelenítés egyértelmű volt.

Megfeleltek a kiírásnak például 2004-ben, majd 2006-ban Sóváradi Valéria, illetve Madácsy Imre, mint a biennálék nagydíjasainak munkái. Különben a magyar résztvevők majdnem minden biennálén részesültek díjazásban, mint például 2014-ben Nagy Gábor György, Pál Csaba, vagy Hauser Beáta. A biennálé anyaga változatos: a német Heiner-Matthias Priesnitz „láthatatlan" és nem túl nagyméretű rajzaitól Nikolaos Bokeas rajzán át, amelyen egy szakállas és kétségbeesett férfi ordít, egészen a Tereza Reichova naturalista ábrázolásáig, ahol egy fatalasszony

Patrycja Sap

tart a kezében egy kisgyereket. Mindez tanulságos lehet a néző szempontjából.

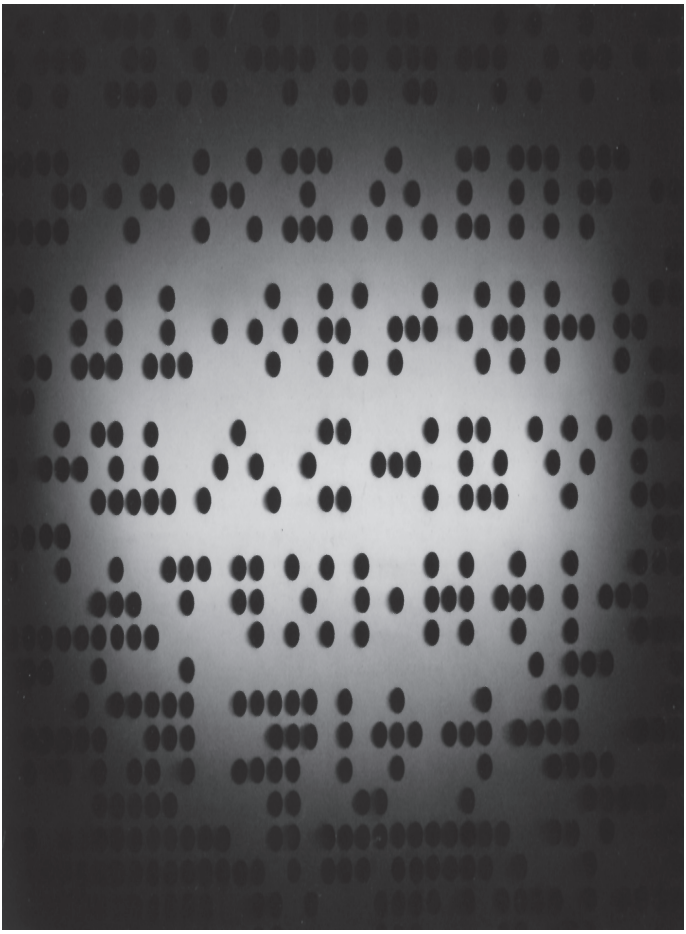
A különböző rajzi sajátosságok inkább egyediek, mintsem „nemzetiek", és ebben az értelemben „globalizált" rajzi tendenciáról beszélhetünk. Semmiben sem különbözik például a tajvani Sih Ci Fan rajzi látásmódja a lengyel Jaroslaw Grulkowski szemléletétől. Figyelemre méltó, hogy a Biennálé szervezői a kiírással sajátságos grafikához illő keretet adtak a kiállításnak, ami lehet ugyan, hogy korlátozza a pályázó művészek lehetőségeit, de a tárlatnak a műfaj rangjához méltó komolyságot és meghitt



Sabina Sznura

környezetet biztosít. Mindehhez kétségtelenül a katalógus is hozzájárul, amit a a rendezők mindenki számára elérhetővé tesznek a megnyitó napján. Mindenképpen a rendezőket dicséri a biennálék rendkívül gondos és alapos előkészítése. Elég, ha megemlítjük, hogy a soron következő kiállítás rendezése már a régi bezárásának másnapján elkezdődik.

A rendezők elkötelezettségét mutatja az is, hogy a megnyitó napján egyeztettek a város többi galériájával úgy, hogy a Biennálé ideje alatt mindegyikben grafikai kiállítás legyen látható. Ezek közül kétségkívül az Iparművészeti Egyetem aulájában megnyílt



Jaroslaw Grulkowski

Figurama 2014 c. tárlat volt az, amely különös figyelmet érdemelt. Az egyetemi hangulat, a tanulmányrajzok, a nagy méretek „műtermi" jellege progresszív látványt nyújtott mindazoknak, akik vették a bátorságot, és kirándultak az egyetemnek a városközponttól jó távol eső kampuszához. Megérte a fáradságot, mert az ott látott munkák meggyőzőek voltak, és valódi rajzi élményben részesítették a látogatót, kézzelfoghatóan érzékeltetve a rendezők törekvését, hogy Pilsen városa két évente a rajz ünnepének helyszíne legyen.

Butak András
grafikusművész

XXVI. Országos Grafikai Triennálé, Miskolc

2014. május 31.

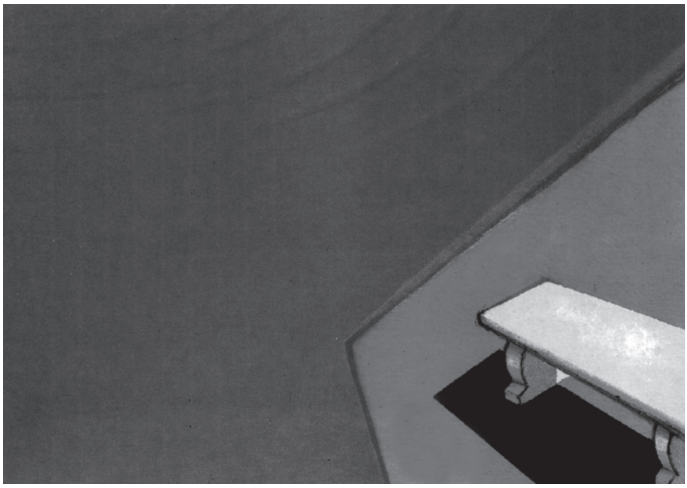
Tisztelt megnyitó közönség, kedves kollégák! Kassák Lajost idézem bevezetőnek:

> *... hiába is tiltakozunk ellene, életünknek a múlt az egyetlen pozitív tartalma:*
> *azt tudjuk, amit a múltban megtanultunk, olyan erősek vagyunk, amennyire*
> *a múltban megerősödtünk és egyáltalán annyira vagyunk itt a jelenben,*
> *amennyire vissza nem maradtunk a múltban.*

Az Időről

Néhány hónapja szakmai szempontból különösen jelentős kiállítás volt látható a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, amely tágabb értelmezésben kötődik a miskolci jelenhez, átívelve több, mint száz évet.

Az 1906-ban indított grafika oktatás első néhány évéről, az akkoriban született alkotások bemutatásán keresztül számolt be, a Szépművészeti Múzeum, a Magyar Nemzeti Galéria és a Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményeinek együttes bemutatójával.

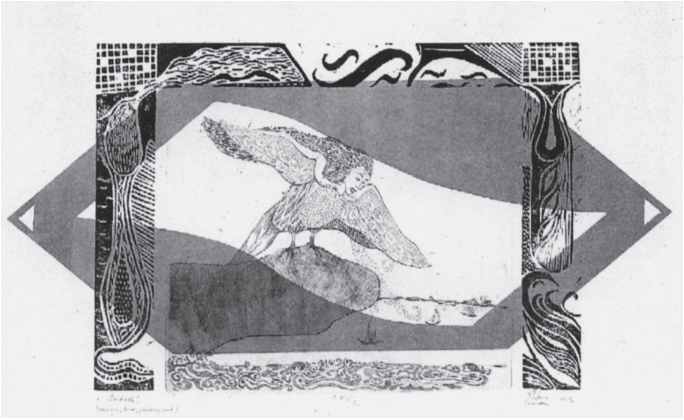


Sóváradi Valéria

Gaál József

Milyen összetevők kellettek ahhoz, hogy ezek a mai szemmel is korszerűnek és igen magas szakmai színvonalon álló művek megszülethessenek? Mindenek előtt egy határozott kulturális kormányzati szándék és annak élére álló, Münchenből hazahívott kiváló művész-pedagógus Olgyai Viktor mester már-már fanatikus elkötelezettsége.

Olgyai több volt, mint mester, világlátást és életfilozófiát is sugallt személyisége és az I. világháború után ismét elölről kezdte és sikeresen szervezte újjá a főiskolán a grafikai művészet oktatását Varga Nándor Lajossal, tanársegédjével, aki tovább vitte a képzést Olgyai halálát követően.



Pálos Anna

Mit vonhatunk le tanulságképpen a történetből? Mindenek előtt azt, hogy egy elkötelezett, hiteles személyiség következetes és igényes pedagógiai tevékenysége szükséges a sikerhez. Ugyanis ami nincs oktatva, bemutatva rendszeresen a közösségnek a lehető legmagasabb színvonalon, az nem tudja feltárni a képességeket, nem segíti a tehetség kibontakozását, az nem teremt hagyományt, generációkon átívelő kultúrát. Ebben a folyamatban Miskolc szerepe a sokszorosított grafika művészetének magyarországi és regionális közegében pótolhatatlan 1961-től napjainkig, azzal a töretlen kiállítás sorozattal, amit ma Országos Grafikai Triennálénak nevezünk.

Hagyomány és korszerűség

E két fogalom, amely minden korszakban és valamennyi kulturális közegben foglalkoztatja az alkotót, szintén megjelent a fent említett kiállításon. Példaként a Tichy fivérek munkáit hozhatom fel.

Tichy Gyulától, akit a művészettörténész szakma progresszív, korszerű alkotónak ismer, a tőle megszokott színvonalon – a kor trendi irányzatát – a dekoratív vonalszerkezetre épülő szecessziós linóleum metszeteit láthattuk. Fivérétől Tichy Kálmántól az európai, divatos Kelet-felé fordulás jegyében a japán művészet ihletésében, bravúros könnyedségű, lírai akvatinta munkákat szemlélhettünk meg, többszínnyomásos virágábrázolások képében.

Annyi személyes hangot engedjenek meg nekem, hogy bizonyára Tichy Gyula műveit tartottam volna fontosabbnak, ha

évtizedekkel korábban tettem volna fel ezt a kérdést magamnak. Ma viszont Tichy Kálmánra szavaznék, nem mellékesen a technikai kivitelezés ritkán látott igényessége okán.

Régi – új példák, hatások

Az ázsiai kultúrák sok száz évvel korábban teremtették meg a feltételeket a nyomtatáshoz, így a kínai papírkészítés több, mint ezer évvel, a korabeli koreai fametszés pedig éppen ezer évvel korábbi, mint az európai megfelelője. Mondhatjuk, hogy ez a múlt, a történelem és ma más szelek fújnak.

Meggyőződésem, hogy érdemes ma is megfigyelnünk az ázsiai példát, amit egy japán triennálé mutat fel. Kotshi városában majd harminc éve rendeznek nemzetközi sokszorosító grafikai kiállítást triennálé rendszerben, ahol a kiírás szerint kizárólag papíralapú nyomatok adhatóak be, mi több a nyomtatás módját és a felhasznált papír minőségi leírását is szigorúan elvárják a művészektől… Említhetem az igen népszerű 4. Bangkok-i rajz és nyomat triennálét is, ahol szintén megkívánt a papír hordozó és a fotó-print papírt pedig be sem fogadják a kiírás szerint.

A technikai eljárások kettős megítélése

A sokszorosító grafikában a technikai eljárások, lehetőségek nagyobb jelentőséggel bírnak, mint más vizuális műfajokban. Egyrészt a nyomtatási-nyomdai háttér meghatározó volta okán, másrészt a vélt vagy valós frissesség, újszerűség felértékelődése miatt gyakran más nézőpontból kerül megítélésre a mű. Ám nem minden esetben van ez így.

1910-ben az un. Művészház mappa üzleti alapon szerveződött, színes magasnyomású lapjai kiváló mesterek kompozícióin alapultak, példaként Rippl – Rónai Józsefet, Kőrösfői-Kriesch Aladárt vagy Ferenczy Károlyt említhetjük. Egy kivétel akadt, technikailag más eljárással készült, reprodukálódott Szinyei-Merse Pál kompozíciója. Ennél a nyomatnál az akkor forradalmian új fotó-ofszet módszert alkalmazták. Ennek ellenére nem lett a mappa húzó műve…

Több mint három évtizede annak, hogy az akkor biennálé rendszerű miskolci kiállításokba bekapcsolódtam. Az egyik kiállítás válogató zsűrijében vihart kavart a viszonylag nagyszámú fotó-ofszet, illetve fotóalapú szitanyomatok megjelenése. Többen a hagyományos technikák visszaszorulásának első jeleként értékelték az esetet, megjósolva a sokszorosító grafika hagyományos technikáinak közeledő végét.

A mába érkezve, a digitális technika korában szintén többen féltik a műfajt, adott esetben a miskolci rendezvények létét is megkérdőjelezve. Véleményem és reményeim szerint ahogy korábban sem, így napjainkban sem kerül sor drasztikus változásokra a közeli jövőben. Ne feledkezzünk meg arról a légiesnek, megfoghatatlannak tűnő értékről sem, amelyet az állandóság jeleníthet meg. Viták, nézetek és művek szellemiségének ütköztetése mindig előre visz, ezért egy nyitott szemléletű rendszeres rendezvényre szüksége van a szűkebb szakmának, kiemelten a fiatal nemzedéknek, de a nemzeti kultúránk egészének is.

Egy harminc éves amerikai író, Christopher Paolini idézetével zárom gondolataimat és nyitom meg a Triennálét:

> *Élj a jelenben, emlékezz a múltra, és ne félj a jövőtől, mert nem létezik, és soha nem is fog. Mert mindig csak jelen van.*

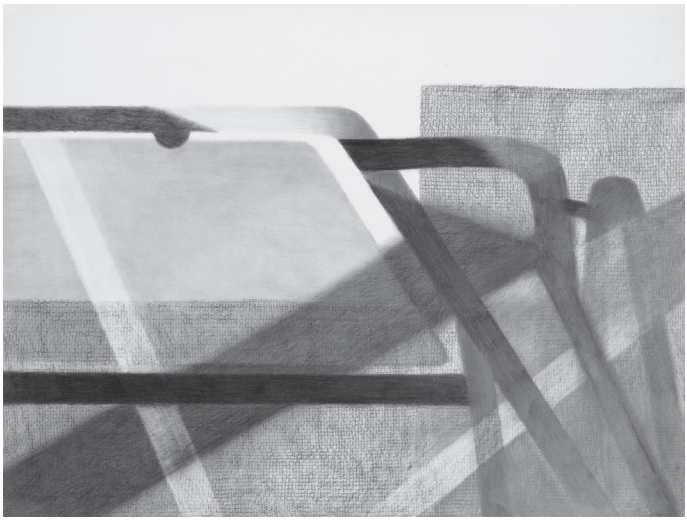
Stefanovits Péter
grafikusművész

Kovács Valéria

Az egyedi grafika varázsa
Magyar grafikusművészek a Pilseni Nemzetközi Rajzbiennálékon

2012-ben nyolcadszor rendezték meg a Pilseni Nemzetközi Rajzbiennálét. Az 1996-ban létrejött kiállításfolyam hosszú története az ötlet életképességét bizonyítja. Magyarok először 2000-ben szerepeltek, és ez döntő jelentőségű, mert azóta napjainkig folyamatosan jelen vannak. Tanulságos létszámuk és a kapott díjak aránya.

Madácsy István



Gallusz Gyöngyi

A 2012-es biennálén mintegy harminc ország képviseltette magát. Itt voltak olyan grafikai „nagyhatalmak" tekintélyes létszámban, mint Lengyelország, maga Csehország, valamint Németország jelenléte volt nyomatékos. A „magyar szekció" sem jelentéktelen, de mindenképpen kisebb, mint az említett nemzeteké. Ehhez képest sok díjat hoztak el eddig: 2000-től egy tucatot, ebből most legutoljára kettőt a tízből, tehát a díjak egyötödét. Ehhez járul Kókay Krisztina elismerő oklevele.

Még egy adat: a katalógusban szereplő huszonhárom művész ötvenhét alkalommal szerepelt.

Mivel a résztvevők jelentős hányada visszatérő kiállító, a szervezők szerint már körvonalazható a magyar grafika karaktere. Ez nem udvariasság és nem közhely, hanem szakmai, esztétikai érvekkel alátámasztható vélemény. Mielőtt karakterünket próbálnánk jellemezni, méltassuk magát a műfajt, amire épül a biennálé.

Az egyedi rajz seregszemléjével találkozik a Pilsenbe látogató. Az ember alapvető igénye a manualitás. Abban van különbség az egyedi rajzok között, hogy az alkotók egy részénél már maga a vonal meghúzása, a gesztus közvetlenül hozza az üzenetet, míg másoknál előzetes mérlegelés, tervezés iktatódik közbe. Mind a kettő hiteles és átmenet is lehet közöttük.

A rajzolás nem anakronisztikus, komputerrel dolgozó grafikusok is aktív szereplők itt. Az lehetséges, hogy a kibernetikus

szemlélet ily módon megjelenik, de nem feltételezzük, hogy ez kizárólagos.

A rajz értéke egyediségében van, így egy kategória a festménnyel és a nem sokszorosított plasztikával. A sokszorosító grafika tiszteletreméltó technika, ugyanakkor általa elfedhető, hogy valóban tud-e rajzolni az alkotó. Az egyedi grafika „leleplez". Természetesen vannak itt olyan művek, a magyar alkotásokat is beleértve, melyeknél magát a rajzot, a vonal húzását más helyettesíti, de annyi tudálékossággal élnék, hogy ez utóbbiakról személyes tapasztalat, hogy a kezdetektől fogva avatott rajzolók a készítőik.

Aki azt az előítéletet fogalmazza meg magában, hogy egy leginkább monokróm kiállítás lehangoló lehet, az előbb-utóbb más belátásra jut. Gondoljunk csak arra, hogy épp eleget kapunk színorgiából a különböző médiumok által. Ebben a világban üdítő lehet a monokróm. Párhuzamos jelenség a filmművészetben a fekete-fehér újbóli elterjedése és hatásossága. A videoklipek nyolcvanas évekbeli tarkaságát a kilencvenes években a színskála beszűkülése követte, és a mozifilmeknél is hasonló folyamat játszódott le. A kilencvenes években fekete-fehér filmek rendezői kult-figurák lettek (Wim Wenders, Jim Jarmusch). A divatban is megfigyelhető ez a jelenség.

Azon túl, hogy a biennálé létrejötte egybeesik egy világméretű tendenciával, sikerük kulcsa, hogy csak a biennálékra épült szervezet jött létre, ami munkaköröket (kurátorok, technikai dolgozók) is jelent egyben. A fő esemény mellett kísérőrendezvények, kiállítások, konferenciák növelik a biennálé jelentőségét.

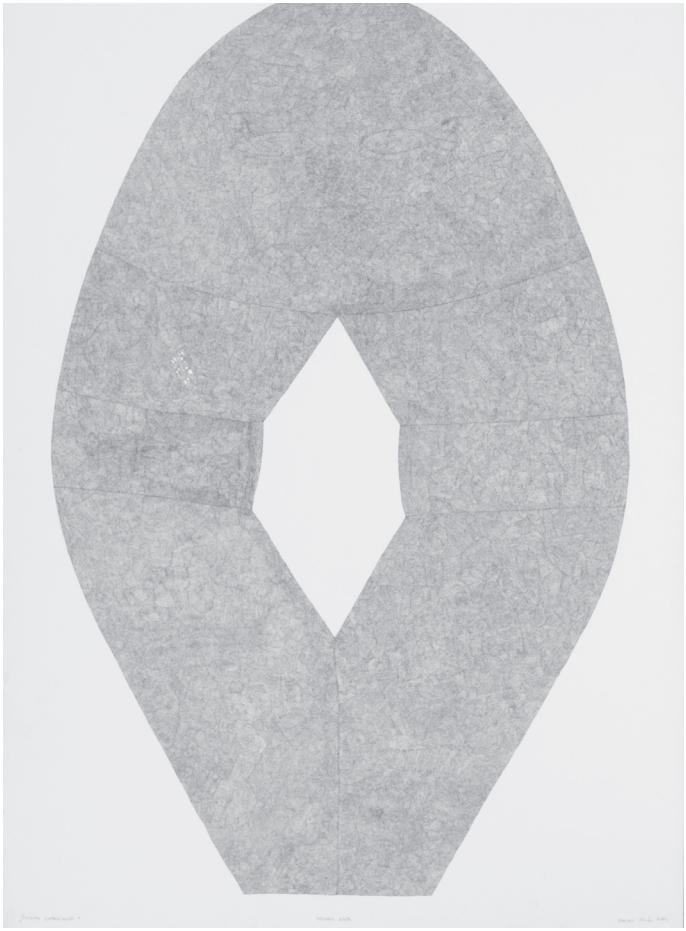
A monokromitáson belül a tónusok változatossága az egyik első vizuális élmény, ami a pilseni biennálén ér minket. A másik pedig a vonal művészetének kifinomult kultúrája.

A biennálék anyagának megismerése eredményeként valóban észrevehetjük azokat a sajátosságokat melyekről a minket kívülről, külföldiként méltatók beszélnek. Ebben megerősítenek beszélgetéseim, melyek során visszatérő jellemzés volt, hogy ezek a művek „nem illusztratívak". Máshogy fogalmazva: autonóm grafikák.

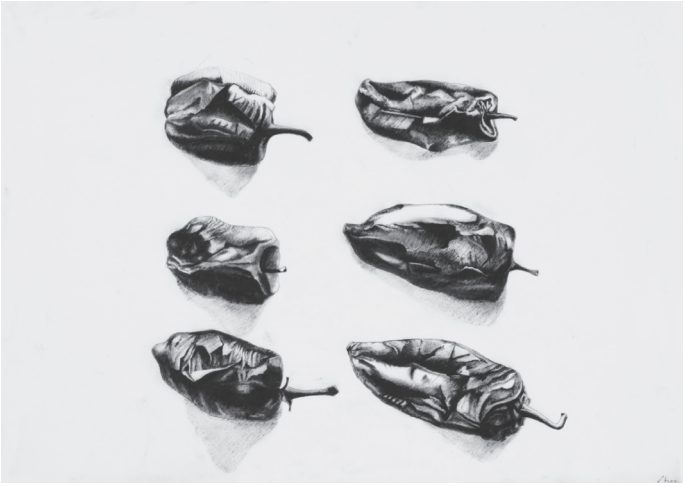
A nemzetközi mezőnyben sokan szívesen élnek a hiperrealizmus eszközével, a fotószerű hatás lefegyverző lehet. Egy másik variáció, hogy egy-egy részlet olyan, mintha nagyítóval néznénk. Ez a látványos megoldás nem biztos, hogy magas szintű grafikai technikát takar. A poén, a megdöbbentés érdekében jó páran feláldozzák a valódi szakmai lehetőségeket.

A magyar művészek kevéssé élnek ezzel az eszközzel, ha igen, akkor sem a tetszeni akarás, hanem valami magasabb rendű dolog közlésének szándéka érdekében. Ami a legtöbb magyar művésznél megfigyelhető, az az expresszivitás a maga különböző fokozataiban: nyíltan, gesztusokban elmondva, vagy éppen a kis részletek rituális ismétlése mögé bújtatva. Úgy is mondhatjuk: erőteljes a magyar anyagban a kifejezés szándéka és ez azért lehetséges, mert van szenvedély és van a technikai tudás, amely ezt hitelesen tudja közvetíteni.

Butak András művét (Megbontott építmény, C) paradoxon élteti. Két olyan hagyomány ütközik, amely talán a legmarkán-



Hauser Lilián Beáta



Stroe Krisztián

sabban jellemzi a magyar művészetet: a konstruktivizmus és az expresszionizmus szemlélete. A konstruktivizmus rendet kíván teremteni, az expresszionizmus robbantja a belső energiákat. Bár mértani formákat ábrázol, a kivitelezés gesztus jellegű, közvetlen az energiaátvitel a képre. A cím árulkodik arról, hogy a rögződött teóriáknál az alkotói szándék erősebb: bonthat is és építhet is.

Vizuális eszközeiben összehasonlítható Butak motívumaival *Gallusz Gyöngyi* munkája, (Átrepülés az árnyék világába II.) mégis más az összhatás. Gallusz a formák megszelídítésére törekedett, az erőteljes fekete sávok betagozódnak az árnyak rendszerébe, a tónusok váltogatásával bonyolult térszerkezetet hozott létre. Egy kicsit ettől eltérő művészi attitűd is megfigyelhető. Tónusai mintákból állnak össze. Megkockáztatjuk, hogy ez a nőiség kifejeződése.

(Az itt méltatott grafikai kollekcióban szinte az összes női alkotónál megfigyelhető a kis részletekkel való szeretetteljes bánásmód, természetesen az egész kompozíció hatásának figyelembevételével.)

Az expresszivitás a következő alkotókra különösen érvényes. *Kovács Péter Balázs* visszatérő motívuma a szék, amely minden esetben antropomorfizálódik. A több ülőalkalmatosság már emberi viszonyokról szól. Jelen példánkon (Örlődés IV.) a formák összecsúsznak. A „fogazott" támlák, ülőrészek a belül tartott, de nem eltitkolt konfliktus kifejezői.

A hatást drámaivá teszi a középen felvillanó misztikus fény, amely alapján még azt is feltételezhetjük, hogy az egész látvány csak átmeneti.

Luzsicza Lajos olyan motívumot választott ki (Fekete kerítés I), amely a mindennapokban a függőlegesek és vízszintesek kiegyensúlyozott viszonyával jellemezhető – tehát inkább a konstruktivizmusnak lehet alapanyaga. Ugyanakkor, ha egy kicsit is tovább gondoljuk, mint tartalmat, a kerítés valóságosan és szimbolikusan az elválasztást jelenti. A kép vízszintes motívuma a jól ismert lezáró, elterelő közúti jelekre emlékeztet. A kerítésoszlopok lángnyelvszerűen csapkodnak ugyanakkor felületük, mintázatuk kidolgozása higgadt grafikusi tevékenységre utal.

Miklós Árpád képén (Szenvedés a tér-időben) a fő motívum az arc tükrözése, többszörözése. Az ábrázolásmód jól közvetíti a szenvedés pszichikai állapotát, viszont nem zárható ki, hogy bár szénrajz, hatással volt rá a multimédiás lehetőségek ismerete, illetve az elektrografika sem hagyható ki, mint inspirációs forrás.

Ez a fajta expresszivitás hiányzik *Madácsy István* munkájából (Imago Falsa II) A szénrajz festői alkalmazása jellemző, messziről ez is kinézhet manipulált fotónak. A képen látható arc kifejezéstelennek tűnik, sőt némileg idegenszerű, „unheimlich". Ez azért érdekes, mert a kivitelezés eszembe juttatja Rembrandtot, akinél ez a tónusos, enyhén fátyolos megoldás bensőséges portréábrázolással párosult. A magyarázat talán abban van, hogy nem az egész fejet ábrázolja Madácsy, hanem képkivágásban az arcot.

Nagy Gábor György műve mellőzi a látványos, tetszetős tárgyak ábrázolását. Az egyszerűség, az ismétlődés számára izgalmas. Általános érvénnyel azt mondhatnánk, hogy egyedül a művészet képes az unalmasat izgalmassá tenni. Munkáján első látásra felismerhetők a szénrajz technikai jellegzetességei, mégis megfakult régi fényképre emlékeztet a látvány. Így a tárgyak még ha időben nem is régen láttuk őket, emlékszerűvé válnak.

Hasonló érzések kerítenek hatalmukba *Sóváradi Valéria* munkáját nézegetve (Közép-Kelet III.). Érdekes módon rokonság fedezhető fel a hiperrealizmussal, de az ábrázolás gyengédsége egészen mást eredményez. Ha már amerikai példa vetődött fel, akkor inkább Edward Hopper metafizikája, mint Richard Estes jéghideg realizmusa.

Jóval élesebben jelentkezik a hiperrealista módszer *Stroe Krisztián* szénrajzán (Sokféleség) A sokféleség nem látványos-

ság, hanem szigorú analízis eredménye. A paprikát látjuk különböző fázisaiban: teltebben, majd öszeaszottan. A paprika leszedéskor már halott. A művész értelmezésében a termés egy meggyötört felület hordozója. Éles vonalakkal, sűrű tónusozással vonzza tekintetünket a látványhoz. Az amúgy vastag húsú paprika nála hasadt, lemezesen szétváló, bér nem tudható mindig, hogy horpadás van a felületen, vagy hasadék a belső rész felé.

Zsankó László hiperrealizmusa látszólagos (Létra). A kép minden részlete kidolgozott, de egy olyan teret ábrázol, amely nem lehetséges. Tisztában volt azzal, hogy hatásos látványparadoxona akkor működik csak, ha nem a centrális perspektívát, hanem az axonometriát alkalmazza. Rácsrendszerének közeli és távolabbi elemei ugyanakkorák.

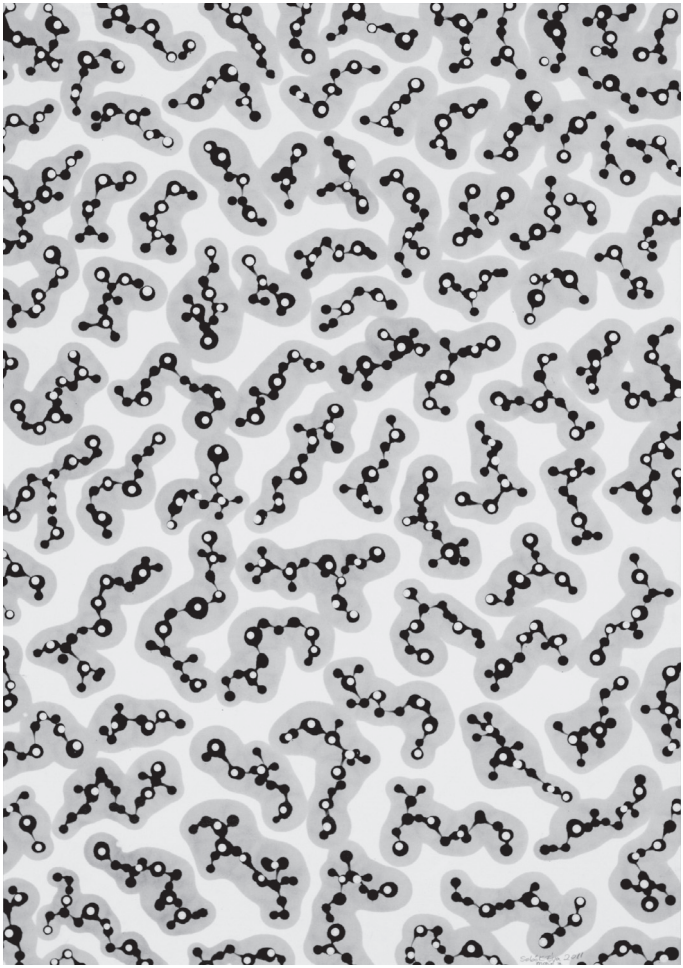
A perspektivikus teret manipulálta *Végvári Beatrix* (Hamis megegyezés I.). A „kvázi" két módon értelmezhető. A figurák és árnyak szerepe, valamint felcserélhetősége a térbeli játékokkal kombinálva analóg lehet az emberek közötti látszategyetértéssel. Módszere annyiban emlékeztet Gallusz Gyöngyi munkájáéra, hogy hasonlóan tónusozta a felületeket.

Míg Végvári Beatrix színpadszerűen építette tereit, *Dobó Bianka* úgy alakította, ahogy azok a mindennapi életben látszanak. A kompozíció egy metró állomást ábrázol. Az emberek staffázsfigurák, nincs személyiségük. Értelmezhetnénk látványtervként de a pointillista technikával szétterített akryl nem illik ehhez. Itt az elidegenedésről van szó. Mi is rajta lehetnénk a képen. Mások számára mi is staffázsfigurák vagyunk a nagyvárosi tömeg masszájában.

Miután megjártuk a mesterséges terek dimenzióit menjünk ki a szabadba!

Vajon megkönnyebbülünk? A leginkább tájképként jellemezhető munka éppenséggel a „Rajz I-II." címet viseli, *Jovián György* munkája. Meggyőződésem, hogy a nézőn áll a döntés, hogy mit lát bele. Egyedi, hogy a két ábrázolás közös keretben van: így segítik egymást értelmezni. A z I. számú képen horizontvonal jelenik meg, amely felett egy keskenyebb világos sáv az égbolt részeként interpretálható. A táj zónája tele van titokzatos formákkal. Csak akkor látunk valamit a képből, ha közelítünk hozzá. Sötét és még sötétebb.

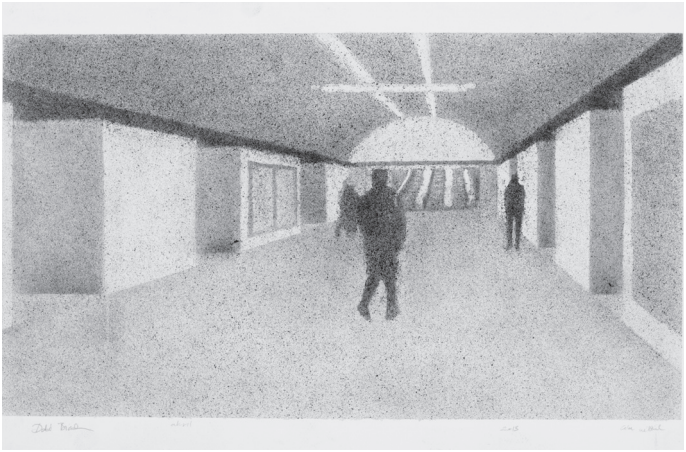
Első ránézésre egymáshoz hasonló *Kótai Tamás* és *Nagy Csaba* képeinek látványvilága. Viszonylag homogén, szürkésvilágos alapon jelennek a motívumok, amelyek viszont teljesen különböznek és ez érvényteleníti is a látszathasonlóságot. Kótai



Sebők Éva

képsíkja velünk párhuzamos, nincs térmélység. Különös be nem sorolható lények vándorolnak fel-le, amennyiben nem minták. Igazából nem beazonosíthatók, sejtjük, hogy ez szándékolt. Motívumvilága széleskörű gyűjtésen alapul. Ugyan sík jellegű a kép, egyik motívuma rajzossága ellenére teret igényel.

Nagy Csaba természetlátása egyéni, miként címválasztása is. (Féregvirágzás II.) Míg sokak számára a talaj, amin állunk egy olyan alapsík, ahonnan felsőbb régiókba léphetünk, Nagy Csaba szeme a földre szegeződik és döbbenten veszi észre a folyamatokat. Furcsa lények kerülnek titkos kapcsolatba a felszín alatt hú-



Dobó Bianka

zódó világgal. Lehet, hogy ez már az ember utáni korszak. De hát azt már nem tudhatjuk meg… Nagy Csaba mindent megtesz, hogy egy emberi aggyal már nem észlelhető világot hihetően tárjon elénk. Intellektualitása abban rejlik, hogy blokkolja a szóbeli interpretációt.

Az ember azonban még jelen van! *Benes József* műve (Transzplantáció) magával az emberrel foglalkozik. Látszólag átnézeti rajz a testen, izmokkal, inakkal, belső szervekkel, igazából mű-

Jovián György

vészi „transzplantációja” az orvosi rajznak. Valójában azt a kérdést tesz fel: Hol lakozik a lélek?

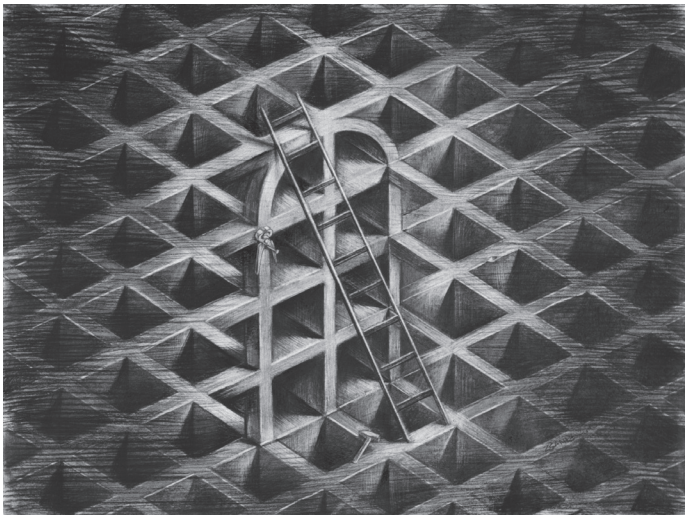
Visnyei Ilona testképe kívülről nézett (Zűrzavar) Valójában, amit ábrázol az csak testszerű, de nem konkrét testhez köthető. Hogy csapdába ejt minket, az többek között annak köszönhető, hogy fel van vértezve azzal az anatómiai tudással, ami ezt lehetővé teszi.

Az embert groteszk lényként mutatja *Gelencsér János* (Létrás). Dinamikus ábrázolásának bizonyos jellegzetességei a két világháború közötti plakátművészetre emlékeztetnek.

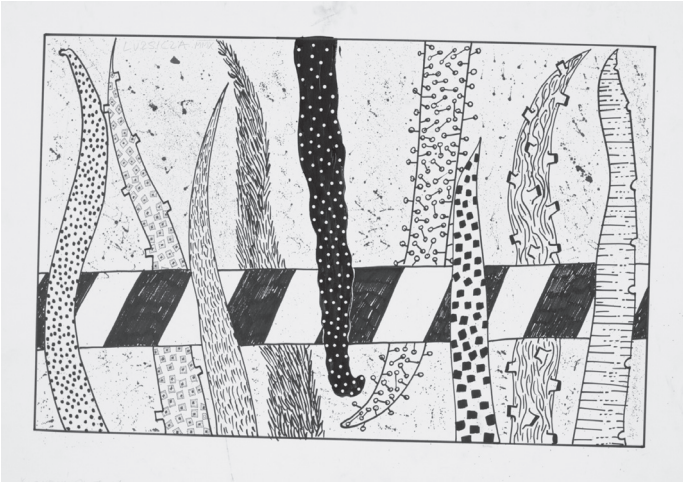
Sebők Éva, Hauser Lilián Beáta, Kókay Krisztina a részletek szeretetében hasonlítanak egymásra.

Sebők Éva alapmotívuma a „pötty” amelynek mérete a ponttól a nagy körig terjedhet. Ez emberi attitűdöt is feltételez: a kör mint tökéletes forma nem hegyes, nem szegletes, nem akad fenn, viszont a végtelenségig variálható (Mono 3.). A számtalan változat egyike ez a kép, azzal az eltéréssel, hogy a körök csepp alakúvá lesznek és egymással összekapcsolódnak. Ez a megoldás az élet szerveződésére emlékeztet.

Kókay Krisztina a tusrajzolóknak azt a csoportját képviseli, amely a széles gesztusok helyett alázatos aprómunkával teremti meg a nagy motívumot (Ezer fohász II.). Himnikus hatású műve előtt állva az apró vonalak tengerében elmerülve az érzés teljességét kapjuk.



Zsankó László



Luzsicza Lajos

Hasonlóan kidolgozott Hauser Lilián Beáta műve (Őszinte kitárulkozás). A fehér alap és a miniatűr kidolgozás tónusfokozata Kókay művét idézi, ugyanakkor diszkréten, bár a címmel megerősítve, a kitárulkozás értelmezését a női befogadás egy ősi és egyszerű jelével teszi konkrétabbá.

Pál Csaba alkotását Jovián György mellett is lehetett volna méltatni. Ők a „legfestőibb" grafikusok ebben az összeállításban. Pál absztrakciója egyéni (Cím nélkül 03.). Amit ábrázol, majdnem emlékeztet valamire, de valójában mégsem. Ez a trükkös hatás többek között annak köszönhető, hogy a térhatás és a síkba terítettség határán mozog.

A klasszikus vonalrajz hagyományait követi *Bardócz Lajos.*

Ha arra gondolunk hogy ez az összeállítás a jelen magyar grafikáját képviseli, akkor ebből a szempontból Bardócz műve külön szekciót képvisel. Ő a magyar grafika nagy, de már történelemmé vált korszakát képviseli olyan elődökkel, mint Csohány Kálmán, Reich Károly, a tovább vitt vonalkultúrájukkal.

Az írásban felvázolt csoportosítási elv efemer, csak erre az alkalomra szól. A képek nem egy időben készültek, és van, akinek változott a stílusa. Ami a szilárd alap, az az, hogy valamennyi alkotó rá jellemző művel szerepelt. Így remélhetőleg körvonalazódik a külföldi partnerek által emlegetett sajátos magyar karakter.

Gálig Zoltán
művészettörténész

Az európai grafika ünnepe Debrecenben

Magyar Nemzet, 2014. október 2.

Nagyszabású kiállítássorozattal emlékeznek meg az európai sokszorosító grafika születéséről Debrecen kulturális intézményei, képzőművészeti szervezetei a Grafikusművészek Ajtósi Dürer Egyesülete (GADE) kezdeményezésére. A tárlatsorozat vasárnap nyílt meg a Kölcsey Központban harmincegy kortárs magyar művész sokszorosított műveinek a bemutatójával.

Kevés olyan város van Magyarországon, amelyben nagyobb hagyományai lennének a rajz, a sokszorosított grafika művészetének, mint éppen Debrecenben. Mondhatni, a 16. század óta jelen van a grafika művészete a cívisvárosban, már csak a református kollégiumhoz és a városban működő nyomdákhoz kötődve is, a debreceni rézmetsző diákoknak köszönhetően pedig a 18–19. században igen szoros kapcsolat alakult ki a rézmetszés művészete és az oktatási, tudományos célú ábrázolás között.

A 20. században itt működött az Ady Társaság, amelynek kiváló művészek, közöttük grafikusok is tagjai voltak. Európai szinten művelte a rézkarcot a tragikusan rövid életű Vadász Endre, és a sokszorosított grafika gyűjtésének is nagy hagyományai alakultak ki itt, berei Soó Rezső professzor itt hozta létre több százezres ex libris- és kisgrafika-gyűjteményét, amelyet ma az Iparművészeti Múzeumban őriznek. Már a század első felében egyesület viselte Ajtósi Dürer nevét, ezt a hagyományt folytatja a Grafikusművészek Ajtósi Dürer Egyesülete (GADE), amely az ezredfordulón alakult meg, és amely a mostani eseménysorozat kezdeményezője is volt.

Tavaly volt 500 éve, hogy 1513-ban Urs Graf mester Albrecht Dürer Szent Jeromost ábrázoló lapját áttette rézlemezre, ez az eddig ismert legrégebben datált karc – ahogyan arra Tamus István ötletgazda, grafikusművész, a GADE elnöke emlékezik. Ehhez a művelődéstörténeti szempontból is jelentős évfordulóhoz kapcsolódva Debrecen nem csupán megemlékezni szeretett volna az európai – és ezen belül a magyar – grafika 500 évéről, hanem annak a város szempontjából kiemelkedő korszakait is be kívánta mutatni különböző helyszíneken. A tavaly felvetődött ötlet megvalósítása hatalmas szervezőmunkát igényelt, éppen ezért a tárlatsorozatot csak az idén sikerült megrendezni, ezért lett a címe 500+1 – Az európai grafika ünnepe.

P. Szabó Ernő

Sziták és litók a Nádor Galériában

2013. augusztus 8–20.

Méretes papírívek a falakon, rajtuk széles gesztusok nyoma vagy aprólékos, precíz, municiózus rajzolat, egy arc, egy tárgy fotója, betűk és színek.

Ezek a „sziták és litók” a Váci Grafikai Műhelyben készültek, a műhelyben, amely évtizedek óta biztosít ideális feltételeket

Kopasz Tamás

Bodor Anikó

az elmélyült, hatékony grafikai munkára. Már 26 éve, 1987 óta vehetik igénybe évről évre, rendszeresen a műhely kínálta lehetőségeket azok az alkotók, akik ezekhez a munkaigényes, speciális technikai felszereltséget és szaktudást igénylő grafikai eszközökhöz folyamodnak művészi elképzeléseik megvalósítása érdekében. Az egyre nehezebb anyagi körülmények ellenére is kiváló légkörben, hozzáértő mesterek szakszerű segítsége mellett, koncentráltan, a született műre összpontosítva folyik itt a munka. A tekintélyes méretű nyomatok csak ilyen feltételek mellett kivitelezhetők.

Ma nagy kihívás előtt állnak a hagyományos sokszorosító grafika műhelyei. Sajátos szerep hárul rájuk, hiszen a klasszikus képgrafikai eljárásokkal szemben jelentősen könnyebbé vált a hozzáférés a digitális képalkotás és digitális nyomat készítés új technikai eszközeihez, újabbnál újabb szoftverek, printerek, anyagok kerülnek a művészek látókörébe is.

A váci műhely – hasonlóan a világ szinte minden hasonló műhelyéhez – egyfajta szentéllyé válik, ahol a múlt, a hagyomány értékeit őrzik ugyan, átmentik a következő kornak, de emellett

kísérleti terep is a ma művésze számára. Laboratórium, ahol a tradicionális eljárásokat a legkorszerűbb elemekkel ötvözhetik, ahol a 21. század technikai újításai, gondolatisága, világlátása, asszociációi a csaknem archaikus eszközök révén különös hangsúlyt kapnak.

Mert a „mívesség", az anyaggal való közvetlen munkálkodás lassan már nemcsak a litográfia, de a „modernebb" szitanyomás esetében is egyfajta választást, vállalást, koncepciót feltételez. Ezeknél az eljárásoknál átivódik a műbe a kéz munkája, s a sokszorosítás révén többszöröződik a gesztus, a laza vagy gondos rajzolat, a kimért gondolat. A grafikai műhely adta lehetőségek különböző mentalitású, művészi felfogású alkotókat vonzanak, s ez a sokféleség jelenik meg alkotásaikban is. Másmás módon alkalmazzák a litográfia és a szitanyomás kínálta feltételeket.

A közvetlenül a csiszolt litókőre felvitt ecsetvonások, krétanyomok, rögzített gesztusok megőrzik a kézmozdulat energikus lendületét (pl.: Kopasz, Kiss, Szirányi, Miklós) vagy archaikus jelleget adnak a precízen megmunkált, talányos kompozícióknak (pl.: Sóváradi, Stafanovits, Zsankó). Az egymás mellé, fölé nyomott színektől gazdag litográfiák mellett (pl.: Bács, KPB) akad monokróm vagy kétszínű nyomat, laza, minimál (Sinkó), vagy erősen kontrasztos, részletgazdag (Varga) is.

A szitanyomás összegző, stilizálásra késztető eljárása tárgyias fotókat emel szimbolikus szintre (pl.: Szabó, Szőnyi, Gallusz), míg másoknál szubjektív motívumokat tesz láthatóvá (pl.: Benes, Luzsica, Végvári), vagy komputeren manipulált képi elemeket (pl.: Butak, Haász).

A műhelyhez kapcsolódó sokszínű alkotói attitűdöt tükrözi e válogatásban a lírai absztrakt művészkönyv (Butak), a teleírt önarckép (Szőnyi) s a talált szöveget képként kezelő nyomat (Győrffy), vagy a fotóhatást keltő éjjeli országút képe (Bodor). Az impulzív gesztusokat felmutató művek mellett jelen vannak a különböző tartalmú konstruktív, geometrikus képi architektúrák (Nádas, Péli, Gallusz), és mások lapjain a sűrűn sorakozó motívumok, a horror vacui hatás (Olajos, Kádár, Magén).

A Váci Grafikai Műhelyben készült nyomatok ezen sokszínűsége, a litográfia és a szitanyomás lehetőségeit felhasználva, betekintést nyújt a kortárs magyar grafika sajátos szegmensébe.

Molnár Erika
művészettörténész

A Váci Grafikai Műhely a Nádor Galériában

2013. augusztus 8–20.

Apró ünnepnap ez a mai, a nyár kellős közepén: a magyar grafika ünnepe.

A Nádor Galéria falain jelenleg látható nyomatok, sziták és litográfiák, az ország legjelentősebb grafikai műhelyében Vácon, a Nalors Grafikai Műhelyben készültek. Ez a műhely évtizedek

Győrffy Sándor

óta kínál lehetőséget és ideális feltételeket a művészeknek a sokszorosító grafikai munkák, nyomatok készítéséhez.

1987-ben indult el a munka és immár 26 éve várja az alkotókat, grafikában gondolkodókat, grafikusművészeket a felkészült, segítőkész szakembergárda.

A tradíciókat híven őrző váci társaság odaadó szakértelmével szinte képes generálni is az alkotómunkát. A hagyományos nyomdai eljárások mellett a korszerű gépek által ugyancsak inspiráló lehetőség nyílik a műhelymunkához egy-egy művész számára. Különösképpen a nagyméretű litográfiák készítése, vagy a szitanyomatok előállításának lehetősége vonzza ide a grafikusokat, de a legkülönbözőbb művészeti ágakban alkotókat is. És persze, hogy a szinte egyedülálló műhelylehetőség a grafikus

Szőnyi Krisztina

szakma „nagy öregjeit" éppúgy csalogatja ide, mint a pályakezdő ifjú kollégákat. Évről évre ezért számos művész választja azt a lehetőséget, hogy Vácon dolgozhasson.

Pozitív, segítő légkörben, koncentráltan zajlik itt a munka, a kőre rajzolás, festés, fotó eljárások alkalmazása, a sokszorosítás, szitázás, nyomtatás.

A műhely hagyományai felértékelődnek a digitális képalkotás és digitális nyomat készítés korában, amikor új technikai eszközökkel, speciális grafikai szoftverekkel, printerekkel, anyagokkal kerülnek nap mint nap kapcsolatba a művészek.

Ez a választás, a manuális képalkotás sajátos érzékenységet kíván, testközelséget biztosít az anyaghoz, a technológiához. A Nalors műhely hasonlatos a szerte a világon működő számos grafikai műhelyhez, ahol fenntartják és a korszerű eljárásokkal, mai mentalitással, szemléletmóddal ötvözik a grafikai tradíciókat.

A Váci Grafikai Műhelyben készült nyomatok ezen sokszínűsége, a litográfia és a szitanyomás lehetőségeit felhasználva, betekintést nyújt a kortárs magyar grafika sajátos szegmensébe.

A magyar grafika befogadó, a magyar grafika érzékeny, a magyar grafika erős!

Befogadó, mert minden olyan újítást, kísérletet, technikát, eljárást, művészeti irányzatot jó szívvel üdvözöl a grafika világában, ami bármilyen távolról, vagy bármely művészeti ágból is közelít felé.

Érzékeny, mert minden egyéni hangot, rezdülést, érzelmet, intellektuális tartalmat, konceptuális megközelítést vagy csak egy sóhajt is képes a művészi grafika nyelvére fordítva megalkotni.

Erős, mert képes ápolni a grafika ősi hagyományait,
- mert képes a kor kihívásainak messzemenően megfelelni,
- mert képes folyamatosan megújulni,
- mert a grafikai alapállásból született művek hatása bizonyítható a legkülönbözőbb művészeti ágakra nézve,
- mert képes a következő generációkat is lelkesíteni,
- mert képes pozitív jövőképet rajzolni pénzisten hívőinek homlokára a demagóg sötétségben is.

Ezen a kiállításon látható művekben, különbözőségeik ellenére is közös a grafikai sokszorosítás hagyományosnak nevezhető eljárásaihoz való ragaszkodás, e technikák lehetőségeinek a kutatása, ötleteik, tapasztalataik újabb és újabb formában való megfogalmazása.

Bár a Váci műhelymunka anyagi feltételeinek biztosítása egyre nehezebb, a Magyar Grafikusművészek Szövetsége igyekszik megszerezni minden támogatást ehhez a művészeknek.

Bármi történjék is a grafika nem tűnik el.

A grafika élt, a grafika él és élni is fog!

Szurcsik József
képzőművész

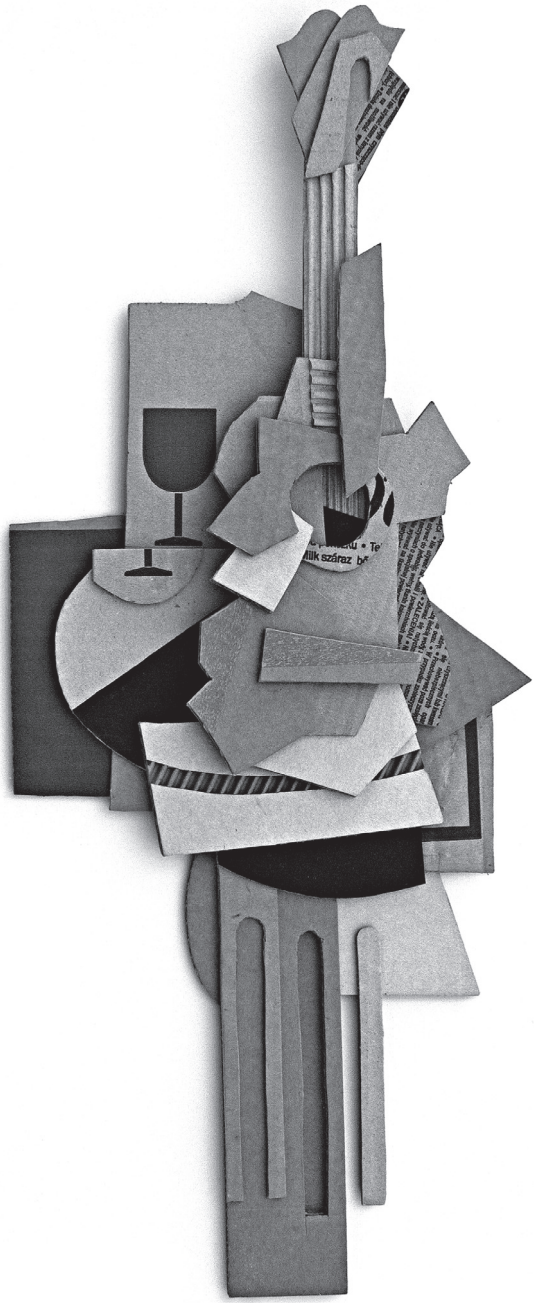
Fragmentum

a Magyar Festők Társasága kiállítása
a FUGA-ban
2013. szeptember 10–28.

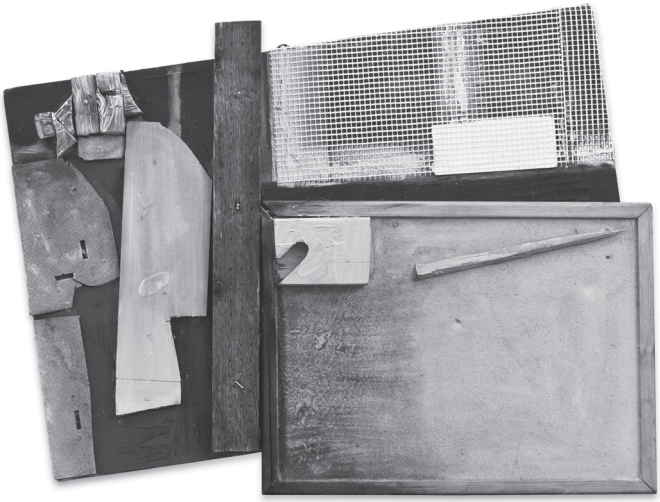
„Minden Egész eltörött” – idézi Ady verssorát a kiállítás beharangozója. Hiszen a fragmentum jelentése: kis rész, amely egy nagyobból vált ki, illetve tört le. Ugyanakkor a latin *fragmentum* (n) töredéket, befejezetlen művet jelet, de használatos, *letört darab*, *törmelék*, *szilánk*, *forgács* és többes számban *roncsok*, *romok* értelemben is. A fragmentum alapvetően kétféleképpen értelmezhető fogalom. Egyrészt mint rész-részlet egy nagyobb egész darabja, másrészt mint töredék vagy rom, valaminek a maradványa. A fragmentum-tematika körüljárását célul kitűző jelenlegi tárlaton is a képek egy csoportja az első értelmezéshez kapcsolódik. Ezeknek a műveknek alaptémája a rész és az egész kapcsolata, a részlet és a teljes mű viszonyrendszere, a kis egység, a kiegészítés és a főtéma helyettesíthetőségének, illetve felcserélhetőségének kérdésköre.

A művek alapgondolata abból a kettősségből indul ki, hogy a rész(let)ek összessége alkotja az egészet, és egyetlen hiányzó

Vankó István



Szőnyei György



Bács Emese

darabka is veszélyeztetheti a teljes mű értelmezhetőségét, ugyanakkor a rész magában hordozza az egész tulajdonságait, különálló egységként is jelentéssel bír. A részekből álló művészi alkotásban minden egyes önálló résznek, a saját tárgyi értékén túl, pozicionális értéke is van. Egy mű megértése általában mindaddig hiányos marad, amíg helyzeti értékét fel nem tártuk, vagy nem rekonstruáltuk. Ebből adódóan ugyanaz a részelem egészen más értékelést kaphat, ha önmagában nézzük, összefüggéseiből kiemelve, illetve megszokott szerepéből áthelyezve.

A jelen műveken ezek lehetnek egészen hétköznapi dolgok szegmensei, mint például a metrómegálló peronja, a motorkerékpár hátsó traktusa, a zongora lábai, egy lépcsősor fokai, egy vaskorlát darabkái, egy enteriőr szeglete, vetett árnyékunk derengő foltja vagy akár a parkettás padló egy darabja. A rész-egész problematikát modellezik a polcok, almáriumok rekeszeinek változatos és rendszertelennek ható, vagy éppen nagyon szabályosan elrendezett darabkáit idéző művek is. Ezek a képek a teljes (polc)rendszer és annak egyetlen kis egysége, valamint az egyes polcosztások közötti viszonyokat érzékeltetik.

Vannak a rész-egész relációkat geometrikus alakzatokkal modellező, illetve mátrixos vagy pixeles bontást imitáló képek. Az analitikus részekre bontás mellett megjelennek az egy egész szétdarabolt, széttöredezett darabkáinak egy képen belül való újrarendezései is. A darabokra hullott egész megjelenítésénél

Szentes Ottokár

a részek közötti távolságok, a hiányok által kirajzolt alakzatok a kompozíciók meghatározó tartalmi elemeivé is válnak. Legtöbbször ezek a „köztes terek" hordozzák a fő mondanivalót, mint a titkosírás megbúvó rejtjelei. Más képeken nem rakható össze a részekből a teljes egész. Itt a hiányzó darabka, a nem jelenlévő részlet válik főszereplővé. Mindkét esetben a hiány a vágy és a megismerhetetlen, a titok szinonimája is.

A másik értelmezés szerint a *fragmentum* töredék, valaminek a maradványa. A jelenlegi tárlaton bemutatott több kép is ebben az értelemben közelíti a tematikát. Az ide sorolható művek főként képfelszínük által töredékes, kopottas, mondhatni archaizáló hatást keltenek, így visszautalnak a múltra. Felületképzésükben több esetben a rétegzettséget alkalmazzák alkotóik, így az egymáson elcsúsztatott, egymást elfedő, vagy éppen transzparensen egymáson átderengő faktúrarétegek egyben az elfedés-feltárás fogalompárral kapcsolják össze a rész-egész és a töredék

témakört. Egyrészt nagyobb léptékű, a földtörténeti folyamatokat idéző távlatokat nyitnak. Másrészt a kulturális örökség, akár csak töredékesen fennmaradt, de máig nagy hatású emlékeire is utalnak. Így ezek a jelenkori művek a töredéket, a töredékességet, azaz a fragmentumot az időtálló művészi alkotás metaforájává avatják. Ez a gondolat bár kortárs jelenséget idéz, de nem új keletű. Felfedezhető többek között egy XVIII. századi metszeten is, amely antik szobortorzót jelenít meg bukolikus tájban, és a következő felirat olvasható rajta: IN FRAGILI LUSIT. A latin kifejezést legtalálóbban így fordíthatnánk: *Töredékességében (is) ámulatba ejt*. Azaz a töredékes, romos, vagy részlegesen fennmaradt emlékek akár fel is értékelődhetnek, vagy legalábbis művészi hatásuk még ilyen formában is érvényesülni képes. A most látható, kopottas faktúrájú, vagy omladozó fal, vakolat hatását keltő, esetleg penészes, mohos pusztuló felületeket megidéző munkákban, a hiány metafizikus tartalmain keresztül az idő módszerének építő-romboló dialektikája is kifejezésre jut. A repedések, mélyedések, formák és formátlanságok mind az idő fokozatos munkájának tanúivá válnak ezeken a műveken.

A képek egy kisebb csoportján a művészettörténeti múltból kiragadott részletek épülnek be a kompozíciókba, azok szerves részeivé válva. Ez a szintén az idővel, konkrétabban a művészet történetével, a történetiséggel való kapcsolat egyrészt ismét archaikus tendenciát idéz, másrészt azonban megfigyelhetővé válik, hogy egyes alkotókat más-más múltbeli korszakok, eltérő mesterek vagy művek, illetve egy-egy művön belül is különböző részletek inspirálhatnak. Van, akit az ókori művészet remeke, a Milói Vénusz, és van, akit a szürrealista mester Dalí ihletett meg. De akad, aki konkrét idézetek, illetve múltbeli alkotásokról vett részletek helyett, saját maga által kreált részekből épít fel például Picasso vagy Braque kubista csendéleteinek szellemiségére utaló kompozíciót, vagy a reneszánsz portrérajzok sajátos kollázs-parafrázisát alkotja meg. Ezek a képek rámutatnak arra, hogy minden egyes részlet hozzátartozik a nagy egészhez, meghatározó része annak, de új relációba helyezve új értelmezést nyerhet. A művészet történetében minden egyes korszak egy-egy rész csupán, és minden egyes korszakban minden alkotó is csak egy része az egésznek. De ahogy a korábbi korokban, úgy a jelenben is, minden alkotás külön-külön és együttesen is egyetlen nagy egész része. A művészeté.

Dr. Szeifert Judit
művészettörténész

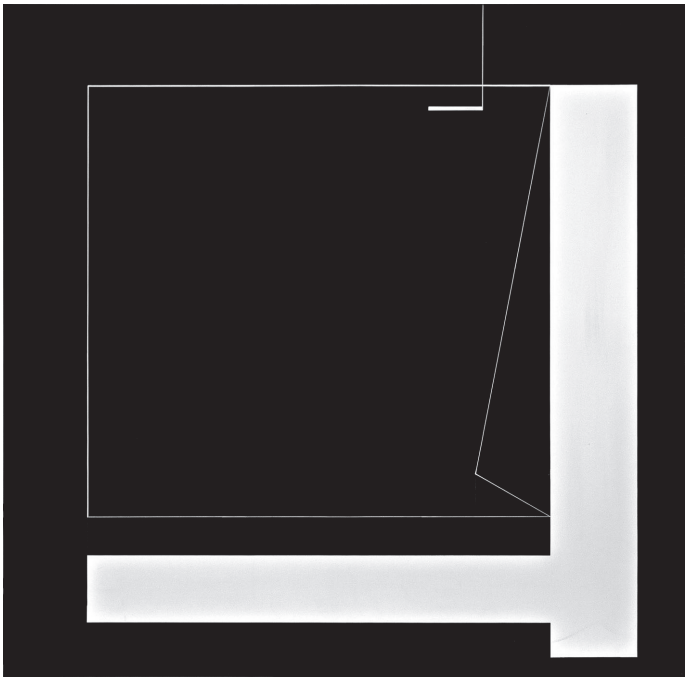
A POLIKRÓM MONOKRÓM

Mazart Galéria,
2013. október 4–november 8.

A Monokrómia a Magyar Festők Társaságának egy-egy eljáráshoz, motívumhoz, fogalomhoz kötődő hívószó köré szerveződő kiállításai közé tartozik. Egy látszólag erősen korlátozó, az alkotói lehetőségeket szűk keretek közé szorító, egyszersmind épp emiatt valódi kihívást jelentő feladatot szabva meg a művészek számára.

A monokróm festészetnek, mint oly sok művészeti fogalomnak, létezik egy szigorúbb, és egy tágasabb megközelítéseket is megengedő értelmezése.

Szűkebben, radikálisabban értve az absztrakt expresszionizmus egyik szerteágazó ösvényéből, Rothko, Newman, Ryman nyomán a hard edge, all-over painting, colour-field painting testvéreként a 70-es évek közepétől-végétől megerősödő „radikális festészetet" vagy „festészet-festészetet" nevezhetjük meg ezzel a kifejezéssel. Az irányzat legfontosabb képviselői – többek között



Konok Tamás

Sejben Tamás

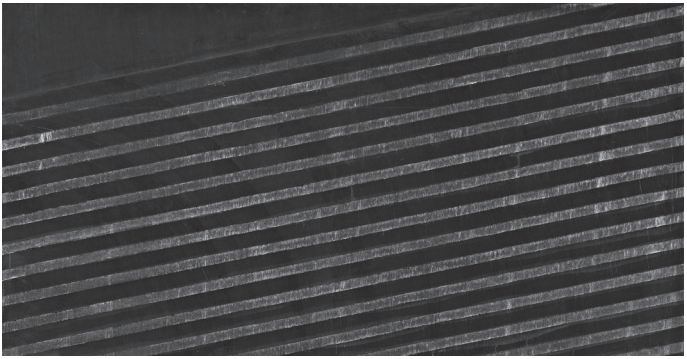
Joseph Marioni, Marcia Hafif, Günter Umberg, John McCracken stb. – képeinek döntő többsége valóban monokróm, „egyszínfestészet", ha tetszik. Nem is annyira festmények, mint inkább helyspecifikus „képtárgyak", melyek más-más téri környezetben, eltérő fényviszonyok között rendre újradefiniálják önmagukat. Ami közös bennük: igyekeznek minden képi, ikonikus, ábrázoló jelleget kiszűrni magukból. Főként a hordozó felület és a festékanyag homogenitására koncentrálnak (nem ritka a festék

hengerrel való felvitele), bár egyes esetekben expresszív gesztusok is megjelenhetnek rajtuk. Vannak „konceptuális monokróm", vagy „újkonstruktivista monokróm" művészek (pl. McCracken, Mosset), mások, mint Hafif, Marioni, Robert Irwin, többet merítenek Rothko vagy Newman heroikus pátoszából, s közelebb állnak James Turrell vagy Anish Kapoor fényekből és festékporokból készült téri varázslataihoz.

Nem véletlen hát, hogy eme második csoport művei nagyon sokat őriznek szellemi és művészi elődeik transzcendens karakteréből. Ahogy egykor a kolostorok scriptoriumában a szerzetesek az antikvitás fennmaradt emlékeit, úgy őrzik, ha nyomokban is, ezek a festmények a művészet mágikus, metafizikus elemeit. Épp szűkszavúságuk, tömörségük révén képesek közvetíteni a tremendum-jelleget, a Hamvas Béla által Lossonczy Tamás tíz táblája kapcsán kifejtett megszólító erőt („a kép nézi a nézőt").

A világművészetet tekintve a különböző monokróm törekvések meglehetősen elszigetelt, bizonyos értelemben elitista jellegűnek tekinthetők, hiszen kitartó művelésükhöz nagyfokú aszkézisre, a festészet kínálta lehetőségek többségéről való lemondásra, a dogmatikus elvhűség és a szűk keretekben mégiscsak benne rejlő szabadságpotenciál közti érzékeny egyensúlyozásra van szükség. Érthető hát, hogy inkább magányos harcosok, s nem művészseregek fordulnak ebbe az irányba. Másfelől viszont – változva-változatlanul – a monokróm festészet immár több évtizede (sőt, ha Malevics fekete és fehér négyzeteit, Rodcsenko fekete képeit ide számítjuk, immár majd egy évszázada) jelen van a művészet történetében.

S történetét már a magyar művészetben is évtizedekben mérhetjük. Lossonczy Tamás 1947-es fehér spárgakompozíciói, majd



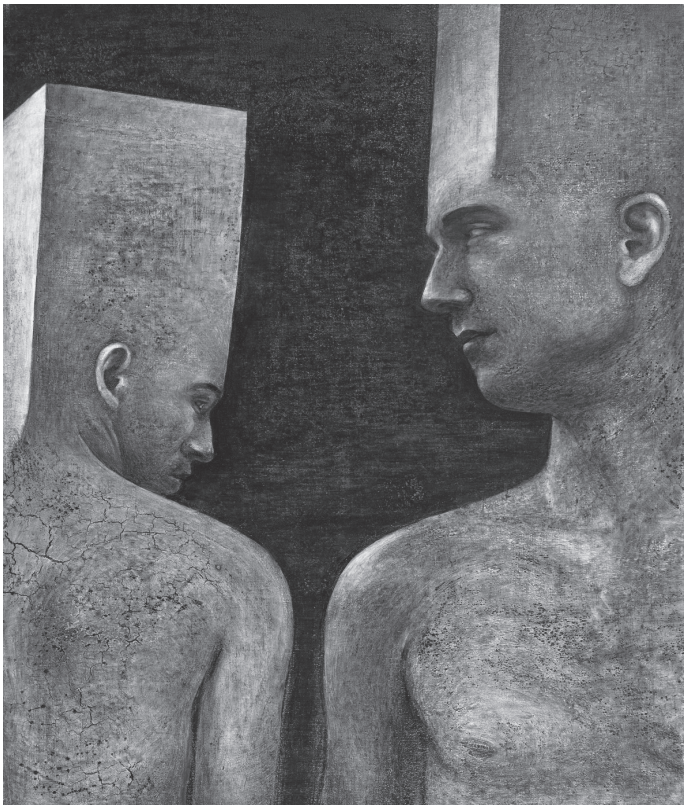
Hajdú László

a 60-as évek végén született kvázi-monokróm festményei mellett a Zuglói Kör, majd az Iparterv-csoport és a Szürenon egyes művészei is eljutottak az általa felvetett művész(et)i kérdésekig. Molnár Sándor „üres képei", Halmy Miklós monokróm idoljai, Hencze Tamás szürke sorozatai, Méhes László Yves Klein hommage-ként is értelmezhető kék aktlenyomatai, Csáji Attila jelrácsai, de akár Pauer szürke pszeudói, Attalai Gábor red-y made-jei, Tölg-Molnár Zoltán redukált-roncsolt felületei is tárgyalhatóak a monokróm festészet fejleményeiként.

A monokróm festészet újabb, radikális tendenciáinak magyarországi jelenléte szempontjából döntő fontosságúnak bizonyult, hogy Károlyi Zsigmond a 80-as évek közepén intenzíven kezdett foglalkozni a festmény holisztikus képtárggyá alakításának, s az „egyszínű" ecsetvonások alapvető képalakító szerepének problémájával. Pár évvel később, főiskolai tanárként több tanítványát indította el ezen az úton, közülük is kiemelkedik Gál András és Erdélyi Gábor, akik immár az irányzat nemzetközi mezőnyének számottevő szereplői.

A monokróm festészet – talán éppen viszonylagos homogenitása miatt – a nagyobb magángyűjteményekbe is utat talált. Ezért különös értéke van annak, hogy két jelentős magyar magángyűjtő, Antal Péter és Vass László is felépített egy olyan monokróm kollekciót, melyekben a magyar alkotók az irányzat fontos nemzetközi képviselőivel együtt, közös kontextusban szerepelnek.

Néhány ilyen „szigorú" művet is láthatunk e mostani kiállításon, de az alkotások döntő többsége a monokróm tágasabb, megengedőbb jellegű jelentéséhez igazodik. S ez érthető is, hiszen a kiállítók többsége csak alkalomszerűen, próbaképpen fordult az ilyen típusú művek felé. Így a homogén felületek térstrukturáló szerepe helyett javarészt azt vizsgálják, hogy egyéni művészi hajlamaiknak milyen lehetőségeket biztosít az egy színnel, illetve legtöbbször az egy szín árnyalataival, kiegészítőivel való festés. S az így létrejövő skála meglehetősen széles: lehet redukált szín- és formavilágú újkonstruktív műveket létrehozni, a lírai/materiális absztrakció Tapiès-i vonulatán alapulva tört, roncsolt, hámozott-kapart felületeket teremteni, több szín kölcsönhatásából létrejövő irizáló formákat alkotni, a grisaille-hatásra alapozva figuratív, akár hiperrealista képeket festeni. S lehet ironikusan csavarni is a dolgokon, kihasználva a művészettörténeti fogalomkészlet pontatlanságát, réseit? Így csupán egy színt használó műnek minősíthető akár a ceruzarajz, a leheletfinom akvarell,



Szurcsik József

a grafika, ahogy a gáztűzhely tepsije is a rázománcozott felhőfoltokkal.

Lehet, hogy a monokróm fentiekben vázolt sokszínű, szinte laza megközelítése nem felel meg teljesen a fogalom definitív kritériumainak. A művek homogenitása elveszett a réven, a vámon viszont visszakapjuk az eltérő alkotói attitűdök sokféleségét, s ebből fakadóan a formanyelvi lehetőségek, megközelítési módok gazdagságát, mely átível a magyar művészet különböző generációin a pályakezdőtől a 92 éves Szilárd Kláráig. Jó látni, hogy a legtöbben milyen innovatív módon közelítenek egy, az első látásra kevés játékteret engedő művészeti probléma megoldásához. Qoud erat demonstrandum: jó érzés regisztrálni a monokróm polikromitását.

Pataki Gábor
művészettörténész

Önarcképek – „Önar-cz-képek”

Galéria Arcis, Sárvár, Nádasdy-vár, 2013. május 5–25.

Az 1995-ben alakult Magyar Festők Társasága – amelynek legfőbb célja a magyar festészet sokszínűségének ápolása és az egyéni törekvések támogatása – működése során már számos nívós tematikus tárlattal hívta fel magára a figyelmet. Ez utóbbiak egyike éppen az a 2009-ben megrendezett *Arc, pofa, ábrázat – Mai fej-értelmezések* című kiállítás volt, amelynek a szűkítettebb (vagy tágítottabb?) továbbgondolásaként értelmezhető az *ÖNARCZKÉPEK* hívószavú, legújabb manifesztáció.

A felhívás a következőképpen magyarázza, írja körül az elképzelést: „A címben lévő *»CZ«* nem véletlen: iróniát jelez; a konkrét, szorosan vett témától némi elemelkedést, lehetőséget teremtve az eredeti fogalom újabb értelmezésére, amellett, hogy természetesen a hagyományos felfogásnak is teret enged. Tehát lehetőség van itt az öniróniára, önmagunk kritikai szemléletére. Alkalom adódhat az önreflexióra: festészetünk, a művészetről alkotott nézetünk felülbírálására, s mindez *egyetlen alkotás formájában.* Elképzelhető olyan mű kiállítása is, mely szorosan véve nem önportré, de az alkotója a művet annyira sajátjának érzi, hogy az szinte »önmaga«. Vagy lehetséges a szerepjáték is…”[1]

E parányi kortárs festészeti keresztmetszetet, mondhatni speciális mintavételt látván talán a legelső dolog, ami szembetűnik, hogy nincs két egyforma, két azonos alapokon álló munka a kiállítottak között. Nem mintha eredendően erre vágynánk vagy várnánk, de még az olyan művek esetében sem találunk túl sok közös vonást, amelyek úgymond az ábrázolás, a hasonlítani akarás jegyében születtek, mert ezek is egészen eltérő – bár nyilván tudatosan felvállalt –, a klasszikus és a modern figurális stílusirányzatokhoz köthető festészeti szerepprogramokból vagy azonosulásból keletkeztek. Tehát itt minden egyes alkotó más és más hőfokú karaktert, individuumot, személyességet, „univerzumot” és megjelenést képvisel.

Mi lehet az oka ennek? – tesszük fel az egyszerre evidens és álnaiv kérdést.

Ha a probléma leegyszerűsítése és egy folyamat, egy általános tendencia érzékeltetése érdekében eltekintünk a Krisztus

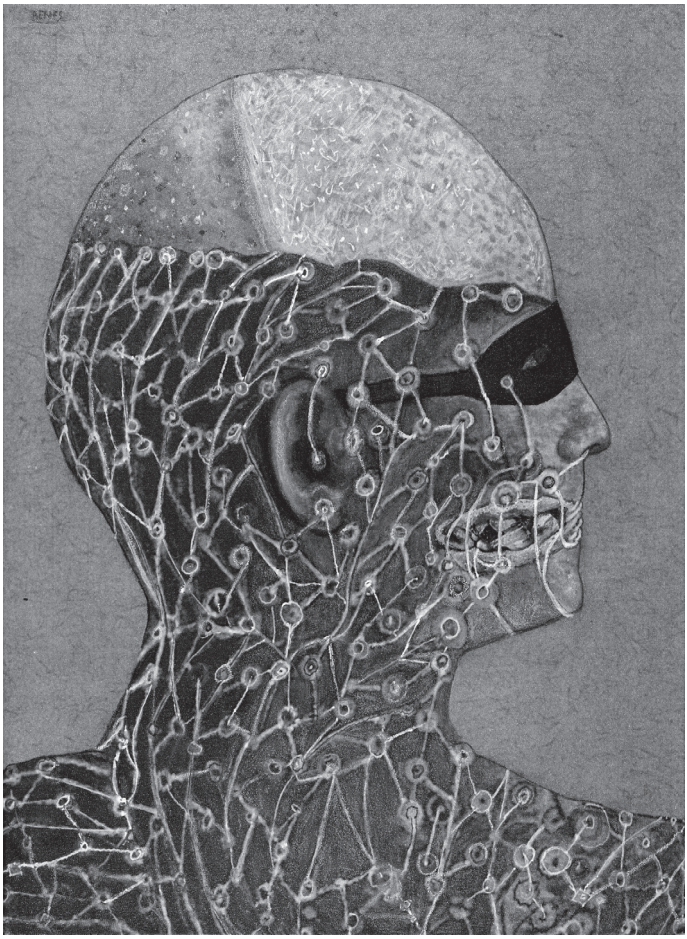
1 A körlevél fogalmazója Kováts Albert festőművész, a Magyar Festők Társaságának elnöke.

Árkossy István

születése előtti kor (vagy korok) nagy kultúráinak egymásra ható, egymással érintkező, egymásból élő és egymásra építkező vagy éppen egymással ellenkező sajátosságainak hagyatékától, akkor – legalábbis az európai civilizáció szemszögéből nézvést – kirajzolódik egy olyan progresszió, egy olyan egyáltalán nem ellentmondásmentes küzdelem, amely az egyén, a személyiség jogaiért, önérvényesítéséért, a művészi szabadságért folyt Giottótól (1266–1337) úgyszólván napjainkig. Azért a jogért, hogy átvitt vagy abszolút értelemben senki és semmi (se állam, se egyház, se hatalom, se uralkodó csoportok, se közönség) ne szabhassa meg, hogy az alkotó mit és hogyan alkosson.

„A művész törvénye saját érzése" – körvonalazza az újabb alapokat a halhatatlanok egyike, Caspar David Friedrich (1774–1840), a magasztos tájképek staffázsfigurás festője.

„Az önittasult szubjektivizmus, a világ zaboláitól megszabadult egyéniség, az isten nélküli személyiség, egész életörömével, [ez az] ami mindig is üdvösebb a régi művészet látszatvalóságánál" – „folytatja" a gondolatsort a radikális Heinrich Heine (1797–1856).



Benes József

„Az egész világ sem tud megakadályozni abban, hogy a magam módján lássam a dolgokat" – válaszolja dühödten Delacroix (1798–1863) az őt rendreutasító Beaux-Art igazgatóságának.

„A művészre vár a feladat, hogy az istenek és mitológiák nélkül maradt világot – saját képére – át- és berendezze. Az univerzum az egyén szubjektumán keresztül megközelíthető, a szubjektum a minden, a mindenség. Az individualizmus szélsőséges rangra emelése csak távolról és felszínesen hasonlít a cinquecento öntudatos önvállalásához. Hiszen az ember új közérzete a világban a bizonytalanság és a veszélyeztetettség, magára hagyottság – Istentől való elhagyatottság –, az egyedüllét. A szabaddá

Hartung Sándor

lett művész kénytelen autonóm művészetet teremteni" – foglalja össze a romantika világképét, s máig érvényes következményeit S. Nagy Katalin *Önarcképek* c. kötetében.[2]

Egyszer Gauguin (1848–1903), a *szintetizmus* megteremtője, azt találta volt mondani, hogy „magamban áskálok, nem a természetben". És valóban, az impresszionizmust követő stílusirányzatok egyik leginkább megizmosodó és legmaradandóbb premisszája, hogy „a műalkotás organizmus, egyenlő értékű a természettel" (Wilhelm Worringer [1881–1965]).

Például az expresszionisták és a fauve-ok szerint „a kép: személyes vízió, az érzelmek kendőzetlen, őszinte megjelenítése, a festők az általuk átélt, átalakított valóságnak megfelelően látják önmagukat, nem ábrázolnak, mindenekfelett áll a szubjektivizmus […] a legfontosabb kompozíciós eszköz a leíró jellegétől megszabadított szín".[3]

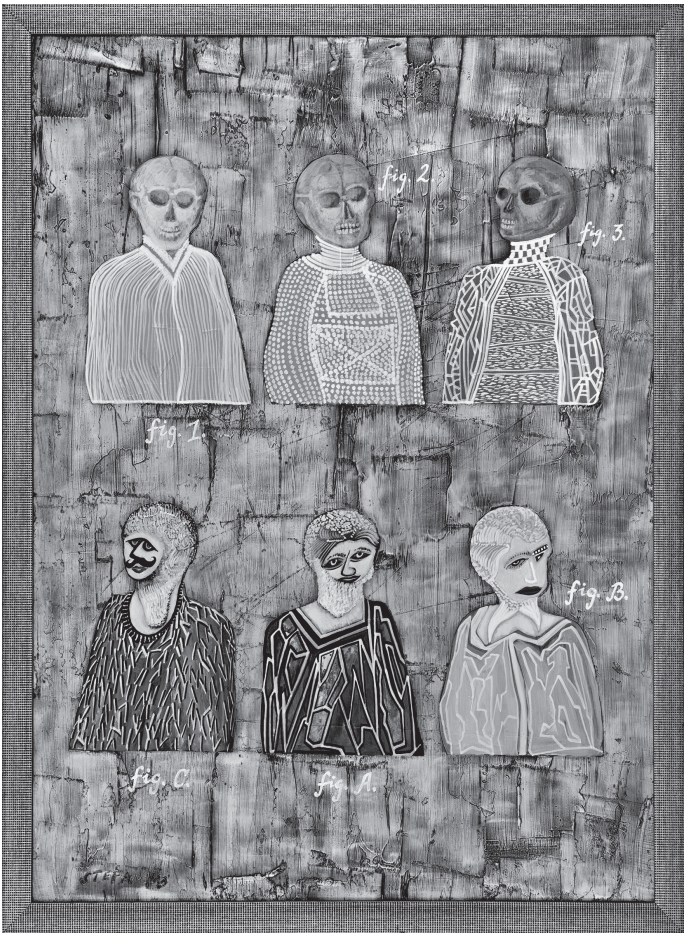
„Az absztrakt művészet a »valós« világ mellé újat állít, amelynek külsőleg semmi köze a »realitáshoz«. Belsőleg a »kozmikus világ« törvényeinek engedelmeskedik" – vallja Michel Seuphor (1901–1999).[4]

2 Palatinus, 2001, 172.
3 I. m. 235–236.
4 I. m. 245–246.

Lautréamont (1846–1871) elhíresült mondása szerint a szürrealizmus lényege a váratlan meglepetés és a dolgok közötti megmagyarázhatatlan kapcsolat, amely: „szép, mint a varrógép és az esernyő véletlen találkozása a boncasztalon”.

Tehát az egész modern művészetben napjainkig jelen van a művész függetlensége és a mű öntörvényűsége, de az alkotóember talajvesztettsége és talajkeresése, sőt elidegenedése (magára maradottsága, elanyagiasodott hiábavalóság-tudata) és visszavisszatérő istenkeresése is.

Paul Klee (1879–1940), aki szerint a művészet nem a láthatót, hanem inkább a láthatatlant igyekszik láthatóvá tenni, „hitt



Stefanovits Péter

abban, hogy léteznek az embertől független, transzcendens kritériumok, amelyek alapján az élet az örökkévalóság szempontjából, sub specie aeternitas, ítélhető meg".[5]

S ez a nem feltétlenül vallásosnak, inkább metafizikainak nevezhető hozzáállás – bár tudjuk, hogy manapság az ezzel ellentétes utak a használatosabbak – éppen az *önarckép (önarczkép)* szempontjából válik fontossá számunkra.

De visszatérve a kiállítás anyagához, amelynek a különféle törekvések, tendenciák, rokonságok, összefüggések és egyebek szerinti osztályozását vagy rendszerezését, netán értelmezését éppen a megengedő stílusszabadság és az egyedi utak sokfélesége miatt nehéz elvégezni, azért tehetünk néhány kísérletet.

Az első megmosolyogtatóbb, a második már mélyre hatolóbb lesz.

Szemadám György festőművész-polihisztor *A „materializálható vizuális csomag"* című kulturális pamfletjében a következőképpen teszi fel a kétségtelenül aktuális kérdést: „Van-e értelme még képzőművészeti iskolákról és stílusokról beszélni? – majd Eszik Alajos grafikust szabadon idézve, így válaszol a felvetett problémára – »én nem értem ezeket a művészettörténészeket, hogy mennyit vacakolnak ilyen-olyan irányzatok feltérképezésével, amikor a kortárs képzőművészetben összesen négy trend fedezhető fel. Úgymint: a fényképészek; a vonalzósok; a hadonászók és a viccesek«".[6]

Az *arckép, önarckép (önarczkép)* téma esetében azonban – amelynek megjelenése valószínűleg egyidős az ember születésével, vagy minimum az „ősbűn" elkövetésével, tudniillik egy kis átértelmező tanulsággal élve: *létezésedben ne kiismerhetetlen önmagadat, hanem igaz Istenedet, öröklétedet kutassad!* – jóval komolyabb vizekre is lehet evezni.

Mert itt van mindjárt az az ókori görög minta, Narcissus története, aki egy forrásban megpillantván a saját illó és sohasem megragadható tükörképét, többé már nem tudott szabadulni a gondolattól, hogy egyszer majd végleg egyesülhet vele.

Vagy felemlegethetnénk a másik nagy mítoszi metaforát, a rajz, a vonal, az árnykép, a szépművészetek születésének átvitt értelmű – a *végtelenbe néző* – megszemélyesítését, a *Pásztorlányka* vagy más néven a *Graphidion (Rajzoló kéz)* örök érvényű történetét, amelyet Ferenczy István (1792–1856), a magyar szob-

5 I. m. 268.
6 Kortárs, 2011/10., 57.

rászat elindítója nemcsak márványban, de öccsének írt levelében, szavakban is oly szépen megfogalmazott. Idézem őt: „Egy pásztorlány, midőn a szeretője el akarván utazni, az árnyékját a homokba bekarczolta, hogy e szerint a szeretőjének ábrázatja örökös emlékezetben nála maradna".[7] Mert az ábrázolás: öröklét és mágia (is) egyben.

Jean-Luc Nancy francia filozófusnak olvasható egy kitűnő esszéje, amely *az önálló portré*ról szól, s amelynek további három fejezetében a téma *hasonlító*, *felidéző* és *ránk néző* funkcióját tárgyalja igen szuggesztív és szabatos problémaérzékenységgel.[8] A továbbiakban – mivel minden portré önarckép (s amint a szólás tartja: *ogni pittore dipingi se*, azaz minden festő önmagát festi) és fordítva, minden önportré portré is egyben – őt hívnám segítségül. A szerző nem kevesebbet állít, mint azt, hogy „már egy portré megfestésének puszta szándéka is magában hordozza […] a szubjektum egész filozófiáját".[9] (Tudniillik azt, hogy ki és mi vagyok én és a „modellem"?)

Ha egy festőnek problémája támad a világgal, önmagával, fessen önarcképet! – mondja az individuális alkotói ösztön és a több évszázados tapasztalat. A világhírű alkotók közül állítólag Rembrandt (1606–1669) festette a legtöbb önarcképet, összesen mintegy hatvanat, utána talán Edgar Degas (1834–1917) és Van Gogh következik, akik szintén „kényszeres" önarcképfestők voltak. A magyar művészek közül Scheibert Hugó (1873–1950) serénykedett leginkább ezen a téren, de valószínűleg Tóth Menyhért (1904–1980) sem végezne az utolsó helyen. Jean-Antoine Watteau (1684–1721) pedig, aki először fogalmazta meg a bohóc magányosságában és elkülönülésében a festő sorsát, rendhagyóan modern és érzékeny alkotónak tekinthető.

De hogyan is szól Jean-Luc Nancy meghatározása az arcképről?

Íme: „A portré olyan kép, amely egy alak köré szerveződik, amennyiben önmagában ez az alak a megjelenítés célja, kizárva minden más színhelyet vagy viszonyt […] Az igazi portré tehát abban összpontosul leginkább, amit a művészettörténészek az *»önálló portré«* kategóriájával jelöltek meg, abban, ahol az ábrázolt személy semmiféle cselekedetet nem végez, sőt semmiféle kifejezést sem hordoz magán, amely személyétől eltérítené. Azt

7 http://www.berze.hu/stilus/klasszicizmus/pasztorl.htm
8 *A portré tekintete,* Elmegyakorlat Műcsarnok Könyvek, 2001
9 I. m. 7.

mondhatnánk: az önálló portrénak egy kifejezés nélküli szubjektum benyomását kell keltenie, s annak formájában kell léteznie."[10]

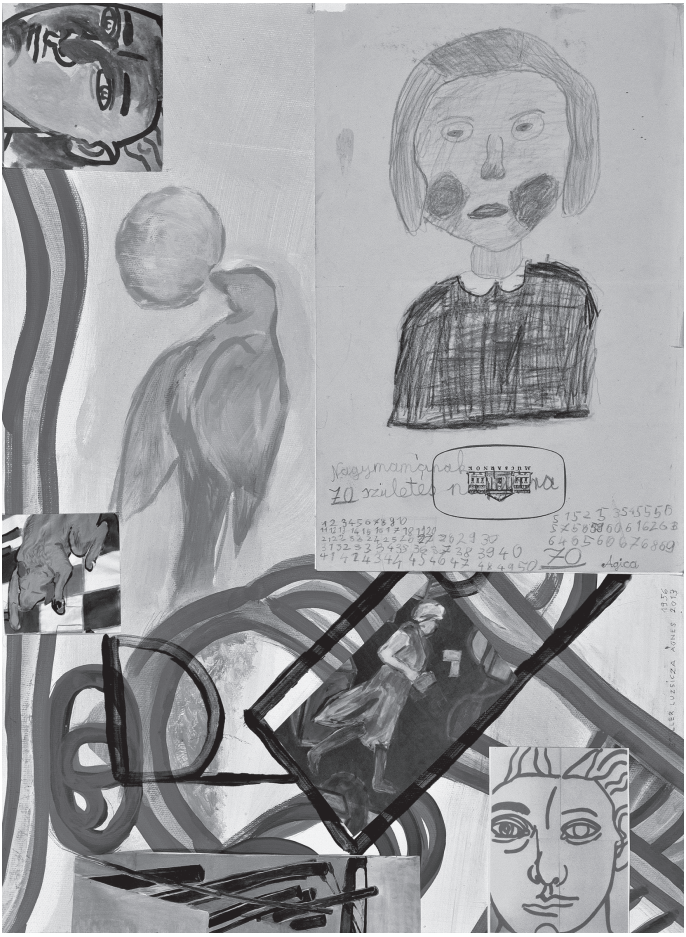
A szigorú és következetes logikájú szerző csak egyetlen cselekvést tud elfogadni a képen: a festés cselekedetét, amely így kétszeresen is a mű témájává válik. Majd egészen egzakt meg-

Orvos András

határozását így fejezi be: „A portré ugyanakkor nem tiltja, hogy a test többi részét is megmutassuk, feltéve, hogy az kizárólag az arc, s nem valami más javára történik, és végül is a tekintet fennhatósága alatt és szolgálatában marad. A testnek ez a fennmaradó része nagyon gyakran csak a felső részre redukálódik, a kezekkel kiegészítve [amelyek nyilvánvalóan maguk is valamiféle szubjektumot alakítanak ki], vagy esetleg azok nélkül, és ritka kivételtől eltekintve a vállak vonalával együtt: így egy ruha felső részének köszönhetően láthatóvá válhat, hogy a test nem meztelen."[11]

A szerző véleménye szerint a portré „jogállását" egyrészt „figuralitása alkotja", másrészt az, hogy úgy adja vissza a való-

10 I. m. 8–9.
11 I. m. 11.



Stiller-Luzsicza Ágnes

ságot, hogy közben a tökéletesség érdekében korrigálja is azt. Tehát a portré művészi rangra csak akkor tesz szert, ha az a lélek vagy a belső portréja, de nem a megjelenésen felül, hanem éppen a megjelenés helyett és a megjelenés által! A hasonlóságon túl a személy jelleme, lelke és szelleme mintegy „intimitásként", önmagaságaként és másságaként, mélységként és felszínként egyszerre van jelen a képben. Amit látunk, tudjuk, hogy a helyet tesítője, felidézője annak, amit látnunk, gondolnunk és éreznünk kellene. Azaz a szubjektum a velünk kapcsolatba lépő portrénak a műve. A hasonlóság érdekében „le-festjük", szétszedjük, majd átfogalmazzuk, újraalkotjuk, összerakjuk önmagunkat.

Lajta Gábor

Az önarcképfestészetnek létezik egy sokat emlegetett, klasszszikus példája, amely sokkal inkább az ábrázolás filozófiai és értelmezési problémájának az illusztrációja vagy magyarázata, mint egy személy (személyiség) portréja. Johannes Gumpp (1626–?) osztrák festő önarcképéről (1646) van szó, ahol a művész a mű középterében háttal állva, balról éppen egy nyolcszögletű tükörben szemléli, jobbról pedig egy felénk fordított vászon felületére festi fel önmagát. A kép problémája, hogy „akkor hol ölt alakot az igazi hasonlóság? A tükörben vagy a portréban?”[12] A mű meg

12 I. m. 22.

is adja az allegorikus választ a kép jobb, illetve bal sarkában megjelenő kutya-macska viszonyában.

Másutt Jean-Luc Nancy azt írja: „portrét azért készítünk, hogy megőrizzük a képet a személy távollétében, akár elutazás, akár halál e távollét. […] A portré felidézi a jelenlétet a *»felidézés«* mindkét értelmében: visszahív, visszatérésre késztet a távollétből, és emlékeztet valakire a távollétében. A portré ezért tesz halhatatlanná: halhatatlanná tesz a halálban."[13] Ha belegondolunk, egy kortárs önarckép esetében ez még inkább játék a halállal: tudniillik fizikailag még élek, de már megelőlegeztem a halhatatlanságomat azáltal, hogy „levettem", „elloptam" a saját arcomat, alakomat, megjelenésemet, az egész személyiségemet és áthelyeztem őt egy másik kép emlékkeltő felszínének helyszínére, szituációjába.

„Ez a lényegi különbség a portré és a halotti maszk között – mondja Jean-Luc Nancy –, amely a halottat teszi jelenlévővé és nem a halált. A maszk a halott lenyomatát viseli magán [a halálütés művét], a portré magát a halált állítja munkába: az élet, az alak és a tekintet egészében ott munkáló halált."[14]

Tehát az arcképpel vagy arcképben történő felidézés és emlékkeltés műveletében mindig ott „zümmög" a távolságtartásnak és az időnek az a végtelenje, amikor is jelenlétünk hiányával „nyilatkoztatjuk ki" önmagunkat. És itt van valami közös az önarckép és az ikon között. Tudniillik a „helyettesítő kép" csak eszköz, amelynek segítségével eljuthatunk valódi önmagunkhoz; a „deszakralizált" (világi) hasonmásképünkön keresztül a felidézett örök érvényű szakrálishoz; a „bensőség alakjának" kibontásán át – ahol is a „kihez" való hasonlóságom a szakrális énemmel való azonosság – a visszatérés lehetőségéhez.

„Minden portré Isten lehetetlen portréjával játszik el a maga módján, Isten visszahúzódásának és vonzerejének ábrázolásával. (…) A portré összességében egy véges akárkiben idézi fel az *egy* végtelen kifeszülését" – győz meg bennünket Jean-Luc Nancy.[15]

És persze mindez – legalábbis klasszikus értelemben – a portré tekintetében összpontosul: „a portré néz: csak ezt teszi, ebben összpontosul, ebben nyújtja magát és ebben tűnik el".[16] Ezért van az, hogy a portrék, az önarcképek általában két irányba néznek: az egyik szemükkel önmagukba, a másikkal másokra

13 I. m. 28.
14 I. m. 28.
15 I. m. 34., 35.
16 I. m. 36.

vagy a végtelenbe. Mert az egyik szemünk a külső, a másik a belső tekintet.

Erről eszembe jut René Magritte (1898–1967) egy rendkívül filozofikus, a világ és önmagunk megismerhetőségével foglalkozó festménye, amelynek címe *A hamis tükör.* Itt mindössze egyetlen premier plánba helyezett látószervet, azaz szemgolyót láthatunk, amelynek íriszében a kék ég fehérfelhős tükörképe látható, pupillája azonban, mint a fekete lyuk, beszippantja, elnyeli, s egy másik végtelenbe löki tekintetünket.

A mai pengeélen táncoló, mindent-lehet világunkban a tét nem kevesebb, mint az, hogy a kép marad-e megszentelt hely? Vagy másképp fogalmazva: „hogyan szembesül önmagával és arctalanodik el [alacsonyodik le bennünk] a »világszellem« [Isten?]: hogyan veszik el az önmagához való visszatérés saját tekintetében"[17] – a destruktív, létrontó művészet igézetében.

*

Végezetül, de nem lezárásképpen –, átvizsgálva a mustrára szánt önarcképeket, megállapítható, hogy szép számban vannak közöttük olyanok, amelyek a fentebb felvázolt előképeknek, fogalmi meghatározásoknak és levezető elemzéseknek – bizonyos specifikumok hozzátételével vagy elvételével – többé-kevésbé megfelelnek, másrészt más úton járnak, vagy egészen szokatlan „besorolást" és megközelítést követelnek, igényelnek maguknak.

Anélkül, hogy névsorolvasásba kezdenénk, vagy egyenkénti műértelmezésekbe fognánk, például meg kell jegyezzük, hogy a meghívottak közül igen sokan élnek a hasonlóság, a „tükörbe nézés", az ábrázolhatóság, a megismerhetőség, az önmeghatározó, maga-magát adó feltárulkozás önprezentációjával. Vagy éppen az elrejtőzés, a lét és létezés (egzisztenciális) önismereti problémáinak újraértelmezett, sokszor egészen meglepő, különös, átvitt értelmű és természetű ikonikus, bensőséges, ironikus, önreflektív, önkritikus, önfelülvizsgálós, önhelyettesítéses és szerepjátszós eszközeivel, továbbgondolásaival, de dilemmáival és paradoxonjaival is.

Úgy tűnik tehát, hogy a résztvevők nagyon is ügyeltek a kiírás „ajánlásainak" figyelembevételére, és egyenként helytálló, egyéni válaszokat adva pozitív módon erősítik bennünk azt a felfogást, amelyet Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) szavai

17 I. m. 43.

fejeznek ki a legmegfelelőbben: „a világot a művészet által lehet legbiztonságosabban elkerülni, és a művészet által lehet vele a legbiztonságosabban is összekapcsolódni”.

Novotny Tihamér

Ganczaugh Miklós

Vankó István képei a Zsókavárban

Budapest, 2013. október 26. – november 18.

A kortárs magyar festészet jelenségeit követő megfigyelő számára ritka öröm, ha egyéni profil, autonóm személyiség bukkan fel a pályán elhivatottan és elszántan, úgyszólván előzmények nélkül, szinte egyik napról a másikra. Ez nem kell, hogy föltétlenül azt jelentse: „teljes vértezetben" jelenik meg, azaz minden szakmai princípium birtokában, teljesen kiforrott művészként, de mindenképpen jelenti, hogy olyan egyéniségként, aki ab ovo birtokosa a képzőművészet sajátszerű szemléletének és gondolkodásmódjának, mondhatni a sikeres alkotáshoz szükséges alapvető feltételeknek. És tudja, mit akar. Vankó István festőművészről beszélek természetesen, akinek a kiállításán vagyunk. Vankó művészetének váratlan feltűnése öröm, eredeti profiljának képről-képre

történő kibontakozása pedig reményre jogosít további meglepetések dolgában.

A képeken alakok, árny-alakok, kontúr-figurák lebbennek, gesztikulálnak vagy gubbasztanak hol magányosan, hol párban. Az őket kísérő, körülöttük lebegő különböző alakzatok láthatóan egy-anyagúak a főhősökkel, és azonos módon vannak megformálva a képek főfiguráival. Mintha a szemünk előtt zajló alkotó folyamat különböző stádiumainak lennénk akaratlan tanúi, ahol látnunk kell, hogyan alakulnak új meg új jelenetek a képzelet anyagtalan anyagából és nyernek fizikai formát.

Festői értelemben nagy a változatosság-árnyaltság, számos az új lelemény, a plasztikai rendszert színező, frissítő vizuális

gondolat. A legkarakteresebb vonás, amiről Vankó munkái messziről felismerhetők: a körvonal dominanciája. És ez a kontúr sohasem erőltetett, vagy valami prekoncepció alapján előre eltervezett. Tapasztalható, hogy szabadon, oldottan fut, már csak azért is, hiszen az adott mű kezdetét jelenti: ezekkel a gesztusszerűen felvetett, önálló lényként tekergő vonalakkal, illetőleg ezekkel a vonal által bekerített formákkal indul a kép. Ezek a kompozíciót meghatározó formai jegyek mindjárt kezdetben szinte végleg eldöntik a kép sorsát. A festő körvonalaival körülkerített, színeivel megtöltött formák helyzetét, kapcsolatát a képszélekkel és a többi formával, s a képtér negatívjaival; mindezeknek az elemeknek az egymáshoz való viszonyát a festő arányérzéke hatá-

rozza meg. Nem egyszer az elvontság foka nem engedi, hogy a látványvilág alakzatait ismerjük fel a képi formákban. Olykor önállósul a körvonal és meghatározó képelemmé válik. Úgy tetszik, hogy ilyenkor megbolydul a csendes nyugalomban szendergő képépítmény, és újszerű rend alakul ki a képtérben. Itt is habitusa szerint tesz rendet a festő a kígyózó vonal és az általa teremtett többi forma viszonyában. Mindezekben a képi történésekben a festészet szabadsága mutatkozik meg, a szabadság, amin belül tere van játékosságnak, humornak, de fanyar, irónikus és drámai felhangoknak is.

A domináló szín a piros és a fekete. Az öröm és a gyász színe. De így, november végén, elkerülhetetlen a mikulási asszociáció. A Mikulás és a Krampusz, az ördög fehér alapon, azaz a hóban, ebben a különös hideg anyagban, amire talán még emlékszünk gyerekkorunkból, a globális felmelegedés előtti időkből. Lehet, hogy Vankó Pistánál is felsejlik valami az ő gyerekkorából, mint kitárulkozó, széles öröm és vidámság, szemben a lesújtó, bénító, fájdalmas gyásszal, a tragédia megélésével. Vankó képeinek fontos tartalma, hogy olyan gondolattársításokra sarkall, melyek a legszélesebb értelemben vett közös emberi élményeinket, érzéseinket hozzák elő a mélytudatból s amelyek segítenek a képekkel való azonosulásban, az átélésükben.

Ez a festői nyelv spontán, irracionális és ösztönös elemeket is tartalmaz, mégis a józan hétköznapok szele csap meg, amikor egymást erősítő műveit egymás mellett, egy körben láthatjuk. A kirajzolódó festői világ természeténél fogva egyetlen szándék által mesterségesen alkotott, előzőleg nem létezett személyes világ, amely akarva-akaratlan száz szállal kapcsolódik a naponta megélt közös élményeinkhez. Tanulmányozható a művészet kettős természete: egyszerre valóság és tükröződése. Vagy másképpen: egy másik valóság. Vagy még másképpen: dekoratív valóság-szeletek, melyek közt szabadon válogathatunk: melyikbe szeretnénk tartozni? Melyik az a képtér, amibe bele tudjuk képzelni magunkat, elvegyülve a motívumok közt, magunk is motívummá válva? Ahogyan mély beleéléssel belehelyezkedhetünk egy-egy festménybe, akként sugározhat a kép kifelé is, ránk és környezetünkre. A művészet szabadsága erősen hat a festészeten kívüli valóságban, a művészet intenzív ereje segít abban, hogy tudatosan is megéljük belső szabadságunkat, hogy szabadnak érezhessük magunkat akkor is, ha korlátozni akarna bármely erő vagy körülmény.

Kováts Albert

Dobozkiállítás

Vízivárosi Galéria, Budapest
2014. április 2–3.

A box vagy dobozmű a modern művészetben az első világháború idején jelent meg mint a kollázs és a síkplasztika (assamblage) fejleménye. Különösen a Dada és a szürrealizmus kedvelte. Az 1950-es, 60-as években virágzott (Joseph Cornell, Man Ray), a pop art is újra felfedezte (Arman, Rauschenberg, Lousie Nevelson, Jürgen Brodwolf). A képzőművészet legkülönbözőbb ágait művelő művészek körében napjainkig népszerű alműfaj.

Ez a tárgyművészet (objet) fogalomkörébe tartozó műtípus, hasonlóan a többi „összeillesztő, összerakó" társműfajához, tárgyakból, tárgy-töredékekből építkezik. Fő típusa tőlük annyiban válik el, hogy a képzőművészeti jellegű építkezés kisebb vitrinszerű térben, egyik oldalán *nyitott dobozban* valósul meg. A doboz által körülzárt, berendezett tér mint tárgyművészeti mű általában falra függeszthető alkotásként, ritkábban posztamensre helyezve jelenik meg. A dobozmű másik típusa a doboz téri kiterjedésére épít, nem a belsejét, hanem a *zárt doboz* külső felületét mint festőalapot hasznosítja képzőművészeti értelemben.

A dobozmű kivételesen sok ponton kötődik a mindennapok tárgyi világához, jelképteremtő erejénél fogva szélesre tárja a gondolattársítások és jelentések tartományát, értelmezéseket sugallhat és kérdéseket vethet fel.

Magyar Festők Társasága *Kívül, belül* címmel 2014. április 2–23. között dobozkiállítást rendezett a Vízivárosi Galériában. Az egyesület minden tagja felkérést kapott a kiállításon való részvételre**.** *Passuth Krisztina* művészettörténész, prof. emeritus nyitotta meg a kiállítást. Beszédében röviden vázolta a műtípus történetét és szerepét a modern művészetben, s méltatta a kiállított műveket. Az április 2-ai megnyitón 82 művész 98 dobozműve volt látható a falakon és a posztamenseken.

Kováts Albert

Mesélő pillanatképek

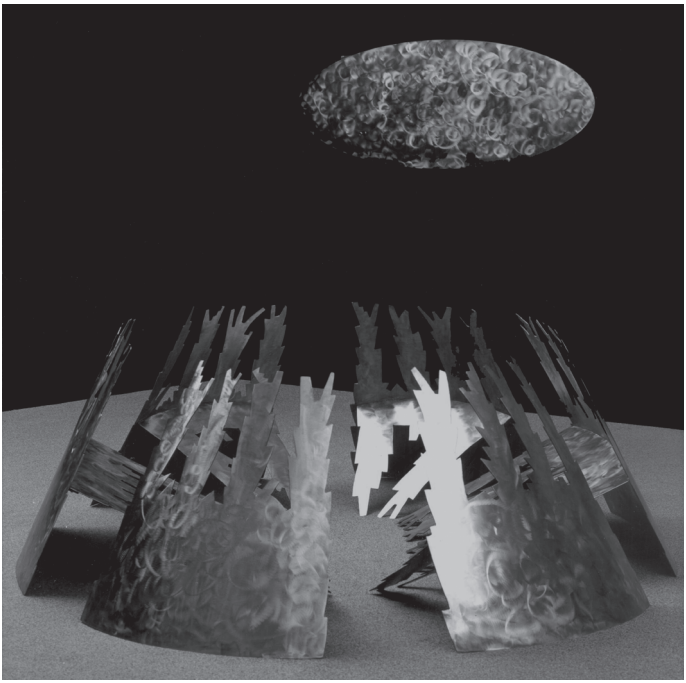
Narrative Moments, Dunaszerdahely, Kortárs Magyar Galéria 2014. január 29.

Indiai és magyar kortárs alkotók műveiből látható kiállítás a dunaszerdahelyi Kortárs Magyar Galériában. A tárlaton az indiai Sántinikétáni Egyetemen tanult művészekből álló Narrative Movement csoport tagjainak festményei mellett a Magyar Szobrásztársaság Indiában dolgozott, az ottani kultúra által inspirált művészeinek plasztikái is szerepelnek.

A legutóbbi években magyar művészek rendszeresen kapnak ösztöndíjat, kortárs magyar kiállításokat szerveznek Újdelhiben, de gyakori az indiai művészek magyarországi bemutatója is. 2010 novemberében egy időben volt látható a budapesti Indiai Kulturális Központban kortárs magyar művészek Rabindranath Tagore előtt tisztelgő csoportos kiállítása és a Balatonfüredi Vaszary Villában Bibekananda Santra Rejtett vonatkozások című tárlata.

Utóbbi előzményeként Bibekananda Santra tárlatát korábban a budapesti Erlin Klubgalériában rendezte meg a galéria

Márkus Péter



Péter Ágnes

vezetője, Szilágyi Márta, valamint Márkus Péter szobrászművész, az indiai– magyar művészeti kapcsolatok bővülésének két következetes előmozdítója. Márkus Péter korábban és a legújabb időben is többször is dolgozott India különböző városaiban, tanított, egyszersmind maga is új művészi technikákkal, látásmódokkal ismerkedett meg. A Rabindranath Tagore által alapított Sántinikétani Egyetemen ismerkedett meg Bibekananda Santra festőművésszel, aki ott kezdte képzőművészeti tanulmányait, illetve alapította meg később a Narrative Movement nevű képzőművészeti csoportot. Franciaországi tanulmányainak köszönhetően festményein az európai kultúra hatásának nyomai is felfedezhetők. Ennek ellenére nem tagadja meg ősei kulturális hagyományait, világnézetét sem, műveinek középpontjában minden esetben az ember és az emberi élet tisztelete áll. Képeit áthatja az India hite, kultúrája iránti mélységes tisztelet és elkötelezettség, ennek a szent földnek és történelmének ősi, misztikus tudása.

Súlyos, lényegi dolgokat érintő témái ellenére alkotásai reményteliséget sugárzó természetesek, élénk színeivel vidámak, derűsek, az életet annak napos oldaláról közelítik meg. A duna-

Balás Eszter

szerdahelyi kiállításon – amelynek címében a movement szó egyszerű technikai hiba folytán lett moment – a csoportalakító művész mellett szerepel a csoport többi, zömében kelet-bengáli származású tagja is. Mégpedig olyan alkotásokkal, amelyek az Erlin Galéria gyűjteményét képviselik, illetve bemutatják Indiában járt, ott dolgozott, továbbá az indiai kultúra, tradíciók által inspirált magyar szobrászok, Balás Eszter, Csepregi Balázs, Deli Ágnes, Gaál Endre, Kotormán Norbert, Márkus Péter, Péter Ágnes, Szabó Ádám és Várnagy Ildikó alkotásait is. Számos rokon vonás figyelhető meg a két ország alkotóinak a munkái között, hasonlóan erős a vonzódás például a tradíciók, az érzelemgazdag kifejezés lehetőségei iránt, de természetesen jelentősek a különbségek is, amelyekre a képek és a szobrok párbeszéde során fény derül.

P. Szabó Ernő

A TÉRRŐL ÉS VÁLTOZATAIRÓL

A Magyar Vízfestők Társasága kiállítása
Kecskemét, Cifrapalota, 2014. 01. 11. – 03. 10.

Bemutatni a különböző vizuális alkotók személyes viszonyát a térhez – ezzel a céllal írta ki a pályázatot *Szily Géza* festőművész, a Magyar Vízfestők Társasága leköszönő elnöke, s ez a cél maradéktalanul teljesült. Találunk ugyanis a bemutatott művek között vegytiszta akvarelleket, például *Simsay Ildikótól,* aki indulásakor a művésztársaság legaktívabb tagjai közé tartozott, de ma csak munkái révén lehet köztünk. Megmaradt az akvarell határain belül *Gaál József* is, aki az ősi szanszkrit kifejezést adta műve címének: Samsara. A szó a keleti világvallások lélekvándorlására utal, ezen a helyen azonban utalhat arra a folyamatos átalakulásra is, amelyen az akvarell átesik, ahogyan azt *Lóránt János Demeter* Emberfélék című játékos, ironikus, *Kováts Albert* drámai hatású rács-, hálószerkezetből épülő kompozícióján vagy a színes ceruzát is alkalmazó *Szemadám György* lapján látjuk.

A gouache jelenti a legmegfelelőbb technikát *Fehér László* számára, hogy születésnapi önarcképét elkészítse, ironikus módon egy szabályos szűk térbe (lásd: Prokrusztész-ágy) zárva önmagát, noha nagyméretű festményei valójában a tér és idő koordinátái, valamint a mű és a hétköznapi élet terei közötti határok felszámolását célozzák. *Földi Péter* vizes pácot használ hozzá, hogy Az akol sötétjét megidézze, s a szűk térben egy olyan világ távlatait sejtesse, amelyet az emberi élet merev szabályai helyett a természet törvényei, organikus rendje szabályoznak, s ezzel egyébként ez a mű, ahogyan a tárlat néhány más alkotása is, a Cifrapalota másik tárlatához, *Tóth Menyhért* kiállításához is köti a bemutatót. Hasonló tartalmak töltik ki, jellemzik *Bukta Imre* általában különböző anyagokból épülő, azaz vegyes technikájú tereit is, ahogyan az a bizonyos „vegyes technika" a hordozója *Nádas Alexandra* harmonikusan illeszkedő elemekből felépített házainak, *Nagy Gábor* fűkatedrálisainak és tájcsapdáinak.

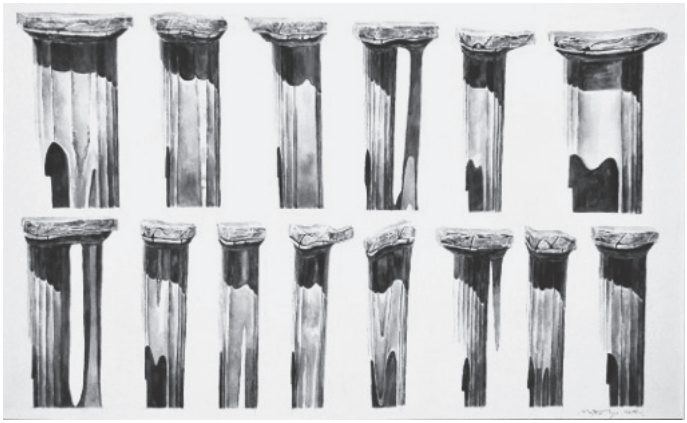
Újabb lépésként a mű maga is térbelivé válik, mint *Butak András* művészkönyve vagy *Rákóczy Gizella* színes plexiből készült alkotása. Így kerek a világ, mármint a kortárs akvarell vagy a kortárs magyar művészet világa, mondhatnánk *Szurcsik József* tondójának a hatása alatt, amelynek zárt terében kockafejű lényekből épül az a monolit struktúra, amely egyébként jó negyven évig jellemezte a magyar művészetet.

P. Szabó Ernő

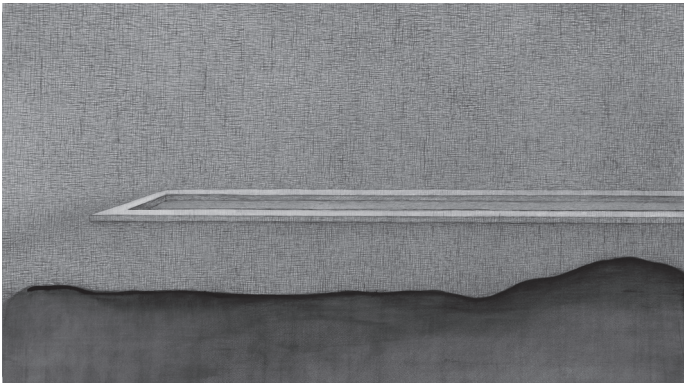
A két dimenzióból átlépni a harmadikba

A Magyar Vízfestők Társaságának kiállítása
FUGA Galéria, Budapest
2013. március 22. – április 8.

Teret teremteni, a két dimenzióból átlépni a harmadikba; a **Szily Géza** vezette Társaság három tucatnyi alkotót kért fel, hogy ilyen szellemiségű munkákat adjanak be a tárlatra. A virtuális tér 2D-ben történő megjelenítésének különböző útjait ismerjük. A perspektíva, az axonometrikus leképezés, fény/árnyék kölcsönhatása, takarás/fedés, színdinamika, pasztózus felületkezelés, rétegelés, applikáció, stb. Ugyanakkor **Keserü Katalin** művészettörténész kiállítás-megnyitójában felhívta a figyelmet arra, hogy „…az akvarellnek nem kell ábrázolnia a teret, hiszen – lévén víz és festékanyag, szín – maga is térbeli; képtelen arra, hogy 'síkábrázolást' lehessen véghezvinni vele. Tudták ezt az egykori építészeti rajzolók: a mérnöki terveket és a nézeteket úgy színezték, hogy még az alaprajzok is a térbe mozdultak." A felkérésben szerepelt, hogy a műtárgy lehetőleg „műfajilag a vízfestmény kategóriába tartozzon". Nos, az akvarelleken kívül van itt minden: tus, pasztell, kréta, tempera, színes ceruza, kollázs, gouache, vizes pác, grafit, akril, színes plexi, selyem, rézkarc, tempera, pigment, ecolin, fotó, vegyes technika, felülethordozóként pedig a papír mellett megjelenik a rizspapír, a vászon és a fa is. A színvilág a visszafogott, puritán pasztelleken túl egészen a dübörgő koloritásig terjed. A reprezentáció jegyében egyaránt találhatunk figurális/ábrázoló, valamint lírai- és geometrikus



Kőnig Frigyes



Bikácsi Daniela

absztrakt műveket is. Van, hogy egy képtéren belül keverednek a módszerek. A látványvilág a lélek belső rezdüléseit ugyanúgy kivetíti, ahogy konkrét személyeket és tárgyakat is ábrázol. A képeken megjelenik a portré, a büszt, az egészalakos figura, visszatérő motívum a kocka, téglatest (kád, medence, doboz, koporsó, kinyitható, téglatestbe hajlítható könyv stb.), építészeti elemek, architektonikus utalások (ház, lépcső, oszlop, sík lapok stb.), van itt vallási/biblikus/szakrális hivatkozás, az organikus lét (állatok, növények), tájkép (mező, folyó stb.), csendélet, enteriőrök és külső helyszínek, színpadképek, egyszóval a való világ minden szelete az öröm és a gyász, a születés és a halál között ívelve.

Bikácsi Daniela műve három egymás fölé helyezett táblából áll. A *Zuhanó medencék* alanya/tárgya egy-egy üres medence egymás felett elforgatva. A zöldben és szürkében tartott mű a hiátusról szól(hat), a magány, a kiüresedés szimbólumaként ásítoznak a szűkszavúan fogalmazott motívumok. **Bukta Imre** *Eladó* művén kiürült a világ, ugyanúgy kiürült, ahogy a pocsolyás raktárudvarra kidobott dobozok. „Minden eladó", a fogyasztói társadalom pazarlásával állunk szemben. A biztató csupán annyi, hogy a villanyoszlop és a halomba hányt dobozok felett egy szárnyas angyal repül el a sivár táj felett. **Butak András** *Nyitott ter*e egy könyvobjekt. A négy lapból álló, kinyitható, összehajtható tárgy lapjai kék-zöld-szürke sávokkal, gesztusokkal festettek, maszatos lapjaik arra várnak, hogy a külső és belső teret újraértelmezve funkcionálhassak, a szem leolvashassa az olvashatatlan oldalakat. **Csurka Eszter** cím nélküli akvarelljein női figurák, elmosódott szellemalakok pörögnek, forognak. Arcuk kivehetetlen, a lényeg a test tánca. A mozgás fázisokból építkezik,

a mű dinamikusan lélegzik. **EL Kazovszkij** *Vajda lapok XIV.* munkája színpadképeket, jeleneteket fog össze 12-es bontásban. Az aprólékosan kidolgozott, applikációkat is tartalmazó művön megjelennek immár klasszikus ikonjai, a vándorállat, a sakál-farkas lény, a balerina, a gúzsba kötött figura. Fontos üzenet, pontos fogalmazás egy másik világról, egy másik világból. **Erőss István** *Frízé*n egy háttal ülő fekete figura látható. A büszt monokróm sötétjét a fedőréteg – lazúrozás helyett egy lila csipkeháló! – ellenpontozza. A réteges kivitelezés a térhatást erősíti.

Fehér László saját emlékművének egy variánsát építette meg. Az *Önarckép 60 évesen* munkája szigorúan szerkesztett, precízen fogalmazott. A teljesen feketébe öltözött festő a geometria ketrecébe zárta magát. Az áttetsző kockaváz élére támasztva kezét meditál. A laza testtartás és a szerkesztett kubus kontrapunktja adja a mű feszültségét. **Földi Péter** az *Akol sötétjé*be kalauzolja a nézőt. A gazdagon színezett állatok fejei, a torz pózba merevedett patás lények szinte kivillannak az akol homályából. A mesék álomszerű világában járunk.

Gaál József *Samsará*ján – a vörösben, barnában tartott akvarelljein – elnagyolt, lazán megfogalmazott, hájas testek ölelkeznek. Bujálkodásuk többé már nem magánügy, hanem a művészet tárgykörébe tartozó. A szanszkrit szó az örök körforgásra vonatkozik, esetünkben direktben az aktusban tárgyiasul. **Hencze Tamás** több évtizeddel korábbi műveit hozta a tárlatra, bizonyítandó, hogy ő is az akvarellből „jött". Munkáin már akkor megjelentek későbbi attributumai: a spirál, a gesztus, a kalligráfia, az orientalista írásmódra hasonlító fragmentumok.

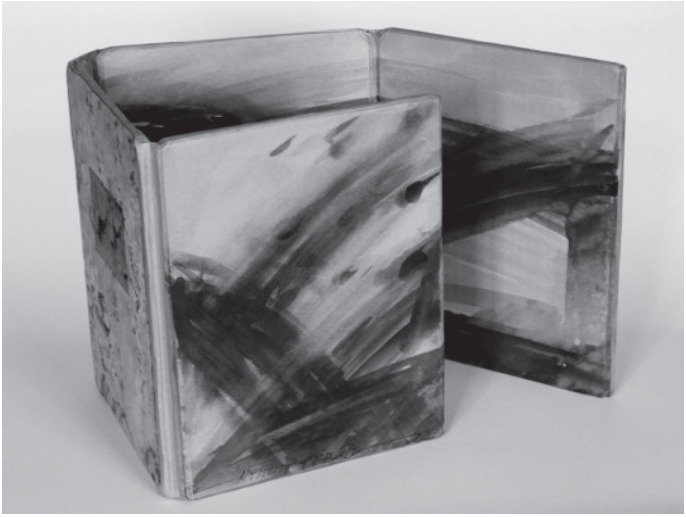
Neonos színvilága, a színcsíkjai szélén kirajzolódó finom, szálkás átmenetek, a költői fogalmazás (is) feljogosították arra, hogy a kiállítás egyik plakátjára az ő munkája kerüljön. A kiállítás másik plakátján **Janáky István** műve látható. A jelen tárlat egyben tisztelgés az ő életműve előtt, hiszen a most megvalósult kiállítás egykori ötletgazdája ő volt. Az itt bemutatott tízes sorozatán fák, gyümölcsök, macskák, kacsák, házak, kövek, kagylók, rothadó almák láthatók. Minden munkája részletgazdagon, számtalan színnel kidolgozott, kivéve négy házát, kalyibáját. Vityillói falain gyönyörűen terjeszkednek a színek, könnyedén és mégis brilliánsan kidolgozott az akvarellje.

Kelecsényi Csilla *Érzelmek* című sorozatán az alapanyagból adódón tényleg túlcsordulnak az érzelmek (de nem érzelgős!). A szemek és az arcok mimikája túlfűtöttséget, szeretetet és bánatot egyaránt sugall. A fekete-fehér-szürke és ezek átmenetei

éltetik a portrékat. **Kováts Albert** *Fénytörése* olyan, mint egy darabjaiból összerakott ólomüveg ablak. A pikkelyes, belső terekből árad a fény. A fekete csíkokkal és vonalhálózattal szabdalt szerkezetből kivillannak az életadó sárgák és fehérek, mozgásba lendül a felszín. **Kőnig Frigyes** *Oszlopsora*, ókori kolumnái olyanok, mintha higanyból lennének „kiöntve". A felülről jövő fény fekete árnyékfoltokat fogalmaz az oszlopokra, miközben a testek ezüstösen világítanak. A mű nemes színe, motívumainak ritmikája időtlenséget és méltóságot sugall. **Krajcsovics Éva** *Mező*je egy három táblából álló mű. A közel monokróm – zöld, sárga, barna – képeken nem történik semmi, pontosabban a festés kedvéért történik a festés, miközben a művész puritánul kijelöli a horizontot, az előteret és a hátteret. „Történés" hiányában a szín felmagasztosul. **Lóránt János Demeter** groteszk, játékos sorozata az *Emberfélék* címet kapta. És valóban: a törékeny pálcafigurák úgy mozognak mintha játékok, bábok lennének. A kontúrokon túllépő, túlcsúszó színmezők az indikálják, hogy a játék folyamatos, a figurák kitörnek statikusságukból és állandó mozgásban vannak. **Lobler Ferenc** *Exodus*án a lírai absztrakt megközelítést geometrikus elemekkel (egyenes, derékszögek, téglalapok) párosítja. A világító sárga színű háttérben/alapon maszatos barna foltok rozsdásodnak, miközben a kép bal oldalán egy lebegő figura jelenik meg. Ez az ellentétpár hitelesen megfér egymás mellett, a száműzetés befogadássá enyhül, ha pedig színpadi utalás, akkor a színész ünnepélyesen vonul ki a színpadról, hagyja el a kép terét. **Mayer Berta** *Zöld jelzés*t adott ácsorgó, sétáló, futó alakjainak. Ez a városi tapéta a raszter-hálókkal a forgatag/forgalom kuszaságát, az urbánus lét lüktetését jelzi. A művész patternekkel dolgozik, mintázatában az eltévedt ember a főszereplője a városi dzsungelnek. Nem tudni, hogy a rácsos szerkezetek és a lámpák segítik-e vagy gátolják útját. **M. Novák András** *Ádám-Éva, bűnbeesés* című, nyolcas osztású akvarelljei olyanok, mintha az emberi agyat pecsételte volna valaki a papírra. Közel kellett mennem a főleg kékben és barnában tartott műtárgyhoz, hogy láthassam a finom piros vonalakkal kirajzolódó biblikus figurákat, a földgömb képét és a bűnbeesésre utaló almákat. Az „agy" folyamatosan sorvad, a mű végére már szinte csak az alma marad. Megméretett, mert mindig megméretik bűnbeesésünk. **Nádas Alexandra** *Úszó fürdőházak* sorozatán halvány színekkel – fehérek, kékek, visszafogott barnák – bontakoznak ki a sík lapok, az abból összeálló szerkezetek, a lépcsős elrendezés, a geometrikus ritmika. Minden mozgásban van, ho-

Simsay Ildikó

lott statikus elemekből épül a mélységet sugalló kép. **Nádler István** *Zug* című temperája nagyméretű munkáinak az előképe is lehetne. A tölcsérszerű kék-fehér háttér előtt közel szimmetrikusan rendezett, félköríves, fekete sávok jelennek meg, mindezek olyan finomsággal, hogy látjuk az ecset szálait. A mű ki-be zár, a szemünk előtt kezd pulzálni. **Nagy Gábor** *Bazalt* sorozata, halk színpárosítású munkái aprólékosan vannak kidolgozva. A háttérben mindig feltűnik valamilyen organikus részlet, egytöbb fa lombkoronája, a széleken esős sávozás fut, míg a centrumba telepített fekete mezőben megjelenik egy geometrikus elem, a T betű keresztje, ami összefogja és egyben szétválasztja a kétféle megközelítést. A T magja kiszínesedik, csíkok futnak testében, arra késztetve a szemet, hogy a magra, a főmotívumra koncentráljon. **Orosz István** *Fal*ában eltéved a néző. A lépcsős, koszorúba hajlított építészeti szerkezet egy lehetetlen helyzetet rögzít. A fekete-fehér rézkarc lépcsőzetét nem tudjuk bejárni, ha elindulunk rajta, nem tudjuk, hogy előre vagy hátra lépünk, felfelé vagy lefelé haladunk. A síkban lehetséges több nézetűség összezavarja a szemet. A lehetetlennel van dolgunk. M. C. Escher szellemiségének a jegyében. **Pokorni Péter** lilás-szürkés gesztusokkal, ecsetsávokkal maszatolt, tarkított, selyemre festett *Asztal*a terítésre kész, ott van már rajta a kanál, kés, villa. Éteknek még nyoma sincs, de a csendélet még akkor is csendélet. Szűkszavú, feszültséget, várakozást keltő. **Polgár Csaba György** *Ár-ter*ében teszi a dolgát. Mivel festené meg az áradást, ha nem vízfestékkel? Patakokban folyó akvarelljén a kékek-zöldek-sárgák egymásba



Butak András

ölelkeznek, pocsolya-felhőkként úsznak el a túlparti dombság előtt. Tájképe hibátlan, nem a belvizek és áradás veszélyeire figyelmeztet, hanem sokkal inkább annak szépségét és erejét idézik meg. **Rákócsi Gizella** átlátszó plexidoboza, a *6×4=24=144=576* című, kék-piros-zöld-sárga lapokból szerkesztett kockája az alatta elhelyezett tükörrel és a transzparencia által matematikai és geometriai törvényszerűségeket ültet a művészet fogalomkörébe. **Simsay Ildikó** *Özvegy*én a férj/társ gyászolja az asszonyt. Az élénk színekkel megjelenített alakok tartása egy picit torz, a kép igen expresszív. A kolorítás életigenlő, az abszurdításba hajló jelenet üzenete a magánytól való félelemnél is erősebb. **Sóváradi Valéria** *Belső terek* címen jegyzett sorozatán minden megtörténhet. Van árnyék, de nincs fényforrás, nincs alap és háttér. Asztal, pohár, ajtó, kilincs, konnektor, csillár, fogas repül, lebeg egy nem-létező szobában/térben. Közük egymáshoz nincs. Mindez az orosz konstruktivisták színeiben – piros, fehér, fekete – „történik". **Stefanovits Péter** fotó alapú, két részből álló *Vetület*én egy erkélyen állunk, ahol egy asztal és székek hevernek egymásra hányva, támasztva, kiszolgáltatott árvaságukban. A hétköznapi tárgyak felszínét a kép alá vetíti, spárgákon lógatott vetületeik sárgán villognak. Az alapmunka és annak felülnézeti képén a művész a sík és a tér kapcsolatával játszik. **Szemadám György** a művei címében jelzett *Farid Uddin Attar emlékének* hódol. A XII. században élt perzsa, muszlim alkotóról tudnunk

kell, hogy misztikus költő és a szufizmus teoretikusa volt, egyik legjelentősebb könyve a *Madarak konferenciája*. A művész narratív megoldást választ: idéz a mű magyar fordításából, miközben egy ragyogó színekben pompázó madár jelenik meg a munka ovális középpontjában. Tisztelgés és hommage egyszerre van jelen.

Szily Géza műveiben már sokszor idézte meg a falusi kert, udvar állatvilágát. Mostani akvarelljein barnában, kékben és ezek számtalan árnyalatában rágcsálók jelennek meg. Van itt utalás egy patkánycsapatra és (elárulta) egy házsártos szomszédasszonyra. Az *S. K. álma* képén viszont egy ember és egy patkány küzd meg a delírium tremens állapotában. Valójában lényegtelen a történet forrásvidéke, sokkal izgalmasabb az, ahogyan egymásra rakja, egymásba oltja a színeket, miközben tudjuk, hogy az akvarell esetében korrigálásra nincs lehetőség. A foltokból mozaikszerűen építkező műben már nem is az ember a főszereplő, hanem a rajta eluralkodott szimbolikus lény. Akvarellje szépsége felülírja annak tárgyát. **Szurcsik József** *Gondolkodók*ban gondolkodik. Szabályos kör alakú falapjain kockába zárt kőfejek jelennek meg. Ezek a faragványszerű, uniformizált arcok egymás szemébe néznek vagy kerülik egymás tekintetét, miközben forog velük a világ. Egy barbár társadalom követőivel van dolgunk, vagy pedig az utópiák földjén járunk. **Szűts Miklós** művén *Elállt az eső.* A döntően fekete-fehér és egy hangyányit barnás képen a dolgok a peremvidékeken történnek. A központi tócsa, pocsolya fehérjét körbeöleli a természet, a fatörzs és a párás növényzet a szélekre zár, miközben élesen villan fel a víztükör. Semmi pazarlás, pontos fogalmazás, a főmotívum maga a fehér folt, a semmi, a hiátus. **Ványai Magdolna** akvarell, pasztell, tus munkáinak kizárólagos főszereplője a téglatest, a doboz, az ismétlődően elhelyezett kubus alakzatok. A *Rálátás* sárgás-barnás formációinak felszínei fehéren kiragyognak környezetükből. Az előtér és a háttér maszatolt, foltos, szerepük semleges, pontosabban az, hogy kiemeljék a misztikus, megfejtésre váró kockákat. A konkrét vagy éppen titkokat rejtő tárgyak elgondolkodtatják a nézőt, meditációra késztetik: mi lehet a látványon túl? **Végh András** *Labirintus*a egy áttört hálós, piros keretbe zárt történet, ami mozaikként, kivillanó fecninként fogalmazza meg az ismerős emberi nyomokat, szimbólumokat a graffiti, az irka-firka játékos, nemzetközi nyelvén. Van itt minden: napocska, spirál rugó, számok és betűk, indázó növényi szál, gesztusok, jelek. A kaotikus világ kiismerhetetlen labirintusában járunk. **Vojnich Erzsébet**

*Színes medencé*je pedig visszavezet a geometrikus alakzatok világába. A barnás, szürkés, sárgás és halványpiros színvilág már az alap, a rizspapír húsosságával és a perspektíva által szűkülő medence testességével teret sugall. Valószínű, hogy a lágy, meleg fogalmazásmód a lélek intim tereit (is) képes megidézni.

Végezetül talán annyit, hogy én – a nézők egyike – csak egyetlen dekódolási módot találtam, viszont minden műtárgy arra készteti nézőjét, hogy mindenki a saját szűrőjén keresztül értelmezze az itt kiállító harminchat alkotó munkáit. És tegye ezt a saját tapasztalatából, benyomásaiból adódóan. Bátran lépkedjünk a kettő és a három dimenzió határmezsgyéjén!

Kozák Csaba

Végh András

Terek és távlatok

Magyar Vízfestők Társaságának kiállítása
MANK, Régi Művésztelepi Galéria,
Szentendre, 2014. szeptember 04–29.

Az 1990-ben alakult Magyar Vízfestők Társasága az idén is megrendezte szokásos évenkénti kiállítását, melyek helyszínei változóak, a budapestieken kívül például Esztergomban, Szombathelyen vagy akár Milánóban, Rómában is bemutatkozhattak. A jelenleg száztíz tagot számláló Társaság az adott kiállítóterek méreteihez alkalmazkodva nyújtott válogatást az akvarellisták műveiből, az idei tárlaton harminc tag és három vendégművész munkái szerepeltek. A minimális tematikai kötöttségből – a címben jelzett hívószavak a terek és távlatok voltak – adódhatott, hogy a kiállításon egyaránt szerepel tájkép, csendélet, minta/pattern, portré, ember- és állatábrázolás, figurális és absztrakt mű. A mérethatárt – 70×50 cm – ugyan többen nem vették figyelembe, voltak, akik két munkát adtak be, páran pedig sorozattal jelentkeztek, ám a tárlat így is dinamikusra és reprezentatívra sikeredett.

Bukta Imre *Udvarhelyi ház, 2014* című munkájából kiderült, hogy a főleg szobrászi és installációs tevékenységéről ismert művésztől az akvarell műfaja sem áll távol. A mű olyan, mintha lélegezne, transzparenssé válik a falusi ház, annak tetőszerkezete és kerítésének kapuja, míg a kertben álló fekete fa kopár, lombját vesztetten magasodik. Ennek a sötét, szinte fenyegető motívumnak az ellenpontja a zöldek, vörösek, lilák, rózsaszínek foltjai. A terméskőből épült fal és az ablak szintén szerkesztett, szabályos spalettájának szigorát az előtér és a háttér lazán felvitt, egybefolyatott, terjeszkedő pacái oldják.

Butak András *Kapu-jel I-II-III., 2014* sorozatán pasztellekben tartott, kivillanó fehérek, felfénylő világoskék-sárga-zöld színek folynak át, melyek részben amorf területek, részben pedig rozoga alakzatok, szerkezetek, melyek éleinek kontúrjai feketék és szürkék. A finoman kivitelezett kompozíció darabjai egy elpusztult, egykoron szigorúan szerkesztett építmény vázát idézik meg, aminek geometriája megrogyott, dülöngél, romjaiba dőlt.

Deim Pálnak, a tárlat doyenjének *Szürke Golgota, 2010* művén három alak rajzolódik ki a kereszt árnyékában. A figurák ismerősek az életmű síkban és 3D-ben kivitelezett korábbi munkáiból, hiszen ezek az emberi alakok elnagyoltan, sematikusan csak a test arányait és körvonalait jelzik. A bábszerű idolok, az ég és a környezet szürkében van tartva, zuhog az eső, miközben

a keresztre hajló figura fehér fénnyel van megvilágítva. Fájdalom járja át ezt a szomorú képet. Az *Árnyékom az udvaron, 2010* viszont egy sokkal hétköznapibb jelenetet idéz meg. A zöld-szürkésárga színekből építkező művön egy kivilágított szobabelső vetül a kert gyepére, melyen az ablakban álló figura árnyéka is kirajzolódik. A mester munkáján a magány és az elszigeteltség szimbolikája egyaránt érzékelhető.

Fehér László *Dr. Merics Imre emlékére, 2014* képén három alak sétál a tájban, kettőjük esernyős, egyikük táskával bandukol. A mű virtuális terében a fekete-fehér-zöld-földszínű rétegek felhőkként úsznak, így nem tudjuk, hogy tél van-e még, vagy pedig a tavaszi nap már sarjadásra késztette a természetet. Az alakok hátulról vannak ábrázolva, így nem a személyük a fontos, hanem az a tény, ahogy társas magányukban a temető felé mennek

Gaál József *Portré I-II. – Távlatok nélkül, 2014* munkái hártyavékony, kézi merítésű papírokon jelennek meg. A portrék valójában büsztök, de a fejek erősebben vannak hangsúlyozva. Az ábrázolás nyers, már-már barbár időket idéző. A komor, foltos szigetekkel tördelt arcok egyike szénfeketében, míg a másik sárgásbarna földszínekben van megjelenítve. Lemondás, a dolgok feladása sugárzik róluk. Még valahogy elvegetálnak a *tér*ben, ám már régen *távlatok* nélkül élnek.

Jávor Piroska *365 nap, 2001*-es műve egy több mint három méter hosszú, a galéria padlójáig lógatott, szövött papírmunka, ami hihetetlen aprólékossággal van megdolgozva. Az egymáshoz „láncolt" papír fecnik minden egyes darabján repetítiv motívumok tűnnek fel. A fehér alapokon a kék, piros, sárga alakzatok telítetten festettek vagy pedig pöttyös, szemcsés, csíkos mintázat fut át a háromszögek, téglalapok felszínén, melyek mellett körök, girlandok, nyilak, korona-alakzat, kampók, növényi indák tűnnek fel és megjelenik az élet körforgásának, az újjászületésnek a szimbóluma, a spirál is. A művész élete egy évének vizuális naplójával van dolgunk.

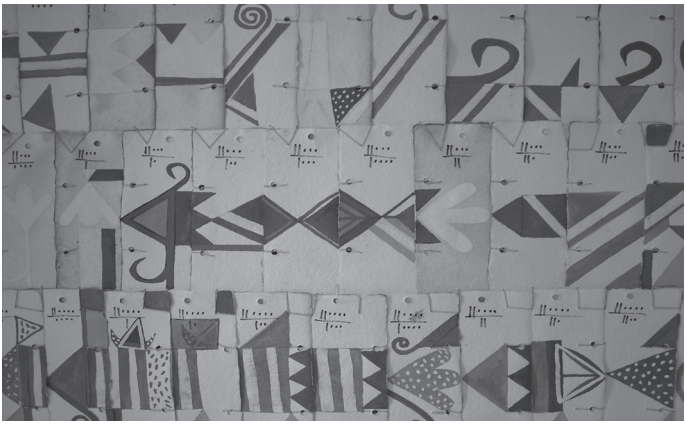
Lobler Ferenc *A semmi partján, 2014* művén a képmező osztott, a felezővonal jobb sarkából egy fehér egyenes indul negyvenöt fokos szögben a kép alsó közepe felé. A mű centrumában fekete és szürke színekből egy kicsi téglatest áll. A művész így próbál valamiféle rendet teremteni, hiszen a képmezőt egy kavargó felhőzet uralja, melyek ezüstös, szürkés, kékes színekből építkeznek. Nem tudjuk, hogy az akvarell egyféle világvége hangulatot sugall-e, vagy pedig inkább a teremtés előtti kaotikus állapotot tükrözi-e. Reménykedjünk az utóbbiban.

Bukta Imre

Molnár Péter *Csönd-ház sorozat I-II., 1995-96* darabjait először közvetlenül azok elkészülte után láthattam a berlini Magyar Kulturális Intézetben, ahol megnyithattam a művész kiállítását. Már akkor lenyűgözött a munkák puritánsága, szerénysége, azok szépsége. A munkák barnás, aranyló alapján/hátterén féregjáratok, csatornák futnak. A hihetetlenül aprólékos kidolgozás csipkeszerűvé teszi akvarelljeit. A képeken a központi motívum egy–egy üres háznak a sziluettje, egy töretlen vonallal húzott rajzolata. A háznak se ajtaja, se ablaka nincsen. Lakhatatlan. Nagy itt a csönd. Nagy itt a magány.

Szikora Tamás (1943–2012) *Cím nélkül, 2007*-es, grafittal is megdolgozott két részre osztott vízfestményére papírlapokat applikált. A fehér-barna-fekete, amorf szigetek mellett megjelennek állandóan használt motívumai, a dobozok, melyek most tépetten utalnak a kivágások előtti eredeti állapotra. A geometrikus alakzatok mellett feltűnik egy szöveges betét is. A laza improvizáció és a szerkesztettség párosítása jellemző a műre.

Stefanovits Péter *Gyakorlat I-II., 2014* akvarelljei egyszerre egy fenyegető és játékos világba vezetnek. A háborúk fenyegetettségét a vörös karókra felnyársalt, fodros szélű, fekete felhők jelzik, a gyep rajzolata kereszt alakú. Az égen fekete harci repülők húznak át, a vadászgépek alatt pedig mesterséges, geometrikusan építkező föld-alakzatok magasodnak. A csúszka tetején egy pohár áll, melyből ragacsos málnaszörp folyik alá. Keserűédes megközelítés. Másutt a piros villanyoszlopok valójában keresztek, melyek alá egy hengeres csatornából víz folyik, ami kék pocsolyát rajzol a talajra. Szürreális művek.



Jávor Piroska

Szily Géza *Begóniával teli kert kutyával, 2014* művén csak úgy tolakodnak a vörös, piros színek. A tolnai kertben burjánzik a természet. A natura lüktetését az egymásba folyatott amorf foltok, pacák jelzik, miközben a helyszín – a tobzódó színek ellenére – mérhetetlen békességet sugall. A mű egy zöld sávval osztott, ami felett a kert fái magasodnak. A mű alsó felében megjelenik egy fekete körvonallal kirajzolódó kutya, ami bemozgatja ezt a nyugalmat, hiszen több variánsa ide-oda ugrál a képmezőben. Az akvarell műfajának kiváló példájával állunk szemben.

Ványai Magdolna *Személyes történetek III., 2014* annak a sorozatnak a darabja, amit a művész a mezőtúri művésztelepen készített. Míg ezek egyik darabja egy konkrét objektet, egy vízátemelő gőzgépet ábrázol, addig a kiállításra beadott mű hangulati elemekből építkezik, melyen fehérek-sárgák-barnák kavarognak, néha egy kis vörös és finom szürkék-kékek is megjelennek. A felső harmadban feltűnik egy arc profilból, míg a függőlegesen strukturált műben zárványos szigetek is megjelennek. A kivitelezés folyamatához való visszacsatolás pedig az, hogy a központi motívum egy festőállvány, az, melyen a jelen mű is készült.

Végh András *Mosoly, 2013* és *Madame Roses, 2013* munkái groteszk arc- és emberábrázolások. A fehér alapokon egy-egy torz figura zár középre, melyek színvilága dübörgő, rózsaszínek, pirosak, sárgák, narancsok váltogatják egymást. Szándékoltan nincs helyén se a fej, se a száj, sem pedig maga a test. A torz jelenségeket fekete aura vagy zöldes-feketés, szaggatott peremű háttér köríti. A mosoly ugyanúgy torz, kényszeredett, mint a közvetlenül a lábban végződő figura. Vidám, játékos, könnyed munkák.

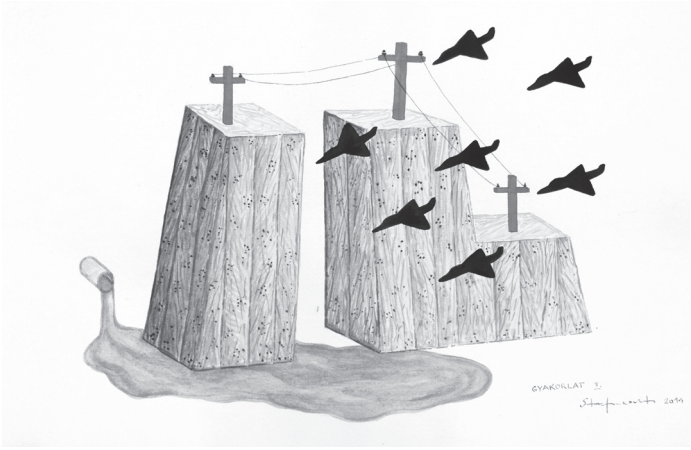
A Társaság minden évben meghív vendégművészeket, tavaly például Hencze Tamás jelentkezett korai munkáival. Idén három művész kapott meghívást.

Kovács Attila *Strukturált sík 1-2-3, 1964* sorozata a tárlat egyik legérzékenyebb darabja. A szürke hátteret/alapot finom, közel geometrikus alakzatok, ismeretlen kultúrkörök hieroglifái lakják be. A kép közel szimmetrikusan építkezik. A szürke alapon fehér, szabályos vonalhálózat kígyózik, a lefelé lépegető vonalak derékszögben tőrnek meg. A művész halványan és finoman hangolja a szürkét a fehérrel. Jelrendszere pedig olyan mintha egy ősi, misztikus, ismeretlen kóddal állnánk szemben.

Méhes Lóránt Zuzu *Szobortervek, 2014* képein alul egy-egy, sematikusan jelzett fekete posztamens tűnik fel, melyen kanyargó szalagot rajzoló vékony szálak futnak, keresztezik egymást, fonódnak egymásba és bújnak át egymáson. A szalagokon sorjázó színek váltakozása ritmust ad a műnek, míg levegős, áttört szerkezete a fotórealista festőművész új irányát is jelezheti.

Hans Peter **Bauer** *Idol I-II.,* 2014 munkái pedig konkrétan utalnak a vízzel való festés gyakorlatára, folyamatára. Kizárólagosan színes sávok láthatóak a műveken. A színdinamika középről indít egy-egy világító narancs-világoskék sávval, majd oldalirányban terjeszkedik a csíkozás. A vékonyabb és vastagabb piros, zöld, kék, lila, narancs csíkokon belül a színek átmenetei figyelhetők meg, A kép lüktet, pulzál. *Teret* teremt, *távlatot* nyit.

Kozák Csaba



Stefanovits Péter

A TÉR VÁLTOZATAI – A TÉR SÍKÁBRÁZOLÁSA

A Magyar Vízfestők Társasága kiállítása
FUGA Budapesti Építészeti Központ,
2013. III. 22 – IV. 8.

Éppen húsz évvel ezelőtt az Ernst Múzeumban módom volt üdvözölni a Magyar Vízfestők Társasága első, *Színes víz* című kiállításának anyagát. Ez a mostani jubileum azonban búcsú is: a társaság elnöke, a vízfestésnek is avatott tanára, Szily Géza megválik posztjától. És – mint minden jubileumkor, úgy most is – a fájdalom is jelen van: *Simsay Ildikó, El Kazovszkij, Janáky István* már „csak" a munkáikkal lehetnek köztünk, megölelni nem tudjuk őket. Ámbár: egyáltalán, lehet ölelni manapság? *Gaál József* gazdag kalligráfiájú, súlyos és burjánzó testei ölelnek-e? Nem inkább egy vég nélküli, rettenetes küzdelem résztvevői az igazi ölelésért? *Szamszára-e* ez, miként a címe mondja? Noha a leganyagtalanabb festékanyaggal, akvarellel van is festve: ígérete-e, lehetősége-e a megújulásnak?

És mi ez a téma? (*A tér változatai- a tér síkábrázolása)* És hogy-hogy épp a Magyar Vízfestők Társasága hirdette meg?

Azzal a megjegyzéssel, hogy „szerencsés lenne, ha munkád műfajilag a vízfestmény kategóriájába tartozna". (A témát Janáky István építész és Szily Géza írta ki.)

Itt a válasz kézenfekvő: az akvarellnek nem kell „ábrázolnia" a teret, hiszen – lévén víz és festékanyag, szín- maga is térbeli, képtelen arra, hogy „síkábrázolást" lehessen véghezvinni vele. Tudták ezt az egykori építészeti rajzolók: a mérnöki terveket és a nézeteket úgy színezték, hogy még az alaprajzok is a térbe mozdultak. A tér azonban valóban igencsak változatos, attól függően, hogy ki mit gondol térbelinek (a geometria mellett például a fájdalmat – *Kelecsényi Csilla –*, örömet – *Lobler Ferenc –*,egy tárgyat – *Ványai Magdolna-,* a színt, magát a festéket, a papírt stb.) A kiállítás célja bemutatni a különböző vizuális alkotók személyes viszonyát a térhez. Emeljük ki tehát ezt a „személyes viszonyt a térhez"! Azt hiszem, ez a legnagyobb gondunk és lehetőségünk manapság. Hogy elveszik tőlünk a tereinket, és nem csak konkrét elvételekre gondolok (személyesen), hanem arra is, hogy úgy veszik el- vesztjük el, hogy mással töltődnek ki: sok-sok szeméttel, felesleges szavakkal, indulatokkal és tárgyakkal, melyek nem utakat, tereket nyitnak, hanem eltömítenek, s már nem látjuk a tér dimenzióit (akár a teremtését, akár a matematikai végtelenét, akár csak a csillagos égét).

A dimenziókat mára írói-költői szövegek, zenék és képek zárják magukba, s ha megérezzük, mi is magunkba zárjuk őket, s magunk is bezárt terekké válunk: ez a testünk. Hordozzuk a testünket és egyre kétségbeesettebben érzékeljük agresszióként a másikét, metróban vagy hegytetőn, akkor is, ha az nem katonai vagy más egyenruhában érkezik.

Akkor hát témáink itt a belső tereink? Talán *Bikácsi Daniela* mániákusan, vékony, de sűrű ecsetvonásokból rótt, szándéka szerint nem fojtó tereiben *Zuhanó medencéi* vagy *Vojnich Erzsébet* puha sötétségbe olvadó *Színes medencéje* (a medence mint testszimbólum) ilyen belső tér? A vízfesték az utóbbin magától túlterjed a formák keretein: hagyatkozzunk hát rá, ha már ez a ter-

Szily Géza

mészete ennek az anyagnak! *Csurka Eszter* mozgásfázisokat összefogó testképei másként nem is születhettek volna meg. Szélesebb akvarell-ecsetvonásai és foltjai, varázslatosan finom foltkontúrjaikkal és brutális (vagy tépett?), új formákká alakulva beszélnek a kimozdulásról és ennek nyomairól, kettősségéről. Szamszára?

Talán a belső mélység az. Az akvarellé. Mester kell hozzá és türelem, hogy annyi rétegben kerülhessen egymásra a festék,

hogy egyetlen színt többként, különböző mélységűként érzékeljük, mint *Földi Péter* állatképein a sokféle melegbarnát.

Ha az egymásra festett lazúrokból különböző, azok számától függő, másként kikeverhetetlen színárnyalatok keletkeznek, például egy egész skála a fekete és fehér közt-, s ha valóban ez a technikája *Rákóczy Gizellának,* akkor a művészi gondolat

és tett máris eggyel tovább lépett a valóságnál és ábrázolásánál, különösen, ha ráadásul változtatva a színnégyzetek egymásmellettiségének sorrendjét- más és más árnyalatokként és mélységeként érzékeli mindegyiket a szemünk. És számos más módja is van az akvarellel való téralkotásnak: az olyan artisztikus megoldástól, mint amilyen *Pokorni Péter* fotónegatívra is emlékeztető „selyemakvarellje", az *Asztal,* mely széles, kékes-lilás-szürkés gesztusaival a negatív térből egy megfoghatatlan pozitívba vezet, az olyan elemi gesztusig, mint *Butak András Nyitott tér* című könyvművének nyitható-csukható mozdulatíve.

S ha már az akvarell gesztusánál tartunk, illő megemlíteni, hogy a Kelet a 20. század közepén már másodszor segítette ki Európát: a kínai tusfestők és kalligráfiájuk hatása nélkül (amit itt *Hencze Tamás* korai munkái bizonyítanak) sok minden másként, vagy meg se történt volna a Nyugaton. Még talán *Nádler István* kései gesztusai sem, pedig ismerjük jól egykori, a 70-es évek új zenei hangzásait és ritmikáját lejegyző „kottáit", korai gesztusképeit. Amik pedig (a hangok, a ritmus) a térbe vitték festészetét. A kézmozdulat térbelisége – mely addig nem játszott szerepet az európai festészetben- és az akvarell transzparenciája, folyékonysága és fénye más-és másként, de *Szüts Miklós* és *Szily Géza* kompozícióinak is forrása.

Hogy mi volt az akvarell azelőtt, azt *Janáky István* míves és színgazdag tanulmányai, *Nagy Gábor* romantikus tusrajzai mutatják. Hogy mi mindenre jó még,azt pedig *Bukta Imre* különböző technikákat ötvöző képe jelzi, melyen – pontos érzékkel – akvarellbe illesztette könnyű, fénymásolt vagy ceruzarajzait. Miáltal persze a festmény téri viszonyai is könnyedén változnak.

Azt mondjuk: az akvarell könnyed. Bizony, csak a mesterek kezén. Mivel javítási lehetőség nincs akvarellezés közben – amint itt megtudtam (ha netán elfelejtettem volna). E művek lévén mégiscsak megnyílnak tereink, elgondolkodhatunk az anyagi létezés magasabb szintjein (szamszára), még ha ezekre saját magunkat nehezebben is tudjuk eljuttatni. Noha megteszi ezt olykor a játék is, csak meg ne felejtkezzünk róla: ahogy az emberi tudásközpontból *M. Novák András* elővarázsolja a bűnbeesés (a tudás) akvarell-almáját, vagy ahogyan a terembe lépő szemébe ötlő első képen *Fehér László* szó szerint megfesti személyes térkapcsolatát, s még rá is támaszkodik akvarell-önmaga a perspektivikus kocka akvarell-korlátjára.

Keserü Katalin
művészettörténész

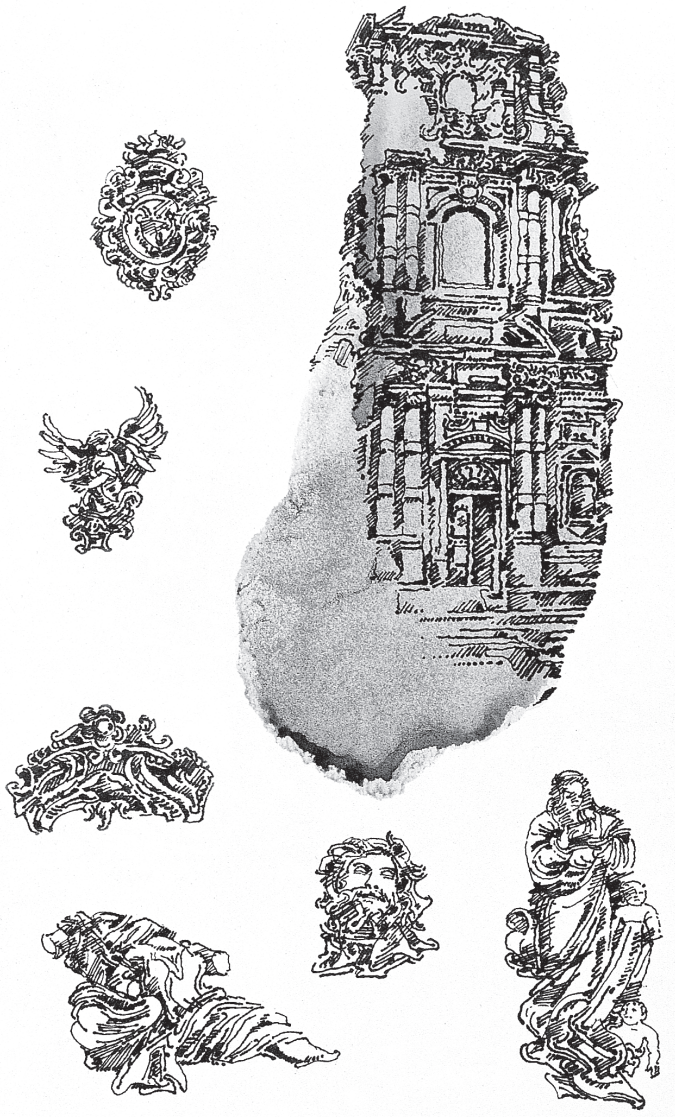
Falakat bontani és építeni

A Magyar Illusztrátorok Társasága a könyvfesztiválon
Magyar Nemzet, 2014. április 28.

Tematikus kiállítással mutatkozott be a Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválon a Magyar Illusztrátorok Társaságának tíz tagja. A bemutatott harminc alkotás a társaság által tavaly elindított kiállítás sorozat második nagy témáját, az építészet és az illusztráció kapcsolatát járja körül.

Sokáig nem volt szervezetük a magyar illusztrátoroknak, miközben a műfaj világszerte virágzik, jó néhány magyar mű-

Sárkány Roland



Sárkány Győző

vész így előbb volt tagja határon túli művésztársaságnak, mint hazainak. Az 1994-ben megalakult Magyar Illusztrátorok Társasága (MIT) működésének két évtizedében – mintha csak a hiányt akarta volna pótolni – számos hazai és nemzetközi fórumon bemutatkozott, a szó szoros értelmében intézménnyé vált. A társa-

ság tagjai a kilencvenes évek második fele óta jelen vannak a műfaj legrangosabb nemzetközi fórumán, a bolognai gyermek- és ifjúsági könyvvásáron, többször kiállítottak a frankfurti könyvvásáron, és rendszeresen láthatók műveik a pozsonyi nemzetközi gyermekkönyv-illusztrációs biennálén is. Amióta a Budapesti Nemzetközi Könyvfesztivált megrendezik, nem hiányoznak ennek kiállítói közül sem. Az év legnagyobb tárlatainak sora a MIT tagjai számára rendszeresen Bolognában kezdődik márciusban, és a könyvfesztiválon folytatódik Budapesten.

Így volt ez idén is, és a korábbiakhoz hasonlóan Emilia-Romagna fővárosában prezentálták először annak a tematikus kiállításnak a lapjait, amely a tavaly kezdődött tematikus kiállítássorozat második állomása. Ahogy egy évvel ezelőtt az illusztráció és a természet, úgy idén az építészet és a könyvekben, periodikákban megjelenő rajzok, metszetek közötti kapcsolatot kutatják. Van valami más is? Sárkány Győző grafikusművész, a MIT elnöke szerint ugyanis az illusztráció fogalma tágabb, mint a kereskedelmi forgalomban megjelenő könyvekben, lapokban publikált művek köre, hiszen a jó illusztráció mindig egyféle határterületet jelent a grand art és az iparművészet, az autonóm és az alkalmazott művészet között, kvalitása, nyitottsága révén „erjesztő" hatást gyakorol a könyvtervezésre, könyvkiadásra. Bizonyos szempontból – ahogy az egyik kiállító Vida Győző grafikusművész a katalógusban meg is fogalmazza – párhuzam figyelhető meg az építészet és az illusztráció között: „Ahogy az építészet tömegekkel, falakkal, anyagokkal megformálja az üres teret, jelentést és arcot adva neki, az illusztráció szintúgy a semmiből, a papír anyagtalan fehérjéből építi fel a maga illúzióit színekkel és vonalakkal. Teret láttat ott, ahol lebegés van, elhiteti a lehetetlent, és megjeleníti a megvalósíthatatlant."

Mégpedig változatosan. Aknay János geometrikus struktúráit Szentendre falai, terei inspirálták, az álom, az emlékezés szűri meg az alkotás folyamatát, míg Ázbej Kristóf lapjain a Lego – kockák színességében, a pixelek változatosságában jelennek meg az alakzatok. Győri Andrásnak, Rényi Krisztinának, Sárkány Győzőnek és Sárkány Rolandnak a régi korok építészete jelenti a kiindulópontot, Takács Márton a kortárs táj értékeit, Vásárhelyi Antal a világmindenségbe nyúló labirintusrendszer alapjait keresi, míg Szurcsik József falai a személyiség köré épülnek. Ezért is kezdi lebontani a falakat, felszabadítani hőseit képi és művészi világában.

P. Szabó Ernő

Művészkönyv Triennálé

Aba-Novák Galéria, Leányfalu-Ház,
2013. február 23. – március 23.

A Guttenberg-galaxis temetésének divatja idején, tehát napjainkban, soha annyi könyv alatt nem roskadoztak a könyvesboltok polcai, mint most. Igaz, ezeknek a könyveknek a nagy része csak formájában felel meg a könyvvel szemben támasztható igényeknek, azaz, fedőlapjuk, gerincük és belső oldalaik vannak, tartamuk – és legyünk emelkedettebbek, hogy annál nagyobbat tudjunk zuhanni –, tartalmuk azonban köszönő viszonyban sincs azzal az elvárással, amit egy könyvvel szemben támasztanunk kell.

Temetünk, mert a logika ezt a korválaszt kínálja föl, miközben virágzik a halott, élőbb, mint bármikor azelőtt volt és lenni tudott.

Mert mi is az a könyv? Egy olyan tárgy, amely üzenetet hordoz több-kevesebb betűmennyiséget elhasználva e közben. Minőségét tehát, elsősorban, nem a külső vagy belső formája határozza meg, hanem a benne hordozott anyag üzenete, ennek a megformáltsága, más szóval, a megfogalmazásának mikéntje, szintje, irodalmiassága, igényessége.

A könyv tehát üzenethordozó tárgy, a könyvmű, vagy művészkönyv ezzel szemben, de nem szemben állva vele, önmaga létét tételezi üzenetként, nem hordoz, hanem képvisel, nem tartalmaz, de egyben önmagának tartja fent a tartalom kitüntetett pozícióját is. A könyvmű tehát úgy hordozza önmagában az üzenetértéket, hogy immanens létezése mutat túl ezen a meghatározott bezártságon, lezártságon, ami mégiscsak könyvbe zárja a nem könyvként, hanem műalkotásként létezőt.

A művészkönyv nem illusztráció semmihez, legfeljebb önmaga létét illusztrálja a létezésével, létrehozottságával, még ha használ is verbális elemeket, melyek szöveg- illetve versidézettöredékek formájában a művészkönyv felületi képzésében vesznek részt, tehát, formai elemekké degradálódnak, üzenet-jellegüket háttérbe szorítja a figuralitás dominanciája.

A művészkönyv térben kiterjedt tartalom, ismételjük magunkat. Annyiban szobor tehát, amennyiben térbeli kiterjedése a legfontosabb dimenziói közé tartozik, és semmiképpen sem szobor abból az aspektusból, hogy nem valaminek a megragadása létrejöttének kényszere vagy szándéka, hanem csak – vagy már – az önteremtés aktusában dobódik a világba.

A művészkönyv narcisztikus lény, önmagát sem tartalommal, sem konkrét üzenettel nem szennyezi be, önmagára néz a világra reflektáltság nagyfokú negligálásával, így alapfunkciójától fosztja meg átvett létformáját, a könyvet.

A művészkönyv nem elolvasásra, hanem meg- és fölfejtésre vár. Létformájának talánya valójában a szobor zártsága és a zene kibontottsága közötti tartományban jelöli ki a helyét. A hang nélküli zenéről, és a megformáltságában is talányt sugárzó szoborról beszélek, amikor ezen gondolkodom.

Köztes műfajt teremt tehát a művészkönyv, de önmagában érvényes és felvállalt köztesség ez, tartozás valamihez, ugyan e gesztussal a valamihez tartozás lényegét egy másfajta lényegiségre felcserélve. Az olvashatóság helyébe a láthatóság tolódik, a kibontás nem kinyitással és végighaladással történik, hanem a zárt egység kitárulkozásának folyamata megy végbe befogadáskor, leegyszerűsítve ezt, egyetlen művészi gesztus kibontakozása, kibontakoztatása a találkozás lényege esetünkben.

Ahogyan a szobrászati alkotásoknak címet ad a szerző, a művészkönyvek készítői is címmel látják el alkotásaikat, ami, természetesen, legtöbbször csak a külső látható megragadását teszi lehetővé – kivételt képeznek itt a valamely kész műalkotást fölidéző címadások. A kiállított művészeti tárgyak címein elgondolkodva én két kategóriába tudnám elhelyezni ezeket. A címek egyik nagy csoportja a fantázia-címeket viselné felosztásomban, a másik pedig a fantázia-felkeltő címek dobozba kerülhetne bele (no, nem a dobozkönyvekbe, mert ilyesféle is látható itt, és az már egy művészeti megnyilvánulási forma, nem pedig a megnyitó kategorizálgató fantáziájának a terepe…) Ezek előre bocsátásával, vannak talányos, vagy el- és továbbgondoltató címek, ilyenek *A bátorság történetei a hit éjjelén elmondva*, a *BACH variáció hegedű kottalapra op 967*, a *Sleep line A*, a *Senzual line A*, az *Egy életút*, a *Sorskönyv* és a *Gondolattal, szóval, cselekedettel, mulasztással*. Már meglévő, olvasható, ismerhető irodalmi alkotásokra utalnak vissza, mint kiindulópontra, vagy megidézett verbalitásra, a *Szerintem*, a *Szótlanul* és a *Térd* címek, utóbbi még demonstrálja is a hátborzongatóan ironikus Morgenstern-verset; Hármukban az a közös, hogy valamennyien egy-egy verset jelölnek meg kiindulási pontjukként, azaz, egy vers/szöveg továbbgondolása történik meg az alkotás létrehozásának folyamatában, azért, hogy a létrehozott mű lehetséges konnotációi ismét visszavezessék a nézőt a vers/szöveg-kiindulóponthoz. Szinte egyedül tekinthető biztos ironizálásnak tárgyára – avagy szemlélőjére – vonatkoz-

tatva az *Avagy a Bölcseség nem kiált-é…?* címadás. Ebből a szempontból érdekes is lehet, de eldönthetetlen a *3D>html< (végtelen könyv)*, illetve *A szerszámmal való fa kivágása* cím hovatartozása. A továbbgondolandó, már-már a címadás feladatát a szemlélőre áthárító elnevezések a *Minima Mozaik*, a *Leporello*, a *Mediterrán panoráma*, a *Levelek Kínából*, a *Limes*, a *Latin közmondások* és a *Tengerész diptichon*. Felmerülhet önökben a kérdés, miért időzöm el ennyit a címeknél. Bizonyára azért, mert erre a kis beszélyre fölkészültömben meglehetősen sok töprengésre adtak számomra okot a címek. Mármint, hozzátesznek-e valamit a láthatóhoz, magyarázzák azt, netán eltérítik a lehetséges – könyvművek esetében használhatom a nem létező kategóriát – látványolvasatot. Nos, mivel fölmutatásra érdemes eredményre nem jutottam fölbontogatási kísérleteim során, ezt a továbbiakban az önök befogadási munkájaként kell megjelöljem.

Csakúgy elcsodálkozásom és tűnődésem tárgyát képezte az alkotói módszerek és felhasznált anyagok hihetetlen gazdagsága. Hogy fölemlítsem ezek többségét: fa, fakeret, szövet, karton, lézer nyomtatás, zsanérok, fényképalbum keret, papír, viasz, olaj, csavar, öltés, nagyítólencsék, textil, vászon, akril, linómetszet, bőrnyomat, fürösztött papír, frottázs, kontúrrajz, monotípia, gipsz, papírmaratás, hímzés, tű, zöldséghéj, fémszálas csipke, csont, gomb, pénz, tükör, gyöngy, kavics, szitanyomat, kínai tus és pecsét stb.

A művészkönyvek, vagy könyvművek tehát egyáltalán nem tartoznak a konvencionális értelmezhetőségű könyvek fogalomkörébe, úgy könyvek, hogy nem könyvek, úgy szobrok, hogy nem szobrok, úgy mindkettők egyszerre, hogy egyiknek sincs dominanciája a létezésükben. Marad számunkra tehát magyarázatul a tautológia. A művészkönyv a művészkönyv. Ahogy a zongora az zongora, a poroltó pedig poroltó. Létezését tapasztaljuk és tudomásul vesszük, létformáján el kell tűnődjünk, kategorizálásával pedig bajlódjanak csak a művészettörténészek. Nekünk, szemlélőknek, csupán egyetlen dolgunk van vele: fogadjuk be, fogadjuk magunkhoz, emeljük magunkhoz, illetve, hagyjuk, hogy ezek a különös, különösségükben nagyon szépen létező műtárgyak magukhoz emeljenek bennünket.

A 2013-as, Leányfalui Könyvművészeti Triennálét ezen gondolatok előre bocsátásával megnyitom.

Az olasz kapcsolat

A Magyar Művészkönyvalkotók Társasága budapesti és milánói kiállítása
Libretto, Nádor Galéria, Budapest, 2014. 05. 20. – 06. 06.
ARTIST'S BOOKS/ Libri Oggetto, Galleria Scoglio di Quarto, Milánó, 2014. 06. 13. – 06. 27.

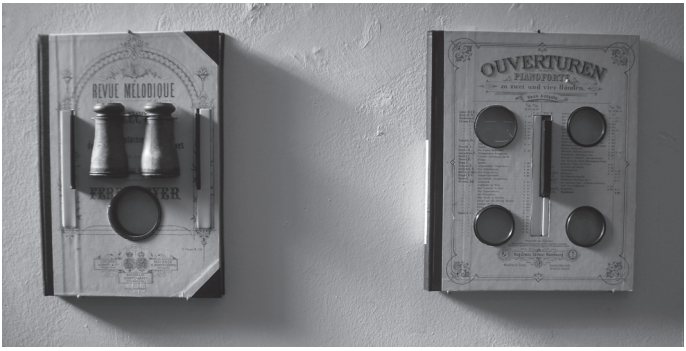
A Magyar Művészkönyvalkotók Társasága nemzetközi kapcsolatai francia, német, svájci, svéd, finn, amerikai és más kapcsolatok után újabbal bővült olasz művészek budapesti látogatása során. Gino Gini, neves mail-art művész és Fernanda Fedi költőnő és művészkönyvalkotó – a székesfehérvári művészkönyv kiállítások rendszeres résztvevői – Barabás Márton képzőművésszel, társaságunk alelnökével közös kiállítás koncepcióját dolgozták ki kilenc olasz és kilenc magyar művész kiválasztásával (Carmine Caputo Di Roccanova, Silvia Cibaldi, Fernanda Fedi, Mavi Ferrando, Gino Gini, Pino Lia, Lucia Pescador, Stefano Soddu, Armanda Verdirame / Barabás Márton, Bornemisza Rozi, Butak András, Damó István, Kiss Ilona, Kovács Péter Balázs, László Bandy, Pataki Tibor, Szirányi István).

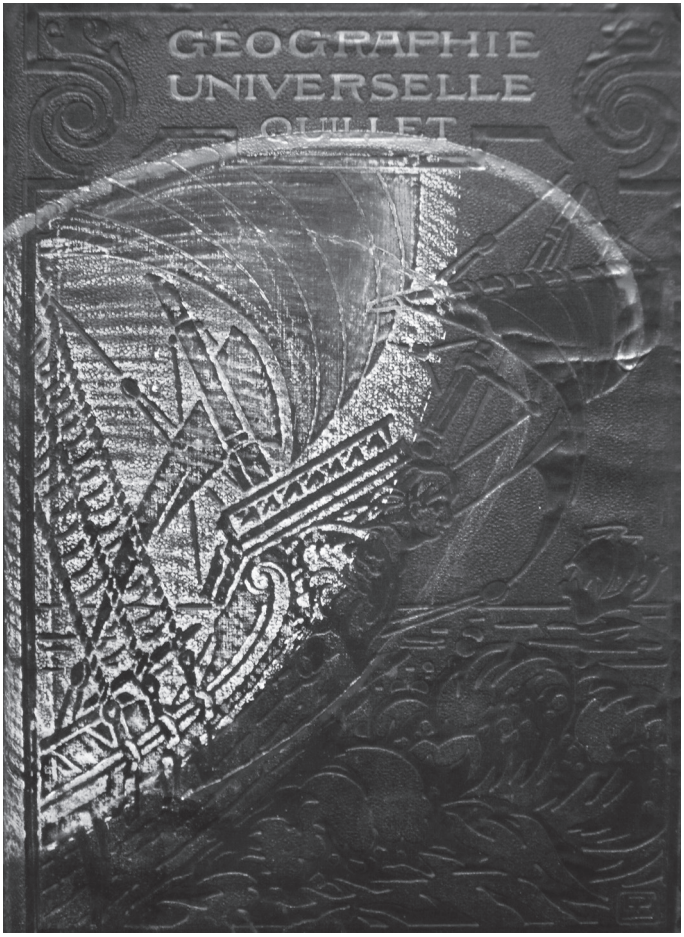
A budapesti Nádor Galéria örömmel fogadta a közös kiállítás lehetőségét és ajánlotta fel a galéria kissé szűkös, de jó földrajzi fekvésű helyiségét. A falak mentén elhelyezett álló vitrin-

sorban elhelyezett munkák szép, egységes képet nyújtottak. A vitrinek ugyan nem tették lehetővé az érintés, a „belelapozás" lehetőségét – ami általában a könyveknél megszokott lehet – , de a biztonság és elegancia szempontjából jó installálási módnak bizonyult. Minden alkotó külön vitrint kapott, így jól érvényesülhettek az egyéni hangok, stílusok. Falra csak néhány mű került, így Kiss Ilona drótplasztikái vagy Pataki Tibor nyomatai és papír-reliefjei.

Kovalovszky Márta művészettörténész személyes hangú megnyitójában a művészkönyv fogalmának pontos meghatározását elhárítva e fenomén szabadságára hívta fel a figyelmet.

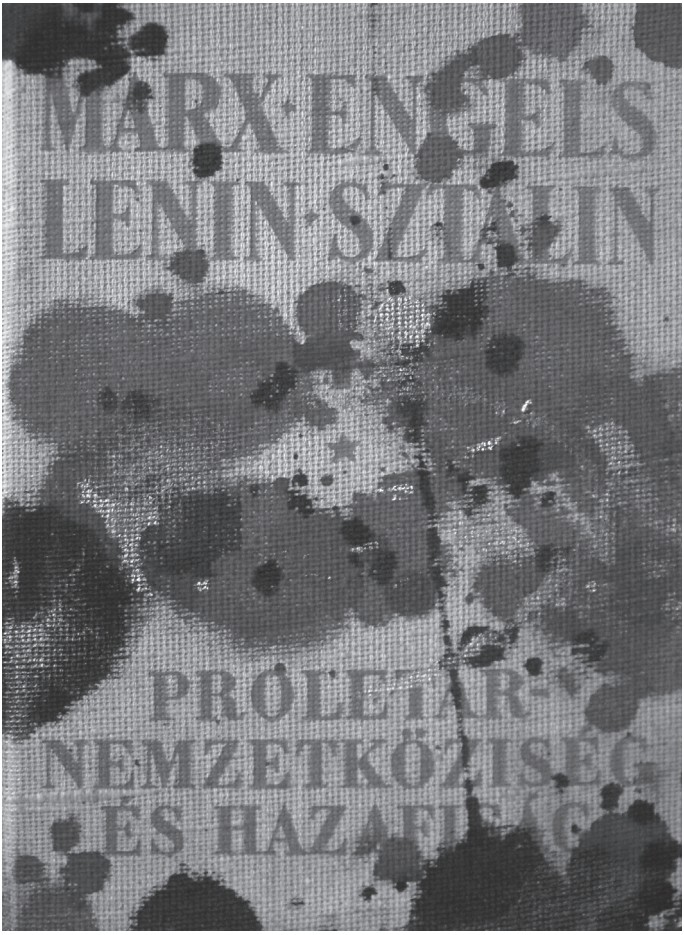
Gino Gini az elszánt művész világtrendektől független, egyéni magatartásának fontosságára hívta fel a figyelmet.





A milánói kiállítást a furcsa nevű Scoglio di QuARTo („A kerület sziklaszirtje”) galériában rendezték meg A tágas, két helyiségből álló galériában szabadon, könnyen áttekinthető módon voltak bemutatva a művek úgy, hogy az olasz és magyar művek kapcsolódjanak, formában, színben vagy tartalomban.

A baráti hangulatú megnyitón, ahol láthatóan egy törzsközönség jelent meg, Barabás Márton rögtönzött olasz nyelvű beszédében a kiállítások létrejöttébe befektetett energiákat emelte ki magyar részről, mivel a különböző térségekben élő és alkotó művésznek az érvényesülés más-más formáit kell alkalmaznia a hely szellemétől függően. Több milánói kiállító könyvműveiben a könyvszerűség, a szó, az olvashatóság fontos szerepet töl-



tött be, elsősorban Gino Gini munkáin. (Neki és Fenanda Fedinek a Biblioteca Nazionale Braidense Mária Terézia termében rendezett közös életmű tárlatát láthattuk egy időben e kiállítással.) Kivételt képezett Stefano Soddu szobrászművész – aki a galéria egyik tulajdonosa is – hajlított lemezeivel.

A magyar anyagra az egyediség, a plasztikai megjelenítés gazdagsága, kifinomultsága volt a jellemző, amit a remek rendezés ki is hangsúlyozott.

Remélhetően az olasz kapcsolat folytatást nyer újabb közös bemutatkozások, cserék, tervek formájában.

Szirányi István

„Nem bánok semmit sem…”

Vörös András kiállítása a Vaszary Képtárban
2013. január 17. – február 17.

Egy művész alkotói munkássága mindig az őt ért hatások, benyomások feldolgozásának összességéből épül össze. Az így létrejövő mű hordozza a festő konfliktusait és belső drámáit, de a lelkesültség és a megnyugvás pillanatait is. A művészi létforma tehát megszakíthatatlan folyamatosság: pillanatnyi tapasztalások, visszacsatolások, emlékezések végtelen fonadéka. Ahogyan a mindennapi életünk során újra és újra előkerül, önkéntelenül előtorlódik egy-egy már megélt élmény, úgy alkotja a művészi építkezés elemi részeit az adott pillanatban visszatérő, gesztusokba és színekbe foglalt festői megnyilatkozás. Az egymásra rétegződő benyomások és érzelmek minden fázisa egy láncolatba épül bele. Különösen így van ez egy olyan művész esetében, aki számára az alkotói hitvallás lényegét a belső impulzusok kivetítése jelenti. Vörös András egész festői munkássága mélyen átélt személyes, emberi és művészi hitvallás, egy küzdelmes életút emlék-sűrítménye. Szerves egész, ahonnan kiemelni, belső ará-

nyokat megváltoztatni nem lehet anélkül, hogy az életmű hitelessége, belső lényege ne torzulna. Ebben az értelemben hivatkozik a művész Edith Piaf szállóigévé vált soraira: *Nem bánok semmit sem*... Élete drámai konfliktusokkal, súlyos tapasztalatokkal teli, megrázóan mai történet. Mondhatnánk persze azt is, hogy minden ízében magyar: sokszoros kiszolgáltatottságot, hányódást megélt, rendszerváltásoknak, zaklató külső-belső töréseknek kitett emberi és művészi sors. Ami tanulságos benne, az a küzdelem eredménye, a művészi életmű, amely a nehézségeket legyűrve, visszahúzó erők ellenében is képes volt mindig továbbfejlődni, megújulni.

„Alkotásaival 1977-től szerepelt – először amatőr – majd professzionális kiállításokon. 1988-ban lett a Fiatal Képzőművé-

szek Stúdiója, 1989-től a Művészeti Alap tagja. Tíz évi távollét után 1987-ben került vissza Budapestről Kaposvárra. A vidéki kisvárosban újra megtapasztalhatta a helyi, erősen hierarchizált művészvilág ellenérzéseit az általa képviselt, nagyon friss, nyugatias kifejezésmóddal szemben: első kiállítását mindjárt betiltották. Végül a rendszerváltás utáni fiatal demokrácia keretei között találta meg helyét egy általa formált kis közösségen belül (Kapos Art Képző-és Iparművészeti Egyesület), de ebben az új világban is kicsit mindig kívülállónak érezte magát. Festői látomásainak expresszivitása, mondanivalójának karcossága utal arra, hogy az igazságkereső művész lázadó szellemét hordozza mindig magában.

Vörös András számára a művészet létforma: kezdetektől hatalmas lendülettel megformált, igazi örömfestészetet művel. A festészet szinte mindent pótolt számára, képeibe sűrítette mindazokat a kritikai és egzisztenciális tartalmakat, amelyek belülről feszítették. Eddigi, legalább 25 évet felölelő munkássága viszonylag egyenletes módon, a figurativitás felé tett kisebb kirándulásokkal és az absztrakcióhoz történő állandó visszatérésekkel formálódott. Alapvetően a Misch Ádám által is közvetített, lírai absztrakt expresszionizmus kínált számára egy olyan kiindulópontot, amit hamar saját arculatára formált és személyessé tett.

Vörös András kezdetektől sorozatokban gondolkodott. Festői ciklusaiban személyes életének eseményei, a folyamatos változások dialektikája, felindulásokkal és lecsendesülésekkel teli küzdelmek kerültek feldolgozásra. A konkrét emberi vonatkozások szorosan összekapcsolódtak a 70-80-as évek, majd a rendszerváltás utáni magyar társadalom problémáival. Mindig hangsúlyozottan kelet-európai művészként éli meg a valóságot, e földrajzi tájék történései, a helyi koordináták meghatározottságában vergődő ember gyötrelmei foglalkoztatják. „*Gyorsan romló, Új valóság projekt, Vir Dolorum (Szenvedő férfi), Kisbalkáni underground”* – olyan kiállítás- és képcímek, amelyek társadalomkritikai érzékenységére utalnak. Mindennapi meghatározó élménye az ezredforduló sötét tónusú kiszolgáltatottságából egy új és újabb kiszolgáltatottságba hanyatló emberi létezés megtapasztalása. Ez ellen lázad folyamatosan – van, amikor anarchisztikus harsányasággal, máskor rezignáltabban, visszafogottabb hangvétellel.

Üzeneteit nem közvetlenül, narratív történetekben, hanem egy szimbolikus jelrendszer segítségével osztja meg velünk. Vörös András egy rendezett, alapvetően egyensúlyokra felosztott, ra-

cionálisan tagolt képmezőben gondolkodik. Kompozícióinak váza általában egy geometrikus struktúra, világosan kimutatható koordinátarendszer: ezen belül helyezi el felhívásra, orientálásra szolgáló képi jeleit. A geometrikus alapokon történő képszervezés sajátos értelmet hordoz nála. Egy mindig sóvárgott, de a művész által soha el nem ért állapot létezésébe vetett hit és e tiszta rend újrateremtésének vágya sejlik át rajta. Nem véletlen, hogy a művész számára az újkori klasszikus magyar képzőművészet meghatározó orientációs pontját Barcsay Jenő művészete kínálta. Budapesti évei alatt nagy élménye volt egy nagy kiállítás a mester halála előtti években. Barcsay késői, végsőkig leegyszerűsített komor képei megerősítették abban, hogy az alapegységekre redukált képi nyelv egy végsőkig letisztított, axiómákra visszavezethető egység, egy meditatív, belső világra koncentráló festői megnyilvánulás. Vörös András a redukált képi rendet, mint a tudati-gondolati létezés egyik viszonyítási pontjaként értelmezte. A geometriai rendszerelvűséget további szabályos képi motívumok jelenléte egészíti ki képein. Alapegységeit a kör, a négyzet, háromszög, továbbá nyilak és szöveges feliratok alkotják. Van, amikor az absztrakt jelek mellett konkrét motívumok, csillagok, láncok, virágok, sziluettek, emblémák is feltűnnek. Egy egész sor civilizációs kód a személyes és közélet, a városi és társadalmi formációk, diktatúrák jelszövedékéből. Van, amikor a boldogság, a felszabadultság, az öröm, máskor a társadalmi korlátozottság, beszorítottság, kilátástalanság hieroglifái. Egymás mellé helyezett autonóm elemeket alkotnak, ahol a kapcsolatot a monoton sorozatba rendezés, szembeállítás, ellenpontozás, kiemelés határozza meg. A kaleidoszkóp-szerű összerendeződés szimmetrikus, máskor aszimmetrikus, de mindig kiegyensúlyozott rendszert alkot: a jelek időnként szigorú raszterekké, rácsmotívumokká szerveződnek, sőt van olyan is, amikor több képből profán ikonosztázokat állít össze a művész.

Vörös András művészetének van egy másik dimenziója is, ami legalább olyan fontos, mint a szerkezeti alapot képező redukció. Azt mondja: kettős lélek lakozik benne, a jó és „rossz", a befogadásra/szeretetre vágyó, együttműködő „én" és a korlátokat áttörő, anarchista lázadó. Ez utóbbiban a festőiség felfokozott energiái és az expresszív-romantikus hevület hagy nyomot a vásznakon: a megteremtett rendállapotot mindig érzelemteli gesztusokkal lazítja fel. Ez utóbbi, romantikus kitörések nyomán válik alkotásainak főszereplőjévé a gesztus. Keze nyomán hol brutális, megsemmisítő erővel, máskor hol vékonyan, differen-

ciált érzékenységgel, finom rostokba kötegelve, lüktet, pulzál maga az élet. Bár sokféle kifejezést kipróbált, de mindig visszatért a gesztusfestészet általa művelt, érzelemben gazdag és mindig drámai világához. Vörös András munkásságát végigkíséri a két ellentétes princípiumnak, rációnak és érzelemnek az jelenvalósága. A kettő együttesére van szüksége ahhoz, hogy a tudati, gondolati és az érzelmi-ösztönös személyiség kiküzdött harmóniáját megtalálja. E harmónia azonban mindig sötét tónusú, a drámai felhangokkal kísért egyensúly mögött a fenyegetettség érzése lappang.

Ez a többrétegűen felépített világ a pályakezdés éveihez viszonyítva nem sokat változott. Korai képein sokszor találkoztunk vitális, akciószerű jelenetekkel, brutális erejű és sodrású, vastag gesztusokkal. A dús festőiségű kolorizmus idővel csendesedik: színekben néhány alaptónusra – fehér, fekete, vörös, arany – és ezek finoman differenciált tónusaira korlátozódik. Az absztrakt expresszionista festői stílus Vörös András munkásságát végigkíséri, de a kalligráfiái egyre jobban gazdagodnak és differenciálódnak. A feldúsulás magával hozza a felületek homogenitásának megszűnését illetve a fakturális és folthatások felerősödését.

Képciklusainak egy-egy felvetése, jellegzetes motívumai vissza-visszatér a későbbi évek során is. Legújabb sorozatának egyik előzménye a 90-es években készített „*Gyorsan romló*”

sorozat. Ahhoz hasonlóan itt is – egy önvallomásszerű kalendárium lapjaiként – ugyanazon forma- és gesztuselemek követik egymást a lapokon. Mintha napról napra követnék a pergő időt, regisztrálnák a közérzeti változásokat. Az élet folyamatát, a napokban, hónapokban manifesztálódó idő múlását, különféle egzisztenciális tartalmakat és személyes vonatkozású drámai eseményeket sűrített beléjük. A sorozat életének egy nehéz időszaka után egy magánéleti válságot követően született meg. A világos színek helyett sokasodó szürkék meg feketék komor, de érzékeny finomságú skálája jelent meg bennük. Az alkalmazott képi motívumok minden egyes lapon továbbfejlődnek, átalakulnak: az időbeli folyamatokat elmozgások, felfénylések és elsötétülések jelzik. A születés, a növekedés és a végkifejlet fázisai különböz-

tethetők meg benne, de e változások sorozatában soha nincs sem megállás, sem megnyugvást hozó végpont. Korábban már megállapíthattuk, hogy Vörös András alkotásaiban a művészeti eszközökkel regisztrált bomlás – mint látlelet – szorosan összefügg egy egész generáció, a illúzióvesztéses közállapotával, ahol hiábavaló a sóvárgás a növekedés, kiteljesedés felé. Akkor a kibontakozás helyett negatív változások, a bomlás, a mindent tagadás anarchikus jelensége érvényesült. Mára Vörös Andrásnál ez az elkomorulás nem hangos, kiáltásokkal teli drámai konfliktusban robban ki. Képeiből sokkal inkább a befelé fordulás, az elcsendesülés fájdalma sugárzik.

Géger Melinda
művészettörténész

PEOPLE-metr 2013
Nemzetközi vándorkiállítás
Anker Ház, Kaposvár

Különleges kiállításra került sor 2013 szeptemberében Kaposváron. A Kapos ART Képző-és Iparművészeti egyesület szervezésében láthatta az érdeklődő az *Hommage* – a szerző tiszteletadása a személyiségnek, vagy eseménynek témájú kiállítást. A kiállítás-sorozat fő szervezői és védnökei a prágai Galerie Zbraslav (képviselője: Fr. TOMIK) a Galerie 9. (képviselője:Eva KOŘÁNOVÁ) voltak. A vándorkiállítás a „Visegrádi négyek" országainak együttműködésén alapul. Az első kiállítás ötlete 2011-ben indult Prágában a Zbraslav Galerie ból, ahol a felhívásra figuratív alkotásokat adtak be a művészek.

A következő évben más partnerek is felhívást kaptak, így Lengyelországból és Magyarországról is. Alkotásaik több, mint 2000 km-t tettek meg, mire visszatért a kiállítás Prágába.

2013-ban Prága (Csehország), Częstochowa (Lengyelország), Kaposvár (Magyarország), Trnava (Szlovákia) Galériáiban volt látható az a kiállítás, melynek magyarországi meghívottja a Kapos ART Egyesület volt.

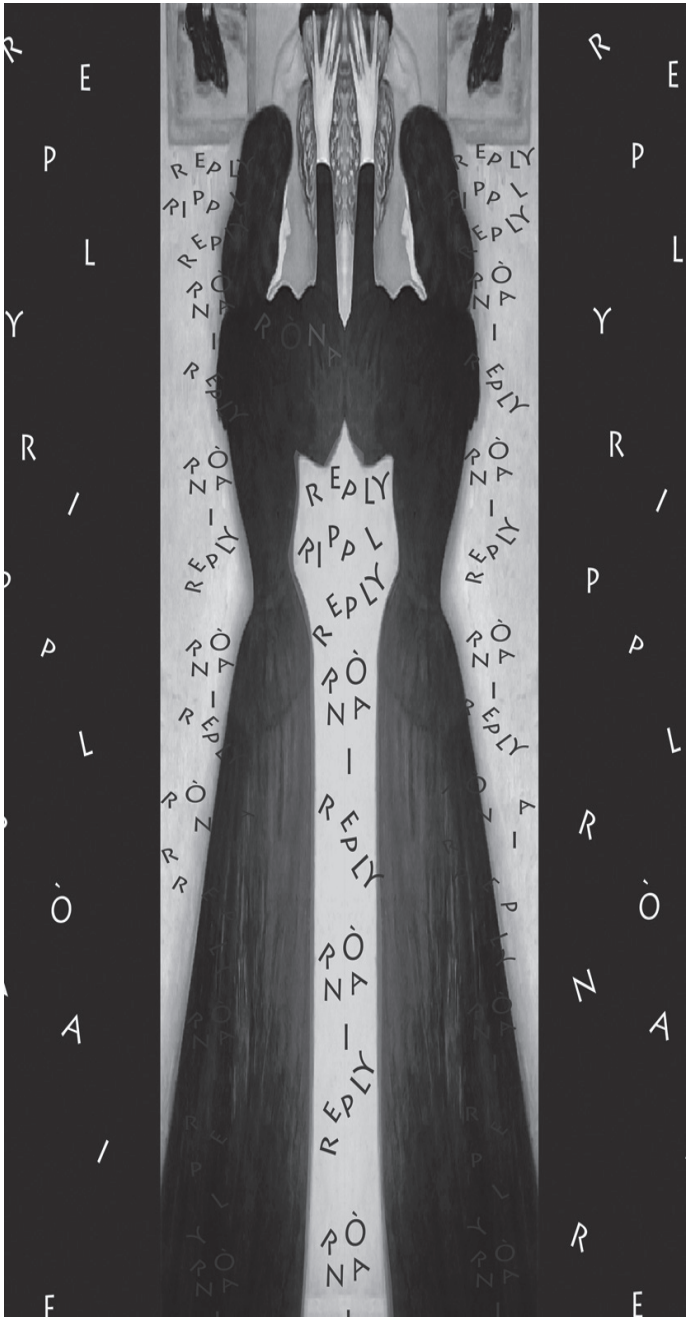
Érdekes együttest alkotott a különböző nemzetek művészeinek alkotásaiból történő válogatás. 40 db 100x70-es méretű alkotás, grafikai keretbe foglalva, mely betöltötte Vörös András rendezésében a Képtár tereit. Friss és szellemes alkotások, történelmi súlyokat hordozó festmények, fekete-fehér grafikák világát váltotta fel a nagyterem színes festői világa.

A Kapos ART Egyesületet 8 művész alkotása képviselte a kiállításon: Damó István, Jónás Péter, Kántor József, Károly-Zöld Gyöngyi, Lengyel Zsüliett, Ország László, Rónai Gábor, Vörös András. A művek az „Hommage Rippl-Rónai" című pályázatra készült elektrografikák voltak. A tárlatot színesítették az elektrografikákat digitális textilnyomással készített 3 m × 1 m nagyságú művészzászlók.

A szervezésben részt vettek még Szlovákia részéről Miloš PREKOP (Trnava), Lengyelországból Barbara SZYC, (Miejskiej Galéria, Częstochowa). Hazai partner a Cseh Centrum volt, képviselője Gál Róbert. A kiállítást a Cseh Nagykövetség titkára, Eva Koranova nyitotta meg.

A rendezvényre közös katalógus, valamint plakát és meghívó készült.

Halmos Klára

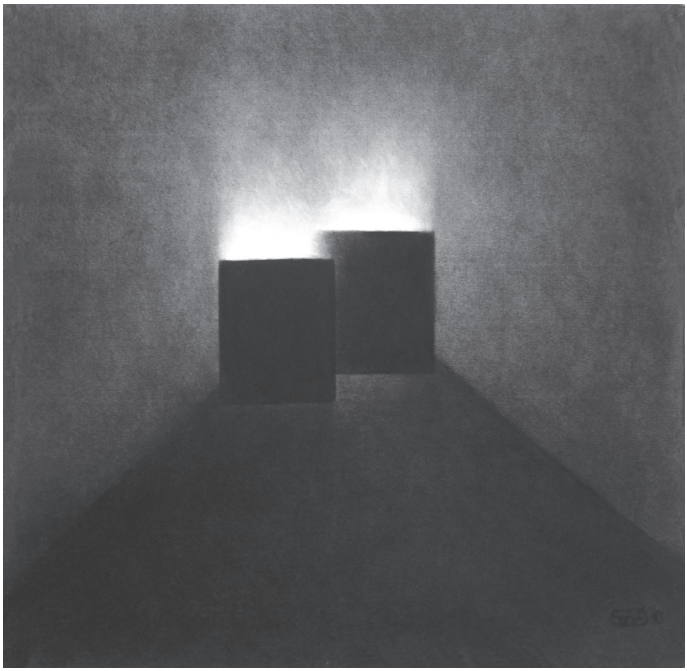


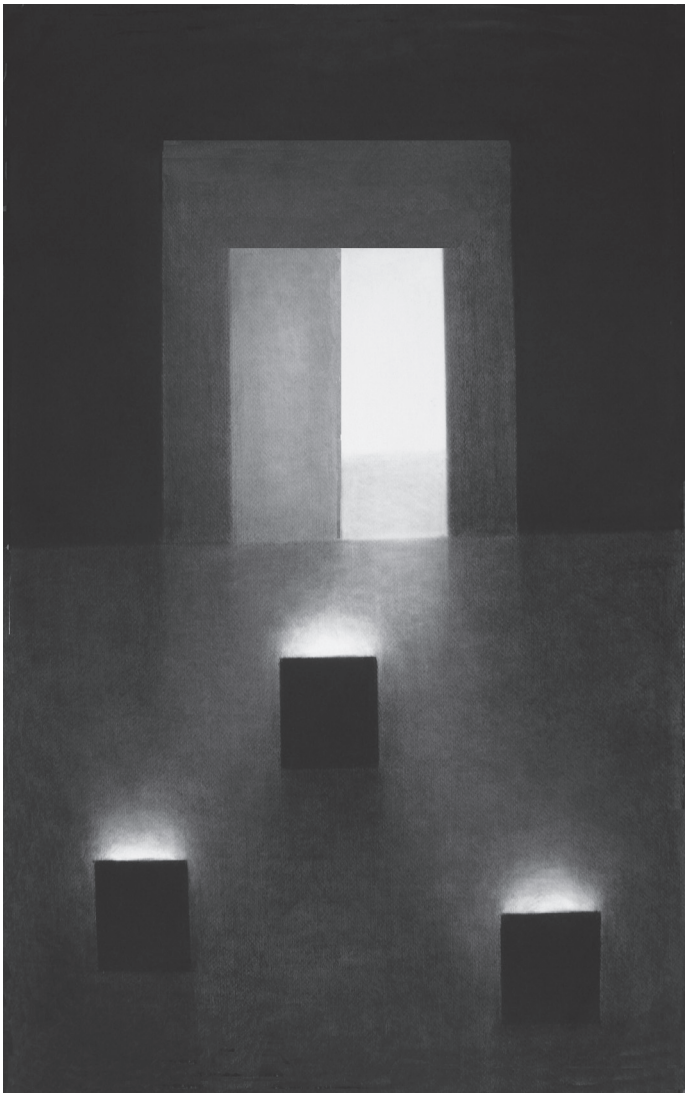
Zöld Károly

Két művész – két város

Sz.Varga Ágnes Kabó szentendrei és Kling József kaposvári képzőművészek kiállítása Kaposváron, 2013

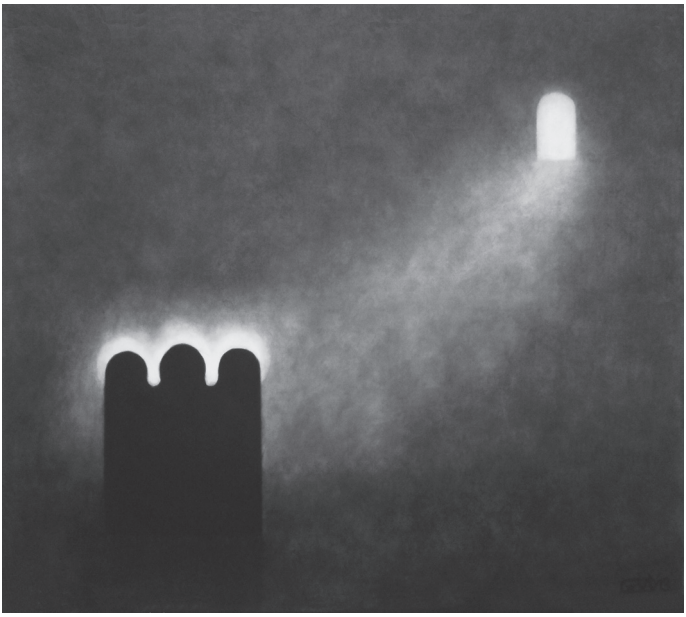
A Kapos ART *Kortárs* Galériában bemutatott kiállítás két alkotó közösségéről szól: a látványelven túlmutató, mély szimbolikus erővel szólnak az emberi élet különféle aspektusairól. Mindkét művész egy konkrétan meghatározható formai vonulat hatása alatt dolgozik. A konstruktivizmus tömör síkokba rendezett tömbjei adják képeik, szobraik alkotóelemeit. A rendteremtés szándéka munkál minden egyes kiállított kompozícióban. A természet buja, formátlan, nehezen kontrollálható képletei helyett egy végsőkig lecsupaszított világgal szembesülünk, függőleges és vízszintes síkokból álló tiszta képletekkel, nyugalmi állapotokkal, amelyben az időtlen dimenziók, a végtelenség, a nem evilágiság titkai elemi erővel nyilatkoznak meg. Mindkét művész sorsbéli kihívásokkal, élettel és halállal, elmúlással, tehát a végső helyzeteket szimulálva teremt szimbolikus motívumokat. Sz. Varga Ágnes és Kling József közössége stíluson kívül a színekben és még a





konkrét motívumokban is megragadható. A fal, a kapu, a nyílás egyik világából a másikba átlépés hívogató, de soha el nem érhető titka munkál e művekben és izgalomban tart. Hová nyílnak a kapuk, milyen rejtett dimenziók tárulnak fel mögötte?

Sz. Varga Ágnes a Kapos ART Egyesület keretein belül nőtte ki magát önálló művésszé: tehetséges fiatalból a 2000-es évekre komoly, elgondolkodtató, mély gondolati tartalmakat felvető al-



kotóvá érett. Korai műveiben egyfajta felfokozott érzelemvilág nyilatkozott meg: brutálisan nyers, hömpölygő gesztusokkal, szenvedélyes faktúrával és robbanó színkontrasztokkal hozott létre drámai, gyötrelemmel és izzással teli lelkiállapotokat a képeken. Mára a felcsattanó lángok lecsendesedtek, a gesztusok lehiggadtak, de a művek komolysága, a belső lélekállapot feltáró igyekezete megmaradt. Kabó 2000-es évek során készülő művei nagyon személyesek. Befelé forduló, meditatív látomások, teli suttogással, elhallgatásokkal, rejtélyes felsugárzó fényekkel.

Erőteljes hatású, szuggesztív lélekképeket készít, melyek alap színhangja a fekete. A létezés drámai aspektusait a lehatárolt, majd felnyíló terekben, a sötét és a világos kontrasztjában érezhetjük meg. Labirintusokban járunk, a szó eredeti értelmében útvesztőkben, melynek falait az életünk korlátait képező lehatárolások, torlaszok képezik: ezek között bolyong az ember. A paravánszerű falak, korlátok sötét, szorongásokkal teli, kiürült és képzetes tér-idő helyzeteiben egy valamerre vezető út sejlik fel. Az életlabirintus elemi erővel megnyilatkozó szimbólumában aztán egy ponton váratlanul felsejlő fény nyilatkozik meg: eleinte pislákoló, aztán távolságtartó módon sugárzó, végül misztikusan sugárzó médiumként nyilatkozik meg e végsőkig lezárt terekben. A feltáruló kapunyílás a fény szimbolikus útja, a reményé, mely-

ben vékony fénysugár új dimenziók felé hívogat. Az emberiség kultúrtörténetének egyik legrégibb motívumában, a labirintusban végső soron Kabó nem a káosz, az eltévelyedés, a kárhozat útjára lépő emberi sors példázatával szembesít. Ellenkezőleg, a képek minden szorongása, komoly drámája mellett, az út végén a megnyugvást, a meditatív lecsendesedést találja meg. A bezúduló fény egy *metafizikus világ* megsejtett bizonyossága felé vezet…

Sz. Varga Ágnes Kabó mélyen átélt képei nemcsak sorspéldázataiban személyesek: elkészítésük is fizikai megtapasztalás esetenként fájdalmas folyamatában születik meg. A művész a grafit dörzsölésével, saját fizikai erejét, bőrének pórusaival viszi fel a felületeibe a festékanyagot és ezáltal teremti meg azt a lélegző fekete bársony felületet, ami alkotásainak egyedülállóan szép esztétikumát teszi átélhetővé számunkra.

A kiállítás másik művésze, Kling József szobrászművész. Alkotásai, amelyek egy kicsit háttérbe húzódnak ezen a kiállításon, architekturális embermetamorfózisok. Kiugró és visszasüllyesztett, pozitív és negatív tömegek és ritmikus tagoltság formálja meg az alakokat. A sorozat minden darabjában fontos szerep jut a sziluett-hatásnak és annak, hogy a plasztika minden nézetben élményszerű téri hatást nyújtson. A korábbi, durva kialakítású oltárarchitektúrákhoz viszonyítva legszembetűnőbb változás a felületek anyagi minőségének, esztétikumának kihangsúlyozása: Kling egyre inkább örömét leli az általa oly kedvelt anyagok, a színes márványfelületek szépségében. Különféle színhatású, fekete, fehér vagy vörös felületein a márvány erezetének szeszélyes futása külön esztétikai élvezet forrása. A kő felületét gyakran simára csiszolja, kihangsúlyozza az anyag nemességét, és – hogy a néző számára jobban élvezhetővé tegye – gyakran él a polírozás módszerével is. Az utóbbi években Kling több új sorozatot készített kapu-motívumra. Új konstrukciói klasszikus építészeti elemeket felhasználó gyakran asszimmetrikus, egyensúlyukból kibillentett szobormontázsok: egy-egy plasztikán belül az inka kultúra lépcsőzetesen emelkedő építményeinek asszociációi mellett és az egyiptomi trapéz alakú kapuzatainak átirataival párhuzamosan megjelennek a középkori európai építészet oszlopidézetei is. A pogány kultuszokba fokozatosan beépülnek a keresztény kultúrára történő utalások. Korábbi alkotásainak brutális erejét az egyre inkább tárgyiasuló, csiszolt elemek beiktatásával fokozatosan lágyítja.

Géger Melinda
művészettörténész

Lépegetés a fény felé

Gondolatok Sz. Varga Ágnes Kabó Kaposváron bemutatott legújabb képeiről

Sz. Varga Ágnes, közismertebb nevén Kabó, nemcsak születése, hanem művészete révén is szentendrei művész. Szentendrén nőtt fel, gyermekkori eszmélése, ifjúkori élményei ide kötik. A város hegyekkel övezett tájrajzolata, Duna-partja, kanyargós belvárosi utcái, szerb egyházművészeti relikviái beleivódtak emlékeibe. Bár csak pár kilométerrel él távolabb, mégis nosztalgiával gondol az itt töltött évekre és az egykori Szentendrére, de ugyanígy éled fel emlékezetében az apai ági rokonok alföldi otthonának, vagy az utazásai során érintett helyszínek hangulata.

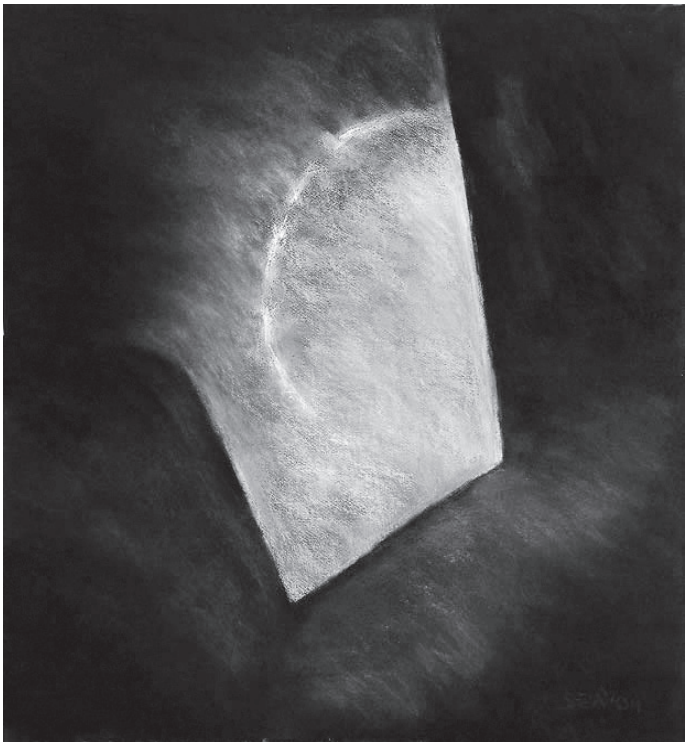
A képzőművészet iránti korán jelentkező érdeklődése először Pirk János rajz szakkörébe, majd a budapesti Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolába irányította. Egyéni és szuverén módon alakított művészetére a szakma is felfigyelt, amelyet díjak, elismerések mellett különböző alkotóműhelyekbe és művésztelepekre történő meghívások jeleznek.

Munkásságában az elmúlt évtized derekától bontakozott ki egy, az előzőektől feltűnően eltérő festői világ. Eltávolodott a szélesebb látványelemekből építkező, dinamikus, expresszív festésmódjától, és csak néhány motívumot ábrázoló, meditatív jellegű, figyelemre méltó festői értékkel rendelkező, nagyformátumú pasztell-, majd szénkompozíciókat kezdett készíteni.

A fény különleges szerephez jut Sz. Varga Ágnes alkotásaiban. Az elmúlt két évben született szénfestményeken még átütőbben tűnik fel, mint a pasztellképek sejtelmesen derengő és izzó színvilágában. A fekete, és annak ezüstös-szürkés árnyalataival bevont metafizikus hangulatú, figura nélküli terekben a fény állandóan jelen van: előbukkan a síkidomok közül, és értelmezi a nyíló, csukó, geometrikus elemekkel tagolt, lebegő hatású képteret. A legkisebb nyíláson is áttör, és beragyogná környezetét, ha nem takarnák el sötét formák.

A kép története a világos és a sötét részek egymáshoz való viszonyában alakul.

A teremtett dolgokat másképpen látja az Isten, és másképpen az ember, mondta Szent Ágoston, aki ezzel saját megtérését is jellemezte, hiszen sokáig tartott az a folyamat, míg az általa helyesnek vélt útra rálelt. Kabó képein is egyértelmű a világosság létezése, mégis perspektivikusan mélyülő, megtört terek és alakzatok felől közelíthetjük meg, mintegy utalva azokra a szakaszokra,



ha jobban tetszik, stációkra, amelyeken keresztül haladunk életünk során.

A halk remény szelíd visszhangjaként, vagy felderengő emlék jeleként néha csak egy vékony fénycsík bontja meg a feketék sötét csendjét. A fényt óvó kis mécsesek pedig a lélek lépei. Sokszor úgy érezzük, mintha mozognának a formák: a fényőrzők, vagy a lassan vonuló fényvivő hajók Így lépegetünk az életben felfelé, mint a meredek sziklafalba épített zarándokhely, az ostrogi kolostor irányába, és előre az Átjáró kapujához, vagy egy fényszigetre, ahol egyszer majd kikötünk.

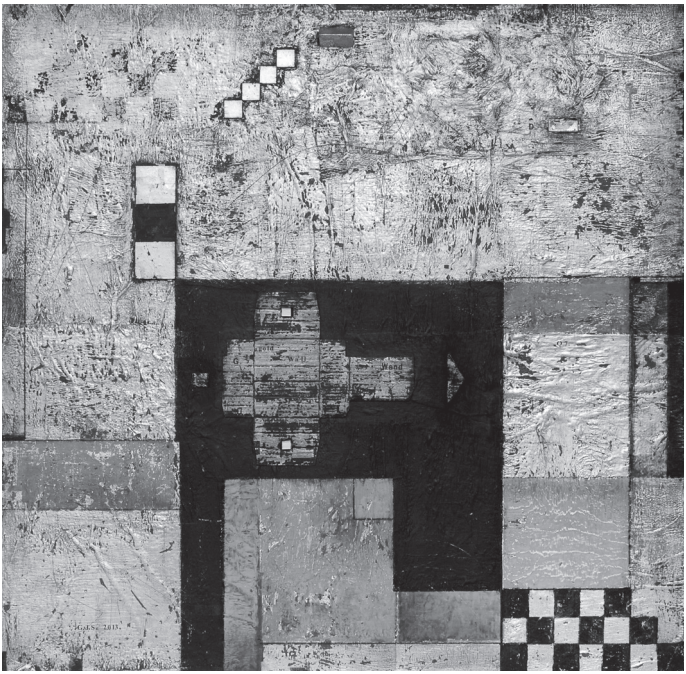
Kabó számos képét tájhoz, vagy élethelyzethez kötődő emlék előzi meg. Minden emléke azonban fényélményben rögzült, mert világnézetében meghatározza gondolkodását a létezésről gondoskodó fény bizonyossága. Transzcendentális ihletettségű, néhol már konkrétan szakrális jellegű képei őszintén vallanak egy titokzatos szépségű festői világon keresztül erről a belső meggyőződésről, magáról a hitről.

Bodonyi Emőke

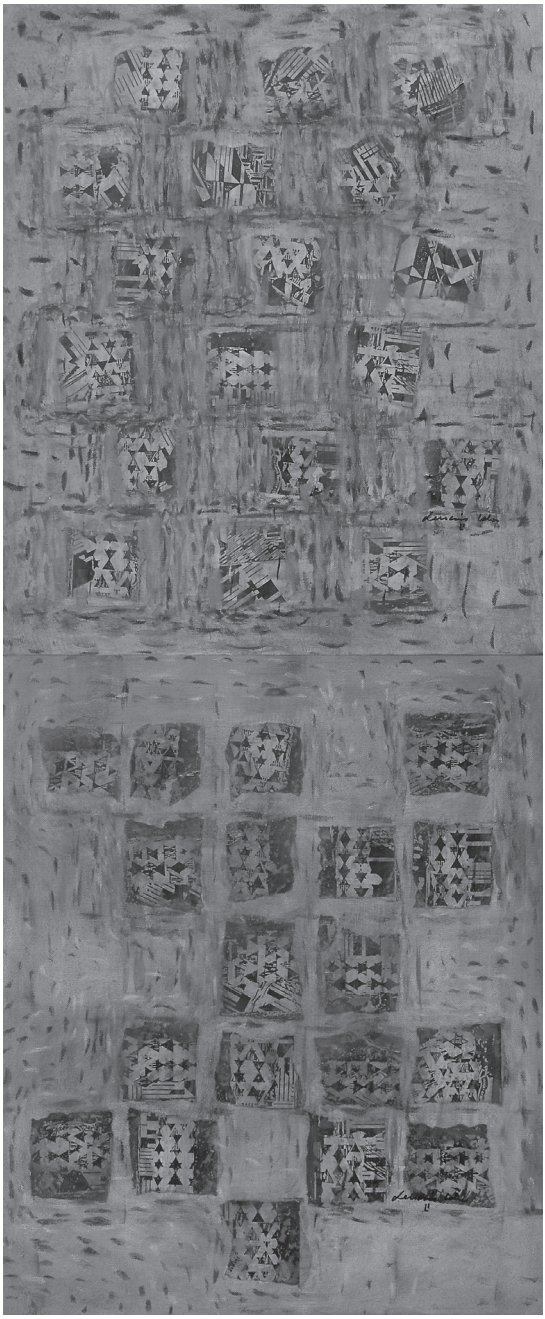
TŰZFAL

Belvárosi Művészek Társasága, Budapest
2013. december 3. – 2014. január 30.

Épületnek a szomszédos épület felé néző, nyílásokkal át nem tört, tűzbiztos fala. A városban élő ember gyakorta találkozik a rideg tűzfallal, ezzel a függőleges síkban emelt, építő anyagból készült szerkezettel. Teret határol, teret tagol, teret szétválasztó monumentum. Monumentalitását a magassága, szélessége, vastagsága adja. Gyakran szín tiszta fal pl. téglafal, esetleg egy-egy kis ablakkal tarkítva. A tűzfal óriási felület, mely a művészt szinte irritálja, – kezdeni kellene vele valamit. Sok ötletes megoldást lehet látni, kifestve vagy megfestve a ház vagy a természet folytatásaként. Természetesen nem csak a fiatalos grafittis megoldásokra gondolok, hanem kisebb méretű kiállítható tűzfal tervekre. Rideg ijesztő hatását a foghíjasságával éri el. Hiányzik egy szomszédos épület, kilátszik az épület háta. Odakapjuk a fejünket, alkalmi parkoló, romkocsma vagy játszótér menti a helyzetet. Óriási installáció ez, mely dekorációért kiált. Bár lehet, hogy növénnyel

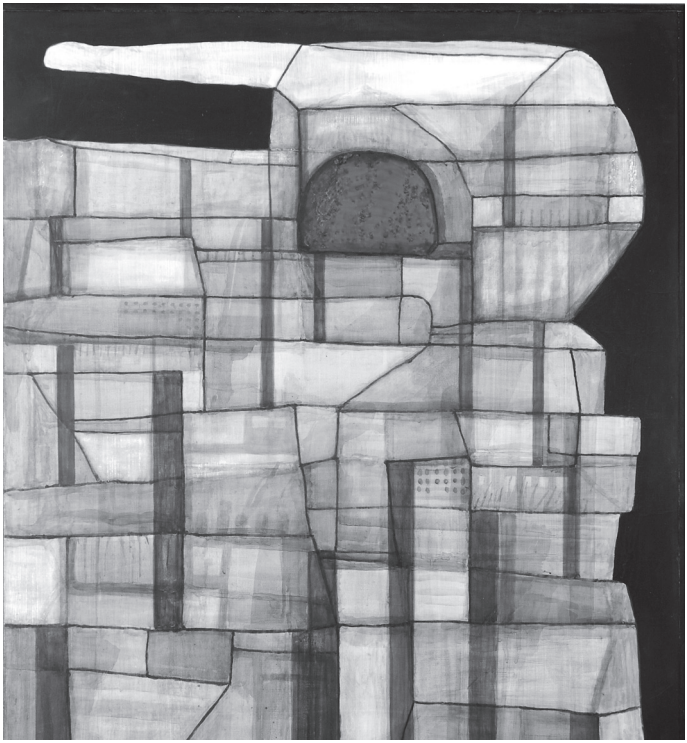


Guti J. Soma



Lencsés Ida

Kovács Péter Balázs



Kováts Albert

Dréher János

befuttatva sokkal kellemesebb és környezetbarátibb. A művészek fantáziájára van bízva, hogy mivel borítanák be, helyettesítenék a felületet, vagy mivel egészítenék ki. Tipikus városi gond ez, melyet játszi bájjal, vagy geometrikus mérnöki hozzáállással is fel lehet oldani. A művészekre van bízva, hogy mit kezdenek a témával, ezzel a tűzbiztos fallal, amelyet nem szabadna látnunk.

Brazil Színek III.

Belvárosi Művészek Társasága, Budapest
2013. szeptember 12–20.

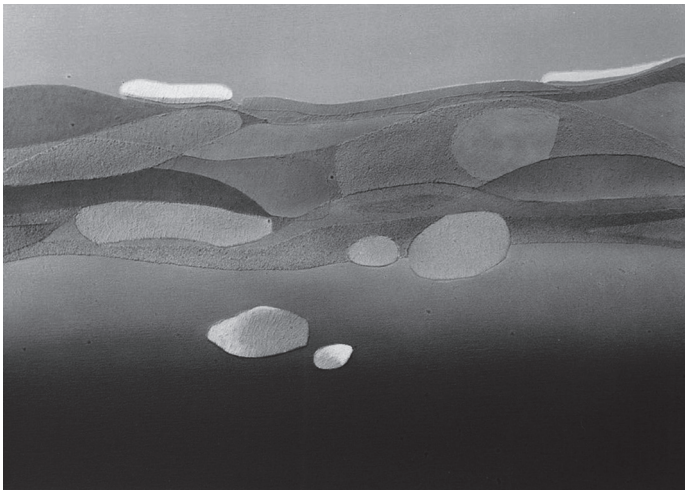
A Nádor Galéria Budapest belvárosában harmadik alkalommal ad helyet a brazil kortárs képzőművészeknek. Az évek alatt változó összetételű csoport egymás utáni bemutatkozásai szinte kiegészítik egymást. A három katalógus is együtt mutatja a „színes" palettát. A szó szoros értelemben vett színesség most is jellemző a 15 kiállítóművész műveire, mint ahogy az is, hogy a művészek többnyire hölgyek és képeik többségükben figurális indíttatásúak.

Renato Rodyner

Mivel hazánkban a hőmérséklet leginkább nyáron kezd a brazil klímára hasonlítani, ezért egyre közelebb érezzük magunkhoz a trópusi-mediterrán világot. Öröm számunkra, hogy e hatalmas ország több neves művésze, akik gyakran európai kötődésűek, akik itt mutatkoznak be műveikkel. Forró hangulatú műveik közelebb hozzák számunkra európaiaknak a brazil életérzést, azt az üde színes világot, mely tele van önfeledt lelkesedéssel. A kiállítás sorozatot most is Klein Judith festőművész-építész és Carmen Pousada kurátorok hozták létre. Az idei kiállítás látható lesz Bécsben és Pozsonyban is.

Kovács Péter Balázs

Eduardo Petry



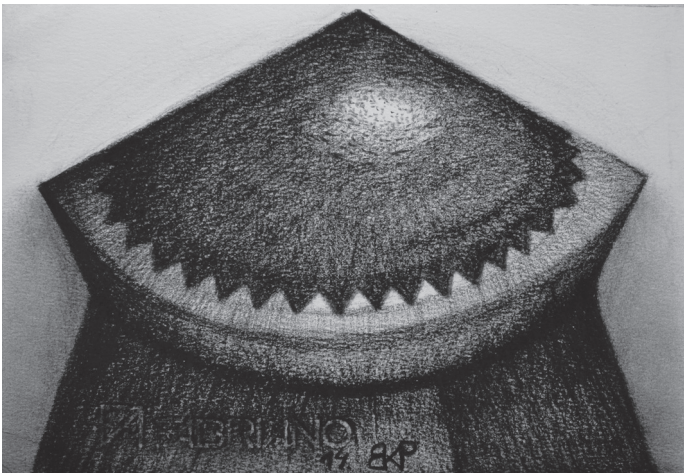
Ilária Zanandréa

Szénfestmények

Kovács Péter Balázs kiállítása
Nádor Galéria, Budapest
2014. szeptember 18 – október 14.

Miért éppen szénrajz? – teszi fel a kérdést Kovács Péter Balázs (a továbbiakban KPB) Munkácsy-díjas festő- és grafikusművész a Nádor Galériában rendezett kiállítását ajánlva – és természetesen mindjárt felel is a költői kérdésre. Azért szénrajz, mert a nyolcvanas évekbeli idegenkedése után a kilencvenesekre rájött, hogy „a hihetetlen tónusgazdagsággal rendelkező szén és fajtáinak a keveredései izgalmas felületeket adnak. Igazából nem tudni, milyen lesz, hogyan formálódik át a rajz. Számomra ezek fekete-fehér, valójában színes szénfestmények, melyek rokonai az akril-, akvarell-, olajképeimnek, de ott a színek gyakran elterelik a dolgok lényegét. A szénrajzot tisztábbnak, őszintébbnek érzem, akár a fekete-fehér fotó vagy a film esetében. A hatását a leredukált markáns mélyfekete lényegre törése és a leheletfinom érzékenység kontrasztjával éri el. Ez az ellentmondás biztosítja számomra a lendületes, szenvedélyes hozzáállást, amely mindig jellemző volt rám. Az újbeggyel simogatott papírfelület érintése egyedi, közvetlen, ősi élmény."

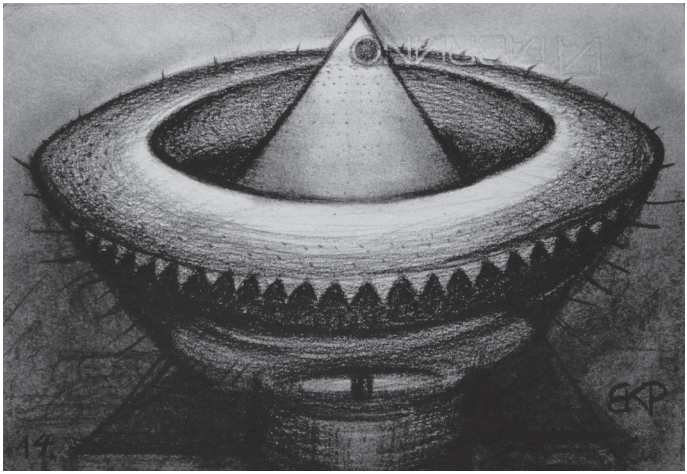
Talán valóban ez a nagyon érzékeny anyag a legmegfelelőbb, legadekvátabb az egyénisége felől nézve, hiszen a kiállítás a többi között azt bizonyítja, hogy noha évtizedeken át elsősorban festőként tartottuk számon, a rajzoló mindig is várta az alkalmat, hogy övé legyen a tér. S ez az alkalom talán most, az ezredfor-



duló utáni első évtized vége, a második közepe táján érkezett el, amikor olyan ellentmondásossá váltak az emberi kapcsolatok, hogy a festő KPB eszközeivel már nem ragadhatóak meg, ha úgy tetszik, szétfeszítik a kereteket, amelyeket a páros karosszékeket vagy szelencéket ábrázoló festményeken megfigyelhetünk.

Igaz, a szénrajzokat is egyféle szimmetrikusság, erőteljes súlypont jellemzi, nehézkedési erő, amelyet a rajzok alsó részén megjelenő sötét foltok képeznek, az egymással szembeállított motívumok közötti kapcsolatot azonban egyre inkább a hegyes, éles, sebeket tépő fűrészfogak, mintsem az egymással párbeszédet folytató folyamatos vonalak jelentik. Három nagyobb sorozat szerepel a tárlaton: a legnagyobb a több mint 50 darabos, 2010-2013 közötti Arányok-viszonyok, ezzel párhuzamosan születtek meg az Őrlődés és az Őrlés lapjai, míg a Jelenség 10 illetve 15 darabos sorozatai 2014-hez kötődnek. Az anyag egyik érdekessége, hogy jónéhány olyan 2012-es nagyméretű szénrajzot is láthatunk, amelyek hosszú ideig „lappangtak" Pilzenben – valójában különböző európai kiállításokon szerepeltek az ottani monokróm grafikai biennálé rendezőinek a jóvoltából, no meg annak köszönhetően, hogy KPB az Őrlődés című művével a 2012-es biennálé első díját érdemelte ki. E művek most kerülnek először hazai közönség elé, s maga az *Őrlődés* is helyére került a tárlat nyitva tartásának első napjaiban, mert magának a megnyitónak az időpontjában még utazott, mint afféle sztár, hazafelé.

P. Szabó Ernő



Kortárs Költészet – Kortárs Grafika 2013

A műfajok találkozója

Hagyományainkhoz híven 2013 novemberében immár tizedik alkalommal rendeztük meg a Kortárs Költészet-Kortárs Grafika Biennálét.

Pályázatunk célja az volt hogy kohéziót teremtsünk az irodalom és a képzőművészet között – a grafika lehetőségeivel a vers szellemi rétegei kerüljenek felszínre. A kiállításra olyan alkotá-

Ulrich Gábor

Gerle Margit

sokat vártunk, amelyeket a kortárs magyar költészet ihletett, de nem feltétlenül illusztrációk. Emellett két évforduló is lehetőséget kínált versek megjelenítésére. Weöres Sándor születésének 100. évfordulóját ünnepeltük és Juhász Ferenc 2013-ban töltötte be 85. évét.

A jubiláris kiállítás alkalmára egy programfolyamot szerveztünk együttműködve a Forrás irodalmi és művészeti folyóirattal, bevonva ebbe a Képzőművészeti Egyetem grafika szakos hallgatóit is.

Programunk a következő volt:

November 8.

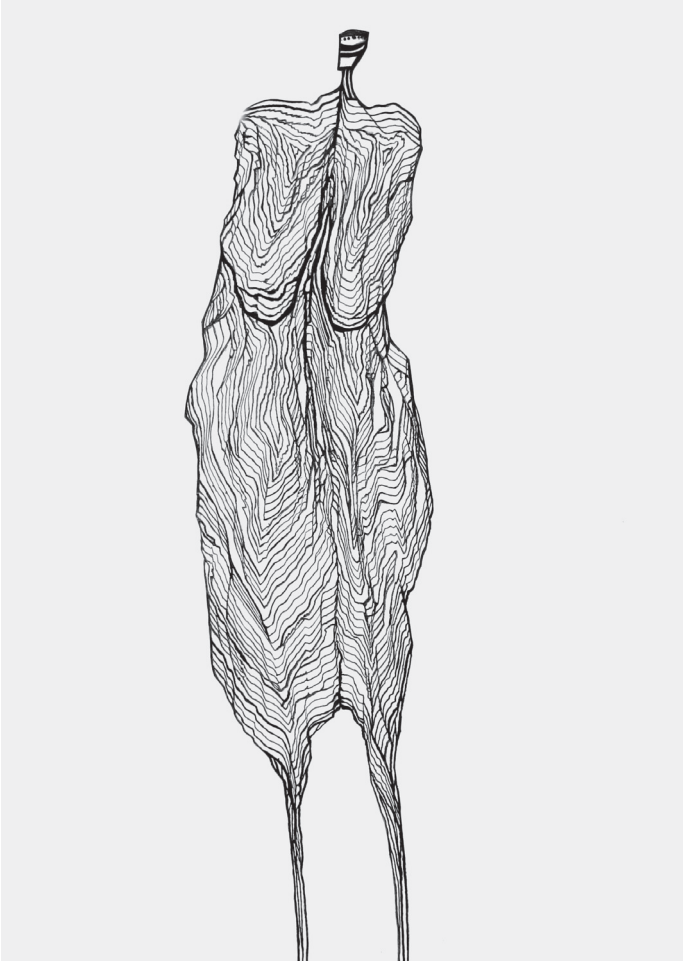
13.30 **VERS/KÉP/ZŐ**

Kiállítás a Képzőművészeti Egyetem hallgatóinak fiatal költők verseire készült munkáiból

A kiállítást megnyitotta : Eszik Alajos grafikusművész, az MKE tanára

A kiállítás kurátora : Dr.Révész Emese művészettörténész, az MKE tanára

Helyszín: Kecskeméti Kortárs Művészeti Műhelyek NIGY



Benes József

15.30 **KORTÁRS KÖLTÉSZET-KORTÁRS GRAFIKA**
Kiállítás a Műhely Művészeti Egyesület pályázatára érkezett munkákból
A kiállítást megnyitotta: Dr. Füzi László irodalomtörténész, a Forrás főszerkesztője
A kiállítás kurátora: Benes József Munkácsy-díjas képzőművész
Közreműködtek: a Katona József Gimnázium hallgatói versekkel és performansszal
Helyszín: Kecskemét, Cifrapalota

17.00 **A 85 ÉVES JUHÁSZ FERENC KÖSZÖNTÉSE**
Vendégünk: Juhász Ferenc Kossuth-díjas költő
Köszöntőt mondott Buda Ferenc Kossuth-díjas költő
Közreműködött a Kovács-Műhely Zenekar
Helyszín: Bács-Kiskun Megyei Katona József Könyvtár

November 11.
10.30 **KORTÁRS KÖLTÉSZET-KORTÁRS GRAFIKA**
Farkas L. Zsuzsa grafikusművész kiállításának megnyitója
(a 2013-as pályázat nyertesének kamaratárlata)
Helyszín: Katona József Emlékház
A kiállítást megnyitotta : Kovács Zita művészettörténész

Benes József
MME elnöke

Szikora Imre

Programozott fikciók

Kovács Endre kiállítása
2013 július 13., Alsóörsi református templom

Az Alsóörsön élő fotóművésznek az utóbbi években több kiállítása volt. Ilyenkor többnyire nagyon kevés képet állít ki, amelyek nem egyediségükben, hanem kompozícióként funkcionálnak. Ezekről a fényképfelvételeket felhasználó, de kevert műfajúnak tekinthető munkákról érdemes elsőként elmondani, hogy minimalisták, erősen kötődnek egy-egy helyszínhez, s a teoretikus megfontolások jól érzékelhetőek bennük. A *Programozott fikciók* nem áll tíznél több alkotásból, és kettő centruma van.

Négy képen egyetlen várpalotai tömbház a központi motívum. Ezt a kaptárszerű építményt alaposan ismerik az európai

emberek, magunk is éltünk vagy élünk ilyenben. A városi élet helyszíne, amelyben emeletről emeletre lakások sorjáznak, s bennük igényüket ökonomikusan kielégítő családok tengnek-lengnek, kis lángú események lobbannak el. A blokkház azonosítható világkép képviselője, amely azt állítja, hogy ennyi, és nem több a személyes élettér, ennyi az, amely a redukált élethez elég. Minimalista módon készült e háztípus, s oly funkcionálisan, mint egy hangyaboly.

Kovács Endre egy avítt, ugyanakkor belakott épületet választott magának 2009-ben: mégis található benne sok-sok egyedi vonás. Ezt a felvett házat utóbb, a mű létrehozásának folyamatában egyenes vonalakkal megnyesi, tökéletes geometriai formává, téglalappá alakítja. A képnek ott lehetne a helye a konstruktivista gyűjteményekben, példájaként annak, hogy a tisztán látás érde-

kében hogyan történik az egyszerűsítéssel egyidejű lényegkiemelés.A lépcsőház ablakai lefüggönyözöttek, mintha azok mögött is szobák rejtőznének. Az ajtók nyilván az épület túlsó oldalán nyílnak, a néző oldaláról nincs bejárat. Az ablakok díszítményeit – virágokat, textileket, tárgyakat – a hozzájuk tartozó, rejtve maradó családok saját jellemzőinek tételezzük. A ház előtt kötélre teregetett, száradó ruhákat lenget a szél. Emberek sehol – de a létezésükre, a jelenlétükre számos jel mutat. Sivár-e ez az épület, vagy sem? Kovács lehántotta a házról a hozzá tartozó környezetet, s egy valószínűtlenül türkizzöld mezőbe, két liláskék, foltszerű fa közébe helyezte át. Ilyen színű édent képzelt el Kurosawa szeméttelepen lakó számkivetett hőse a *Dodeskaden* című filmben. Ilyen vigasztalan paradicsomot idéz meg Weöres Sándor abban az egysoros versében, amelynek a címe: *Mennyekbe vágtató prolibusz*. Weöres és Szántó Tibor képén a lap terében, a tejút csillagai között, ott is a magasban, egy falanxterszerű Ikarus, az ötvenes évek tömegközlekedési járműve lebeg.

Kovács Endre a Várpalotán föllelt épületet az új környezettel átformázza. De azzal is ezt teszi, hogy a lefényképezett házat téglalapként határolja el. Ezt a strukturalista megformázottságot ki is hangsúlyozza: a motívum alakzatával megegyezik a bekeretezett mű alakja. S ezzel itt áll előttünk egy metafizikus alkotás (vö. a depressziós René Magritte-tal), olyasmi, amelyet a fantasztikumot és a szürrealitást elfogadó konceptualisták is kedvelnek.

Kovács e művet kiindulásnak tekinti, s három fázisban tovább építi. Új látványok révén további értelmeket teremt számára. Mondhatni lábjegyzeteli. Az egyikben a házat megfosztja a nyílásaitól, helyükön lukakat vág. S a fal olyanná válik, mint a katonai gyakorlóterepen, vagy a tűzoltók gyakorlóhelyén azok az építmények, amelyeket meg kell mászni, amelyeken át kell kapaszkodni, hogy jártasságot szerezzünk az idegen helyek elfoglalásában, használatában. És olyanná is, mint a falon lógó fehér vásznak kiállítótere. A másik képen a fal anyagszerűsége tűnik el, s fehér felület jelenik meg a helyén. Ez a vakítóan fehér, túlvilágiasan sugárzó tér még őrzi a nyílászárókat. A harmadik változat, úgy tűnik, nagyon távol esett az eredetitől, de a kép megvizsgálása után rá kell ébrednünk, hogy a tükörképe annak. A mennyboltba befalazott ablakok máris olyanok, mintha a végleteket egyetlen kifejezésben összekapcsolni képes Weörest olvasnánk és látnánk. Mintha azt olvasnánk: *Ismeretlen önmagad*.

A várpalotai ház égboltkékje visszaköszön a másik képcsoporton. Annak kiinduló felvétele egy viskayai-öbölben, 1992-ben

készült, az egykor navarrai vagy angliai, most francia nyaralóhelyen. Tengerparti fürdőzők kóborolnak az apályban víz nélkül maradt homokpadokon. Ezeket a fürdővíztől megfosztott strandolókat Kovács Endre egy számítógépes program segítségével megfosztotta az eredeti, amúgy önmagában is ellentmondásos és misztikus környezettől, s képsorozat állandó elemeivé emelte. Áthelyezi őket az egydolláros irdatlan léptékben felnagyított profilképének részletére, hogy olybá tűnjék a létrejött montázsalkotás, mintha a *Heptameron* szerzőjének, Navarrai Margit trónjának reneszánsz kárpitrészlete lenne; beilleszti a bárányfelhős ég vékony, fehér, önárnyék nélküli cirrocumulusai közé; a régmúlt levegőjét megőrző, csomagolóanyagnak használt buborékfóliáról készített tündöklő ezüst fotóba, illetve a nem tradicionális síkon értelmezhető jelekért rajongó Cy Twombly-alkotást idéző karcos felületre.

Kurosawa, Weöres, Navarrai Margit, Magritte, Twombly – és a névsor, nyitott, részben vagy tovább bővítve akár hozzá is illeszthető a nézői tekintethez, amikor e képvilághoz férkőzik. Kovács Endre művei, bár ízig-vérig vizuális munkák, nem kizárólag a szeme használatának eredményei. Műveltségélmények, szellemi hagyományok, képzőművészeti gyakorlatok lebegő hálójával ragadja meg motívumait. Kiállításának a címét – *Programozott fikciók* – Kovács Endre, tudható, kölcsönözte. Mégpedig a fotográfia filozófiájával elmélyülten foglalkozó Vilém Flussertől vette át, hangsúlyozva ezzel azt a módot, amellyel munkáit ajánlott megközelíteni. A képek látásának elmélete, többek között az, hogy ugyanazt a képet a nézője a maga műveltségének és művészi jártasságának foglyaként láthatja csupán, Kovács Endrét továbbra is izgatja, s ezt tanúsítja a most nézhetővé tett, a szakrális környezetben új értelmet is elnyerő kollekció.

Végezetül elmondom, hogy Kovács Endrének a tulajdonában van egy csodaszép Twombly-festmény. Nem von le az értékéből semmit, hogy azt Kovács felesége, Judit asszony készítette. Akkor, amikor késsel megkarcolta a zománcozott edény fenekét. Hogy miként is néz ki a család Twombly-fazeka, az ellenőrizhető. A bejárattól balra eső karzaton, a hátsó falon, ugyancsak balra. A Twombly-karcolás egyszerre számos hagyományt egyesít: köztük egy művész munkásságát, Kovács Endre családtörténetét és fotósunk dokumentátori múltját. Kovács Endre jól tudja, példázzák a munkái, milyen sok közegben él egyazon időben egyetlen ember.

Géczi János

Művészi vallomás Alba Regiáról

A Szent István Emlékévet államalapító királyunk halálának 975. és az eddigi utolsó, Székesfehérváron rendezett Országgyűlés 75. évfordulója tiszteletére rendezte meg Székesfehérvár Megyei Jogú Város Önkormányzata 2013-ban. A rendezvénysorozat keretében számos kiadvány jelent meg az önkormányzat támogatásával. A 2013-as Szent István Emlékévben Székesfehérvár, az egykori koronázó város történeti szerepét kiemelő eseménysorban valamennyi művészeti ág képviseltette magát. Az Emlékév nagy ívű eseménysorára készülve a Székesfehérvári Művészek Társasága húszéves jubileumi kiállításán – Fehérváriként a történelmi múltú városhoz való kötődéséről vallottak az alkotók 2012-ben, a 1038-1938-2013 Székesfehérvár című kiállításon. A kiállítás anyagából a Székesfehérvári Művészek Társasága és a Városi Képtár művészi reprodukciós mappát adott ki a kiválasztott művek reprodukcióiból.

A 2013-ban megjelent kiadványban szereplő művészek: Büki Zsuzsanna, Ecsedi Mária, Kovács Árpád, Mosberger Róbert, Pacona Márta, Pinke Miklós, Revák István, Szegedi Csaba, Szentes Ottokár, Végvári Beatrix.

Végvári Beatrix

„Emlékkiállítás”

Pinke Miklós képzőművész tárlata
2013. augusztus 16. – szeptember 13.

A Székesfehérvári Művészek Társasága az éves kiállítási programjának kialakításakor a tagság egyéni kiállításainak is teret ad legalább évente két alkalommal.

A művészet iránt érdeklődő polgárokat vonzó önálló tárlatot 2013-ban a Székesfehérvári Művészek Társaságának oszlopos tagja Pinke Miklós rendezte. Az alkotói tevékenysége szerteágazó: a festészeti munkákon kívül objekteket, és művészkönyveket is készít és az emlékezetes zenei programok gitárosaként is megismerhettük a Leonardo Jam együttesében.

A mostani kiállítás a megszokott, mégis otthonos világunkat jeleníti meg impulzusok tapasztalatok nyomán realisztikus indíttatású festményeken.

A tárlat és a kapcsolódó programjai akár a Slow Life-mozgalom demonstrációja is lehetne, hogy a rohanás helyett tudatosan megéljük a pillanatokat. Pinke Miklós képei is ilyen pillanatokhoz segítenek.

A kiállítás ideje alatt szombat délutánonként nyilvános műsoros tárlatvezetést a barátok, Arany Gold Zoltán, Czinki Ferenc, Németh László és Orosz Enikő tartottak.

Végvári Beatrix

Ujházi Péter kiállítása

2014. április 4. – május 9.
Megnyitotta: Roskó Gábor

2014 tavaszán a Pelikán Galériában a egy időre személyes ismerősként találkozhatott a székesfehérvári közönség Ujházi Péter festőművész *8 db (el)beszélő edény* című kiállításán, a UP. kerámia plasztikáinak sajátos emberi alakjaival és terével. Ahogy a többértelmű kerámiatornyai, úgy az edények is Korompai Péter kerámia műhelyében készültek Mór-Árkipusztán.

Ujházi Péter mesélő kőedényei Feuer András magángyűjteményének műtárgyai, így kivételes alkalom volt együtt látni a nagyméretű reprezentatív munkákat.

Az eseményhez kapcsolódóan a „*Szombati házigazda*" című rendezvény sorozatunkban filmeken és házigazdaként is Ujházi Péter a magyar kortárs képzőművészet kiemelkedő alkotója várta a látogatókat, rajongókat.

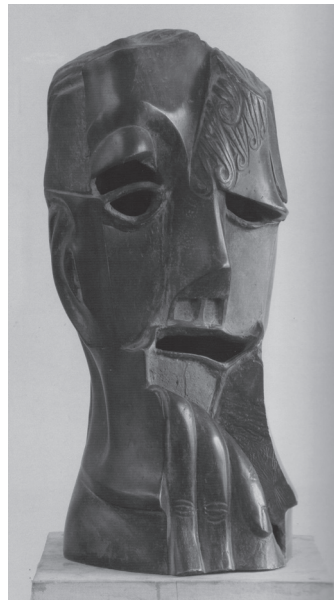
Végvári Beatrix

A látvány lényege – a lényeg látványa Kolozsi Tibor szobraiban

Korunk, 2014. május

A művészetben csak az ér valamit, ami megmagyarázhatatlan – véli Georges Braque. Fogadjuk el, hogy így van. Eszerint a műkritika paradoxona – mégpedig paradoxon a javából –, hogy vagy olyasmit magyaráz, ami megmagyarázhatatlan, vagy arra kárhoztatott, hogy olyasmiről írjon, ami Braque szerint semmit sem ér. Tehát a lehetetlennel, vagy az értelmetlenséggel viaskodik. De viaskodik, tehát van, sőt megkockáztatnám a véleményt, hogy léte szükségszerű. Mi több, a kritika volt az, amely esetenként művészeti áramlatok indulásánál bábáskodott, ideológiákat teremtett, irányvonalakat szabott meg.

Az eszmefuttatás ebben a formájában tehát akár fölöslegesnek is mondható, ha a kritikus nem egy olyan fölöttébb komplex, kifejezési eszközeiben rendkívül sajátos, tömör művészi mitológiával találkozik, amilyen Kolozsi Tiboré. Kolozsvári, Quadro galériabeli egyéni tárlata szembesített a gondolattal. Ez a 19 szobrot tartalmazó arcképcsarnok, amely évezredek hangulatát sugallva villantja föl egy ízig-vérig kortárs művész alkotói habitusát lehetséges avagy szükséges mozzanata az életpályának?



De hadd kezdjem röviden a történelemmel, a művész egyéni sorfordulásaival, amelyek esetleg támpontjául is szolgálhatnak egy lehetséges értelmi elemzésnek.

Művészi pályája eddigi két évtizedében – 1991-ben végzett a Ion Andreescu Képzőművészeti Akadémia szobrászati szakán – ugyancsak változatos fejlődési-kiteljesedési szakaszokat járt végig. S a szerencse egy pillanatra sem hagyta el. A szeszélyes Fortuna megérezhette benne azt az isteni szikrát, amely kitartással párosulva a biztos siker záloga. Nem tudom mennyi szellemi-fizikai erőt, hány kín-keserves-gyönyörűséges munkanapot vettek igénybe művészi kísérletei, jómagam már csak a végeredménnyel találkoztam: a mitológiai ihletésű, bronzból készült, szerény méretei ellenére is térbe kívánkozó kisszobraival, nagyméretű, hegesztett vas, rozsdásan magakellető, játékosan groteszk plasztikáival, simára csiszolt fekete folyami kőből ránk meredő, prehisztorikus korokat idéző portréival, vagy az emberi történelem évezredeinek homályából előtörő, de időszerű művészi üzenetet közvetítő, bronzba fogalmazott arcképcsarnokával és nem utolsó sorban a szobrászati nyelvet megújító, korszerű térszobraival.

Különleges művészi adottságaira idejekorán felfigyelt a szakma s már 1992-ben Bukarest-nívódijjal tüntetik ki, amit aztán

többek között a Budapest Art expo-díj és a Barabás Miklós Céh nívódíja követ, hogy aztán 2011-ben, mindössze 45 évesen megkapja a legnagyobb szakmai elismerést jelentő Munkácsy-díjat.

Kolozsi Tibor pályájának alakulását kezdettől fogva figyelemmel kísértem. Őstörténeti, bronzos kiruccanásai a látványosan izgalmas esztétikai kaland lehetőségével kecsegtettek. A múltba fordulás azonban számára nem csupán formai lehetőségeket kínált, a manapság divatos ősi alakzatok és kifejezésmódok modern átfogalmazását, hanem olyan mélyenszántó szellemi kalandozást, amelynek állomásai ezernyi, a mának is szóló üzenet potenciális hordozói. A művész a plasztika nyelvére ülteti át az őstörténet és a mitológia kimeríthetetlen kincsestárát. Méghozzá a legmeggyőzőbb, a leghitelesebb módon. Nem „szó szerint", hanem annak mélyről fakadó szellemiségében. Ez a szemlélet tulajdonképpen végigkíséri eddigi alkotási periódusait: ott találjuk hegesztett vasszobraiban, a sima folyami kövekre karcolt-vésett kőszobraiban, és végül sajátos arcképsorozatában.

A művész egyre inkább az emblematikus archetípusok felé fordul. Az eredmény: arcképcsarnok, amely a mély múlt hangulatát sejtetve árulkodik egy ízig-vérig kortárs művész alkotói habitusáról. Arról az őserőről, amelynek birtokában Kolozsi Tibor, szimbolikusan szólva, szinte egész regényt képes egyetlen mondattöredékbe sűríteni. Hiszen ezek a tömörségükben, formai-gondolati-érzelmi telítettségükben már szinte perzselő plasztikák éppen attól az egyetlen szobrászi „tollvonástól", attól a bizonyos megmagyarázhatatlantól válnak egyedivé, felejthetetlenekké.

Mert ugyan mi más lenne, ha nem megmagyarázhatatlan, ahogyan egy lehunyt szempárt megjelenítő arcrészlet (*Ballada*) vagy az ajak vonalával harmonizáló arcmetszet (Özön) a maga teljességében hat, villantja föl viselő-alkotója egyéniségét. S ez a balladai tömörségű, leegyszerűsített formáinak tökélyével már valósággal kérkedő, látszólag tovább szinte nem is tömöríthető – bár erre a következő tárlatok adják majd meg a választ –, fogalmazásmód jellemzi valamennyi alkotását. Azokat a portrékat és portrékompozíciókat, amelyek mindössze néhány, alapvető alkotóelem – szem, ajak, hajtincsek, arcszőrzet vagy fejfedő – hangsúlyos megjelenítésével érzékeltetik a lényeget. Azt a mágikus légkört, amelyet ezek az évezredek homályából előtörő archetípusok, vagy konkrét személyiségjegyekkel felruházott társaik sugároznak magukból.

Részeiben az egész – mondhatnók a kiállított munkákkal kapcsolatban, – sőt talán még annál is több. Az egymással harmo-

nizáló, vagy éppenséggel feleselő, önálló entitás-részletek egyetlen, szerves egésszé lényegülő művészi megjelenítése, amilyen például az *Együtt a Múzsával* realisztikus elemeket felvillantó, puritánságában is lírai hangvételű megfogalmazása, vagy a kétarcúságában egységgé formált *Káin és Ábel*, a jó és a rossz megtestesítője, az örök ember prototípusa.

Részeiben az egész – mondhatnám az *Ébredés* címet viselő, minimális eszközökkel érzékeltetett, arcszeletre boruló kézről,

a csengő-bongó hajfürtjeibe *Rejtőzködő*, megejtően lírai profilról, a jelképes mesterjegyekkel ellátott *Mágus* vesező tekintetéről, a *Betyár* méreteiben is monumentális torzójáról vagy a sajátos allegóriaként fejjel lefelé állított, meredt tekintetű *Kardnyelő*ről. Ami pedig a *Jelenlétet* illeti, az a legmagasabb fokú általánosítás szenvtelenségébe burkolt, mindenkori portrékoncentrátum

21. századi változata. Sajátossága a művészettörténeti szempontból sem ismeretlen, minden szögből egyaránt ránk néző szem.

Érdekes megfigyelnünk a játékosság jelenlétét Kolozsi Tibor alkotóművészetében. Még a régebbi, biblikus tematikákban is fel-felbukkant olykor egy-egy, erre utaló jel, nem beszélve újabb munkáiról, amilyen például a bajszát pödrő *Herceg*.

A régi korokat idéző portrék többsége azonban, az archaizáláson túl, az arckifejezések komorságát hangsúlyozza. Ezek hol ismerősen felvillanó jegyek, hol pedig meghatározatlan korok és múltak harcosainak levegőjét árasztják. A robusztus formákat, arcfelületeket kiegészítő, sötéten tátongó rések fokozzák az arckifejezések drámaiságát. A portrék jelzésszerűségét kiemelendő, az arcszőrzet, a hajtincsek, -fonatok is mintegy alkalomszerűen takarják az arc- és fejfelületet.

Érdekes felfigyelnünk a kéznek az arc melletti, fölöttébb gyakori megjelenésére. S bár Kolozsi Tibor művészetétől a spontaneitás sem idegen, sőt talán ez adja meg sava-borsát munkái zömének, a kéz szerepének hangsúlyozása tudatos elemként értelmezhető. Gyakori szerepeltetése által a fej, az ész, a gondolkodás és az ezt gyakorlatba ültető manualitás frigyének szükségszerűségét igyekszik érzékeltetni a művész. Egyébként, ha a portré a szobrászi munka próbakövének tekinthető, valami hasonló mondható el a kézről is.

Alkotási periódusának legújabb termékeit felvillantva a művész igyekezett a lehető legsokoldalúbban bemutatkozni. Ilyenformán a klasszikus hangvételű *Szeplőtelen*től a talán legtöbb megmagyarázhatatlant, tartalmazó *Megtestesülő*ig terjed a skála. Utóbbi szigorúan éles, geometriai alakzatokba sűrített vágott felületeivel, s a vonások, az arckifejezés majdhogynem lírába hajló, megejtő expresszivitásával, egy újra álmodott valóságszelet-koncentrátummal tesz tanúbizonyságot alkotója emberszeretetéről, mélységes humanizmust árasztó, szobrászi ars poeticájáról. Spontaneitás és célratörő, tudatos szerkesztés-megfogalmazás, tömörségükben pattanásig feszülő, minimálisra redukált, átfogó formák és maximálisan kidolgozott részletek, rendszerelvű megközelítés és életízű variáció, az ellentétpárok harmóniája… és sorolhatnám tovább a jellemzőket.

A lényeg azonban mégis abban rejlik, ami megmagyarázhatatlan: ami egyedivé, összetéveszthetetlenné, ami kimagaslóvá teszi Kolozsi Tibor művészetét.

Németh Júlia

Létformák térben és időben

Elhangzott 2014. március 22-én, Kolozsváron, Magyarország Főkonzulátusának rendezvénytermében, Bordy Margit egyéni kiállításának megnyitóján

A fény, a csend, a kiegyensúlyozottság, a lelki béke és harmónia festője Bordy Margit.

Külső szépségekbe fogalmazott, de belülről fakadó művészi megnyilatkozásai tükörképei egy újrateremtett, a képzelet rostáján átszűrt és megtisztult, belső fényektől ragyogó világnak. „Igaz szépség, s szép igazság – sohse/ Áhítsatok mást, nincs földibb bölcsesség" – idézhetném munkáival kapcsolatban John Keatst, Bordy Margit kedvenc költőjét, a világirodalom egyik gyöngyszemének, az *Endymion*nak a szerzőjét, a holdleány és a gyönyörû pásztorfiú mitológiai történetének újraálmodóját. S ez a keatsi világ, a lágyan omló, felületi szépség, de annak mélyről fakadó forrásai is ott buzognak a mûvész hasonló címet viselő pasztellképén.

Erdélyi gyökerekből táplálkozó, de a nagyvilágra nyitott, olykor egyenesen kozmikus mélységekig hatoló, érzelmi és gondolati megalapozottságú pasztellvilága a ráció és az emóció sajátos konglomerátuma. Mintha a művész egyfajta eredetmítosz

rejtelmeinek nyomába szegődne, hogy aztán fokról fokra, a legmélyebb elvonatkoztatás, a kezdeti, hatalmas, mindent átfogó Csend és Fény színekbe formákba fogalmazásán keresztül jusson el a múlt évszázadait és a jelent jelző lírai megnyilatkozásokig. Metafizikai mélységekig menően tárja föl etikai-esztétikai fogalomrendszerének lényegét, az árnyalatok rendkívül gazdag skáláját felvillantva érzékelteti az álom és legenda puha ködéből kibomló valóságszeleteket, a szülőföld varázsát, az örök Erdély-élményt.

A pasztellbe fogalmazott poétikus sejtetés avatott mestere, az érzékeny kolorista, látomásos jelenések és valósághű mozzanatok egybeolvasztása révén alakítja ki művészi világát. Szubjektív szimbólumhasználatával, mindegyre visszatérő állandóival – nyitott ajtó, nyitott ablak, kép a képben motívum, felhőritmusok, dombhajlat, lágyan omló drapéria, madár, levél, kancsó stb. – olyan bensőséges képiséget valósít meg, amely kapcsolódik ugyan a legnemesebb erdélyi pasztellhagyományokhoz, de ugyanakkor fölöttébb sajátos is. A művész által kitárt ablakon keresztül beüzen a szubjektív történelem, az alig félszáz lakost számláló, aprócska szülőfalu, Unoka és beüzen Kolozsvár a Mátyás-házzal és gótikus templomával. De beüzen Nagybánya és Szentendre is, egy aranyló ősz és egy csöndes délután, egy alföldi faluvég és egy régmúlt

tér; az elvesztett Éden, amit Bordy Margit festői eszközeivel szülőföldjén igyekszik újrateremteni. Pasztellkrétával sző fényszőnyeget Erdélynek, hogy aztán az *Abszurd poézis* birodalmából villantsa föl a lét és a nemlét közti átmenet, a metafizikus tér és a való világ találkozási pontját, sejtesse az élet diadalát, a *Parázsfényben* parádézó világot, vagy éppenséggel a *Csend hatalmát*, a sejtelmesen rózsaszínes-szürkés-zöldes árnyalatokba hajló, mindent átölelő, hatalmas kékséget.

Színekbe, formákba, ritmusokba, az árnyalatok sajátos alliterációjába fogalmazott képkölteményeket, könnyeden libbenő, elegáns köntösbe bújtatott érzelmi-gondolati skálán mozgó művészi megnyilatkozásokat láthatunk Bordy Margit kiállításán: a költő és festővallomásait önmagáról és a világról, amelynek közepe számára szülőföldje, Erdély és választott városa, Kolozsvár.

Anyagszerűség, erőteljes kötődés a realitáshoz, már szinte puritán egyszerűség keveredik a látomások sejtelmes, bonyolultan összetett világával, hogy aztán mindez egy drámai felhangoktól sem mentes, sajátos líraiságban találjon egymásra, oldódjon föl és teljesedjen ki.

Az olykor még geometrikus beütéseket sem nélkülöző, határozott kontúrokkal megjelenített, tiszta formák a fények és színek sajátos játékában kelnek életre, támadnak fel, válnak érzékletessé. A rozsdabarnától a mohos zöldig, s a szürkésbarnától, a kékek megannyi változatán keresztül a hidegen fénylő zöldes, lilás, rózsaszínes árnyalatokig a finoman könnyed sejtetés eszközeivel tárul fel a művész képzeletbeli univerzuma. Az a párhuzamos narratívák mentén felsejlő, a feszültséget sajátos, belső békével feloldó különleges világ, amelyben minden mindennel összefügg. Az egymást megtámasztó, egymást generáló formák és színárnyalatok, a földet az éggel összekötő szubjektív tér nem más, mint egy érzékeny kolorista kognitív, de a pillanat szülte művészi spontaneitást sem nélkülöző megnyilatkozása arról, hogy a teremtett világ tökéletes és nincs hiba benne. Őszintén megdicsérjük az egész világot – zárkózik föl a szavak mestere, Dsida Jenő mellé a képi beszédben otthonos pasztellfestő.

A Bordy-munkák egyediek és összetéveszthetetlenek. Egységükben szemlélve pedig alkotójuk, a filozofikus hajlamú, költői erényekkel is megáldott festő összetett érzelem- és gondolatvilágának tökéletes képi reflexiói. Légiesen könnyed s mégis erőteljes kisugárzású alkotások, amelyek a születés és a halál misztériuma, a lét és nemlét közti átmenet szubtilis sejtetésével érzékeltetik a pillanat, az örök pillanat varázsát, az elmúlhatatlant. A *Pirkadat*

sötétből felsejlő árnyalatgazdagságát, karakteres formavilágát, a *Délután* pihentetően nyugodt színvilágát, lágyan egymásba omló-hajló formáit, vagy éppenséggel a nyitott ablakon keresztül felvillanó emlékeket, a fel-feltünedező múltat, az *Alkonyat* szülte nosztalgiát, hogy aztán *A vers éjszakájá*nak ébrenléti momentumát magunk mögött hagyva feltáruljon a ajtaja, s a lágyan omló drapéria sejtesse azt az enteriőrt, amit ez a nagy formátumokban gondolkodó, kozmikus tereket felvillantó festő megálmodott magának. Mert a valóság nem más, mint egy tömbházlakás műteremmé nyilvánított, ízlésesen berendezett, de fölöttébb aprócska

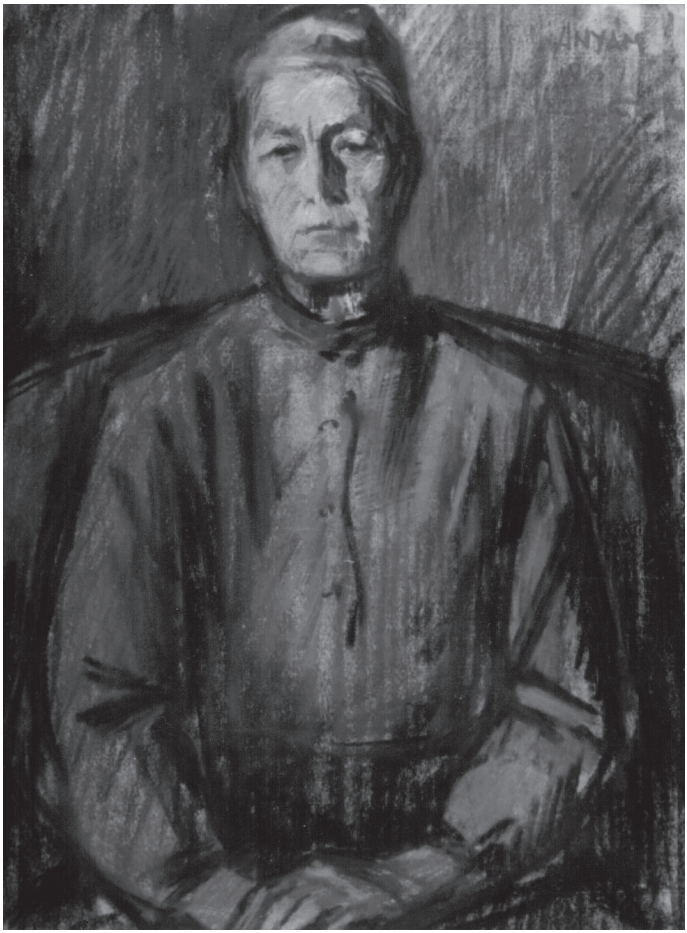
szobája. Művészsors a 21. századi Erdélyben. Ott és akkor, amikor a festő az anyagi világból a szellemibe történő átlépés útvesztőin keresztül kalauzolja figuráit, a nagy utazás, a *Metamorfózis* fázisait vetíti elénk.

A művészet titok. Olyan belső erőforrások sajátos kisugárzása, amely tudatalattinkra hat, izgató, de felemelő is ugyanakkor. Ennek a titoknak a szerencsés birtokosa Bordy Margit, és ezt a titkot osztotta most meg velünk is.

Németh Júlia

Cs. Erdős Tibor, a Barabás Miklós Céh alapító tagja 100 éves

„Az életben két izgalmas mozzanat van: az elindulás és a megérkezés. Az ember alig várja, hogy elinduljon, és aztán, amikor elindult, alig várja, hogy megérkezzen. A mi generációnkról azt mondják: révbe jutott" – vélte Cs. Erdős Tibor húsz évvel ezelőtti, születésnapi látogatásomkor, majd így folytatta: „egy alkotó számára tulajdonképpen az örök mozgatóerő, hogy maradandót alkosson. Nagy ajándéka az életnek, ha valaki úgy érzi, hogy ezt megtette. Hogy már mindent megtett, és eljött a visszanézés ideje. A magam részéről ezt még nem érzem."



Az akkor 80 éves mester szavai őszintén hangzottak, s az idő őt igazolta. Olyan rendkívül termékeny alkotói periódus vette kezdetét nála, amely megannyi reprezentatív, mitológiai, történelmi, néprajzi-néplélektani ihletettségű, realisztikus hangvételű munkát eredményezett. Akkor született többek között a Kalotaszegi Madonnaként is elhíresült, szimbólumrendszerében Erdélyt idéző *Európa elrablása*, a széki tragédiának monumentális kompozícióban emléket állító *Apokalipszis*, vagy az eszköztelenségében, formai tömörségében már szinte perzselő, lendületes formaritmusaival magával ragadó *Kiűzetés*. Lélekelemző portréiból pedig Kolozsváron, a Képzőművészeti Szövetség akkori, Szentegyház utcai galériájában rendezett nagy népszerűségnek örvendő, sikeres kiállítást. De gyűjteményes tárlataival Budapesten és Nagyváradon is hasonló elismerésben részesült. Szülőfaluja, Berettyóújfalu pedig díszpolgárává avatta és múzeumi teret biztosított alkotásainak.

Örök optimistaként még 90 évesen is előre tekintett, bár akkor már egy óriási sorscsapáson is túl volt: elvesztette szeretett feleségét. A magányból, az egyedüllétből a munkába menekült. A művészi munka, az alkotás jelentette számára az életet. Nagyméretű portrék, műemlékek ihlette olajképek, grafikák, mozgalmas, fényben fogant színek uralta tájképek jelzik a beteljesülés felé tartó művészi pálya sajátos útvonalát. Hogy aztán ennek a magával ragadó alkotói lendületnek hirtelen megálljt parancsoljon a szem. Látása veszedelmesen megromlott. A sorscsapásoktól edzett idős mester azonban nem csügged. Felveszi a harcot a lehetetlennel, és győz. Sikeres szemműtéte után úgy érzi: valósággal újjászületett. Ismét belelendül a munkába, és a művészeti élet körforgásába. Állandó kapcsolatot tart fenn a művészvilággal, munkái fő helyen szerepelnek a megyei tárlatokon és a Barabás Miklós Céh csoportos kiállításain.

Fiatalos életvitelének titka éppen ez a mozgalmas életmód, az alkotómunka – napi 4-5 órát dolgozik – és a sokat emlegetett, manapság már általánosan is divattá vált ésszerű táplálkozás. A mester 16 éves korától meggyőződéses vegetáriánus, és különleges borkultúrával rendelkezik. Fiatal barátai pedig a fiatalság nedűjével is ellátják. Évtizedek óta figyelemmel kíséri sorsuk alakulását, segít művészi pályájuk kiteljesedésében.

Nem sok választotta el a száztól, amikor éveit jócskán meghazudtoló vitalitással nem csupán passzív szemlélőként követte nyomon a Mátyás-szobor hosszadalmas, bonyolult helyreállítási munkálatait: esőben, hóban, szélben kint volt a téren és vázlatfü-

zetében rögzítette-örökítette meg a vissza nem térő pillanatokat. Különleges büszkeséggel töltötte el, hogy a munkálatok irányítója éppen fiatal barátja és támogatottja, a Munkácsy-díjas Kolozsi Tibor szobrászművész volt. A helyszínen készült ceruzarajzaiból aztán kiállítást rendezett, amely a már meglévő rangos kitüntetései mellett – kompozíciós díj a nagybányai festménypályázaton (1942), plakátpályázati díj (1943), I. és II. díj a fasizmus áldozatai nagyváradi emlékművének terveiért (1947), az 1848-as forradalom centenáriumi pályázatának II. díja (1948), a Magyar Köztársasági Érdemrend Lovagkeresztje (2007) – meghozta számára a Kelemen Lajos Műemlékvédő Társaság elismerését is, a Veress Ferenc-emlékplakettet.

A Mátyás-szobor újjászületését képes krónikába foglaló, egyedi meglátásokkal fűszerezett, sajátos művészi kordokumentum kiegészítése annak a műemlékvédelmet is szolgáló tevékenységének, amelynek eredményeképpen születtek meg az erdélyi templomokat, műemlékeket sajátos szögből, sajátos művészi átlényegítésben megörökítő tusrajzai. Olyan élettel teli grafikák ezek, amelyek az épületek mértani arányai és stílusuknak megfelelő jellegzetes összetevői, épületdíszei mellett az emberi jelenlétről sem feledkeznek meg. Az arányok érzékeltetésén túl ez a szerkesztési eljárás a műemlék és a jelenkor emberének kapcsolatát, együttélését is hivatott hangsúlyozni.

Cs. Erdős Tibor életművének, művészi tevékenységének legfontosabb jellemzője a sokoldalúság. Pályájának sajátos alakulása, de legfőképpen alkati sajátosságai, rátermettsége, manualitása és különleges mobilitása révén könnyen váltotta a műfajokat, egyaránt otthonosan mozgott a festészet, a grafika, az iparművészet és a díszlettervezés berkeiben. Ennek a mai napig tartó mobilitásának köszönhetően mindig is együtt lélegzett szűkebb és tágabb pátriájával, érzékeny szeizmográfként reagált annak változásaira, belefeledkezve a táj szépségeibe, színt és formát adva az erdélyi népélet sajátos megnyilvánulásainak, portrésorozatban örökítve meg művészeti-társadalmi életünk jellegzetes alakjait. Banner Zoltánt idézve: „…az erdélyi művészet egyik legkísérletezőbb kedvű, legsokoldalúbb műfajú környezetteremtő díszítőmestere: olaj-és nyomdafestékkel, viaszkrétával és olajtemperával, ecsettel, spaklival és hengerrel készült képek, akvarellek és porcelánfestésű fajanszcsempék mellett szőtt már emlékezetes textíliát, kelendőek voltak fa-vas állólámpái, a nagyváradi sörgyár falát vaspántból készült figurája díszítette, a kolozsvári színház előcsarnokába sgrafittót, egy dési üzletház falára csempefestést

alkalmazott (…), ugyanakkor mindvégig hű maradt a Varga Nándortól ellesett, kissé rembrandtos rézmetszés műveléséhez, s a némiképp tanítványainak számító Cseh Gusztáv, Aranyosi György, Árkossy István és mások példájára (…) maga is azok közé állt, akik az erdélyi magyar múlt urbánus és falusi műemlékeiről felvett dokumentációval bástyázzák körül, kísérelik meg átmenteni e pótolhatatlan értékek emberarcú építészeti portréját."

Nem tudom ki koptatja mostanság Kolozsváron azt az ódon levegőt árasztó, Dózsa György utcai nyikorgó falépcsőt, amely Cs. Erdős Tibor egykori műtermébe vezetett, ahol a mester saját készítésű, forró fekete nedűvel és a hozzá illő kiegészítőkkel fogadta be-betérő látogatóit. A falakról pedig azok figyelték a hagyományos szertartást, akiket a művész ecsetje mindörökre ott marasztalt: ismerős arcok a múltból és a jelenből. Közben pedig csak úgy röpködtek a történetek, s a szépen faragott, festett kincsesládából, mintegy mondandója hitelesítéseként, előkerültek a tárgyi-műtárgyi bizonyítékok: fiatalkori portrék, s szülőföldje, a bihari táj ihlette megannyi rajz, festmény.

Egy évvel ezelőtt, 99. születésnapján ismét felkerestem a mestert. De akkor már a szolidan megalapozott, véget érni sehogy sem akaró lépcsősort koptatva jutottam föl negyedik emeleti, Jókai utcai rezidenciájába. Évek óta az elegáns polgári lakás szolgál műterméül is, és hajdanvolt ifjúságát ébren tartó emlékeztetőül. Az előszobában ott a teli kincsesláda, a falakon a jól ismert képek, újakkal kiegészítve: a mester kiapadhatatlannak tűnő, múltat, közelmúltat felelevenítő, beszédes emlékfolyamának képi dokumentumai. A tanítónő édesanya pedig, a nappali faláról és minden bizonnyal odaföntről is, megértő szigorral figyeli, óvja-vigyázza immár 100 éves fia sorsának alakulását. Aki éppen arra emlékezik, hatévesen mint bukdácsolta végig a román iskola első osztályát, mert semmit sem értett az ott elhangzottakból, s aztán hogyan vált korcsolyabajnokká és került az ismert ügyvéd fiaként vasesztergályos inasnak a nagyváradi Phoebus vasgyárba, ahol csakhamar, mint kiváló szakmunkás az akkori átlagfizetések hat-hétszeresét is megkereste. Nem beszélve a későbbi, brassói karrierről, a repülőgépgyárban betöltött, manualitásának és ötletességének köszönhető, nagyon jól fizetett állásáról. A katonaságot pedig megúszta mindössze egy hónapi szolgálattal.

– Tudja, van nekem egy angyalom – avat be titkába a mester – , aki kicsinálta, hogy éppen akkor, amikor a budapesti főiskolára jártam, magyar világ legyen. Az Iparművészeti Főiskolára iratkoztam be, de csakhamar a képzőművészetin kötöttem ki. Nagy Imre ajánlatára kerültem kapcsolatba Aba Novák Vilmossal. Hatalmas ember volt, de már nagy beteg, fonnyadt nyakán csak úgy lötyögött a gallér. Néhány munkámat megmutattam, tetszettek neki. „Atya, jöjjön nézze végig a korrigálást, hogy lássa hova jön, s ha tetszik iratkozzon be” – fordult hozzám. Később aztán famulusnak vett magához, de csakhamar legyőzte a halálos kór. Szőnyitől is volt mit tanulnom. Aztán Varga Nándor Lajos tanársegédje lettem.

Itt néhány percre megpihen a mester, hogy rendezze gondolatait, majd egy élményszerű, felvidéki, nyári táborozással folytatódik az emlékezések sora. A Koburgok 40 holdas kastélyát utalta ki számukra a minisztérium, mai szóhasználattal élve, alkotótáborként. Az általa kiválasztott résztvevők, nyolc férfi és négy lány festői gyakorlata – idős emberek álltak modellt nekik – olyan jól sikerült, hogy ő maga is úgy érezte, igaziból „ez lendítette festővé”. De közben folyt a háború, s a kastélyban megjelent két magas rangú német tiszt, hogy fiatalokat szervezzen be katonának. Nagyon megijedtek, de szerencséjük volt, mert kide-

rült, hogy a németek egyike a müncheni színház díszlettervezője, aki megértőnek bizonyult, sőt neki köszönhetően jutottak vissza Budapestre. Kaptak egy hivatalos írást arról, hogy színészek, akik a fronton voltak, másképp ugyanis már nem lehetett volna közlekedni. Budapestről aztán feleségével együtt visszaindultak Nagyváradra, öt nap alatt meg is érkeztek, két hétre pedig még két orosz festőt is vendégül láttak.

– Látja, minden bejött nekem – érvel vendéglátóm, hogy aztán a háború utáni váradi éveket elevenítse föl, az ottani művészképzést, az iskolát, ahol Miklóssyval együtt tanárkodtak, amíg Kovács Zoltán meg nem hívta mindkettejüket az irányításával 1948-ban megalakult kolozsvári Magyar Művészeti Intézetbe, amely aztán csakhamar beolvadt a Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskolába.

Nem tetszettem az elvtársaknak, 1959-ben kitettek. Kovács Zoltánt úgyszintén, de még én előttem. Ez egy pénteki napon volt – emlékezik a mester –, de nekem vasárnapra már volt is állásom. Kovács Zoltán ajánlására a színházhoz kerültem. Évente három előadás díszletét kellett megterveznem, de a választás tőlem függött. Ha hiszi, ha nem, a vasesztergályos korszakommal együtt ez a díszlettervezői volt életem legszebb időszaka…

Elhiszem, mert ugyan ki ne szeretné fiatalkori önmagát? Meg aztán született művészi látása, s a génjeiben hordozott és sok gyakorlással tökéletesített rajztudása, színérzéke, kompozíciós készsége mellett ezek az életszakaszok jelentős mértékben hozzájárultak ahhoz a komplexitáshoz, ami életművére olyannyira jellemző. Síkban, térben egyformán otthon érezte-érzi magát.

A művész magas kora ellenére is lankadatlan érdeklődéssel követi a művészeti-társadalmi élet alakulását. Benne él a mában. S a sport világában is otthonosan mozog. Örömmel újságolta például, hogy a nagyváradi Partiumi Keresztény Egyetem sportklubja jótékonysági sportbált rendezett, melynek egyik fővédnöke az olimpiai és világbajnok Gyurta Dániel volt, akit a házigazdák éppen az ő *Hegyi beszéd a Körös-parton* című festményével ajándékoztak meg. Egyik legjelentősebb, a vibráló színek és fény vonzásában született, váradi ihletettségű munkája is igazolja, hogy a kolozsvárivá vált művész nem feledkezett meg gyökereiről. Mikest parafrazálva azt mondhatnám: úgy szereti Kolozsvárt, hogy soha nem feledi Nagyváradot.

S talán innen az a mobilitásából adódó sokoldalúság is, amellyel a Körös-parti könnyed eleganciát sikerült összeházasítania a súlyosabb, konzervatívabb Szamos-parti mentalitással.

Az urbánus tájelemek, a szőlős váradi domboldalak és franciaországi élményeinek franciás könnyedségű útirajzai, jól megférnek a kolozsvári műemlékek, s a Kalotaszeg, Mezőség vonzásában született kompozíciók társaságában. De valamennyiükre mintha a széki lányok-asszonyok nemes arcéle, fekete-pirosba fogalmazott szakralitása tenné fel a koronát.

Hosszas beszélgetés után búcsúzom vendéglátómtól, s az előszoba faláról rám tekintő, emberként, történészként, képzőművészként egyaránt kiváló László Gyulától. Ez önarckép – világosít fel a mester – tőle, a barátomtól kaptam. Miklóssy Gáborral együtt mi voltunk a kolozsvári triumvirátus.

A baráti hármas szövetség éltetője 2014. február 27-én ünnepelte 100. születésnapját.

Az életben két izgalmas mozzanat van: az elindulás és a megérkezés – véli a Mester. Aba Novák Vilmossal való ismeretsége, majd Szőnyi és Varga Nándor Lajos mesterjegyei biztosították számára, előzetes vasesztergályosi tapasztalatai mellett, a sikeres kezdést, ami mostanra, immár száz éves korára jócskán beérett. Mindez azonban még mindig nem ok a kizárólagos visszanézésre. Az emlékezés mellett ugyanis Cs. Erdős Tibor továbbra is előre tekint. Beérett ugyan, de nem annyira, hogy búcsőt mondjon az alkotásnak. Mi pedig bízunk az egy évszázad utáni, újabb újjászületésben.

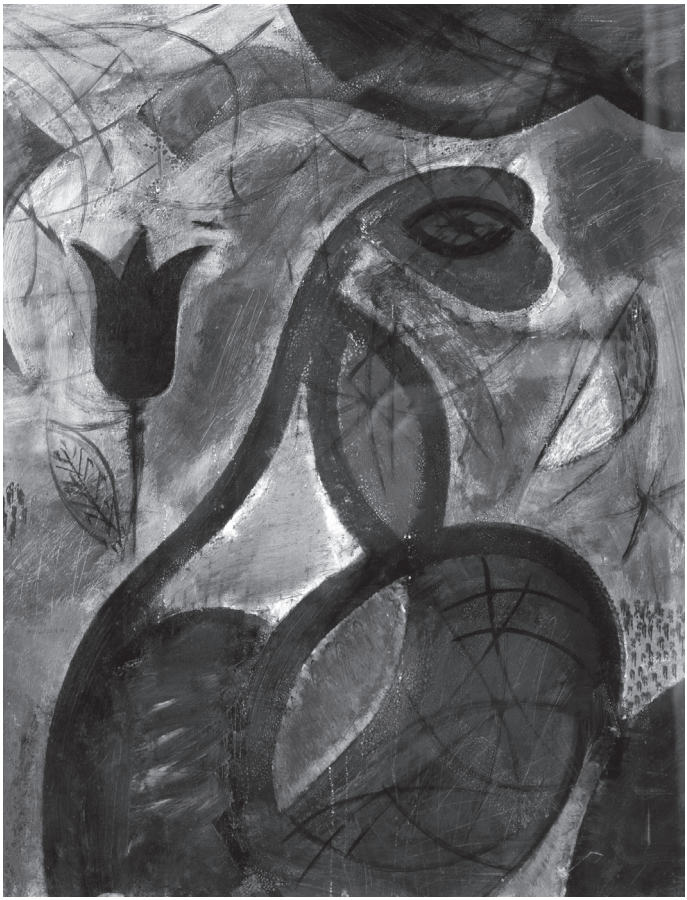
Isten éltesse még sokáig, kedves Mester!

Világok világa, virágok virága

Miklóssy Mária kolozsvári egyéni tárlata
Kolozsvár, Minerva-ház
2014. április 8.

Legutóbb jó tíz évvel ezelőtt, 1999-ben elhunyt férje, Plugor Sándor emlékét idéző, családi dokumentumokra alapozott, míves grafikákkal szerepelt egyéni kiállítással Kolozsváron Miklóssy Mária, a Barabás Miklós Céh sepsiszentgyörgyi csoportjának tagja. De régóta készül már erre a nagyszabású, átfogóbb, művészi tevékenységét több oldalról is megvilágító tárlatra.

S talán ez a kivárás is teszi, hogy mostani bemutatkozása az újszerűség, a feltétlen meglepetés, sőt, egy kicsit talán a döb-



benet erejével is hasson. Mert itt van egy sepsiszentgyörgyi művész, egy markánsan egyedi szín- és formavilág, egy markánsan egyedi művészi üzenet, amit eddig csak részleteiben, csupán néhány munka erejéig ismertünk. Itt van egy különleges művészi univerzum, ami most hatalmába kerít, és a szó szoros értelmében fogva tart komplexitásával, dinamizmusával, magával ragadó sodrásával. És akarva akaratlan elkap az ár, belelendít ebbe a sajátos törvényszerűségeknek engedelmeskedő ismeretlen dimenzióba.

Törvényszerűségek? – kaphatnák föl most önök a fejüket. Hát hol van akkor a művészi szabadság? A helyén. Éppen azáltal, hogy korlátlan lehetőséget biztosít a képzelőerőnek, az álmok sajátos logikájának, amelyből ez a fölöttébb összetett művészi világ táplálkozik. S amely szinte önmagát gerjesztve és sajátos energiákkal feltöltve lendíti tovább az alkotás kerekét, nyitja meg az utat a végtelennek tetsző lehetőségek, újra álmodások felé. Mert Miklóssy Máriánál törvényszerű az újra álmodás, az újra teremtés. És törvényszerű az őszinteség. Önmagából kiindulva alkotja újra a világ csodáit ösztönös ráérzéssel, de tudatos következetességgel.

Világok világa, virágok virága nyílik meg előtte, tárja föl titkait az örök fény színfüggönyében. Abban a mély tüzű, erő-

teljesen kifejező piktúrában, abban a hidegen is tűző színkavalkádban, amely egy határozott kontúrokkal kiemelt, fölöttébb karakteres, a realitástól az absztraktig terjedő formavilágot juttat érvényre. A természetből kiinduló és oda megannyi áttéten, absztrakción, a geometrikus formákig terjedő elvonatkoztatáson, leegyszerűsítésen, általánosításon keresztül visszajutó alakzatokig – körök, körívek, szívszerű formációk, kockák, rombuszok, éles szögek – terjed a sajátos formavariációk skálája.

Asszonyvirágok és virágasszonyok tekintenek le ránk a falakról, fedik föl megejtő őszinteséggel legrejtettebb titkaikat, avatnak be bonyolult, de valahol a lelkük mélyén összefutó, egybefonódó, azonos szálakból táplálkozó lelki világukba. Hol a mély tüzű szemekből áradó optimizmus vagy éppenséggel szomorúsággal vegyes melankólia, hol pedig a sajátos jelképrendszerbe foglalt mértani alakzatok, az ornamentika játékos logikája ejt rabul. S valahol a háttérben mindig ott érezzük az alkotót, az önmagát adó, komplex egyéniségét ezernyi szállal illusztráló, bátran felfedő és a világ szeme elé táró alkotót, az érzékeny koloristát és biztos kezű formaművészt. Aki könnyeden játszik az érzelmek húrjain, hajlítja lágyan omló vonalakba feltörő emlékeit, vagy

keményít szögletekbe a ráció vonalán. A tünékeny álomvalóság talaján bóklászva kecsesen hullámzó formaritmusokkal közelít egy drámaisággal telített poétikus harmónia világához.

Mintha évtizedek alatt felgyülemlett érzelemcsomagot bontogatna mindegyre az újra felfedezés izgalommal teli örömével. Innen a magával ragadó lendület, az erőteljes, határozott, széles ívű ecsetkezelés és innen a gazdagon árnyalt, tónusos, mélyen zengő színkavalkád, a tompított kontrasztok, amiket csak elvétve tör meg egy-egy élesen bevillanó felcsillanás. Ez az alkotó személyiségjegyeivel dúsított expresszív, olykor enyhe szürrealizmusba is hajló piktúra mintha mindent magába szívott vol-

na, amit az évszázadok nem elhanyagolható, nemes értékként, a nagyvilágban kitermeltek. Magába szívta, feldolgozta, erdélyiesítette, különleges ízekkel zamatokkal dúsította, egyedivé varázsolta. Három gráciás variációk, modigliánis fejek, végletekig leegyszerűsített, Paul Klee-s tömörségű alakzatok, konstruktív megfogalmazások árulkodnak a figurativitás és a többlépcsős elvonatkoztatás nyomán született absztrakció határmezsgyéjén egyensúlyozó festői akrobatika erényeiről.

Tulipánkezek, néző és látó virágok, szem, levél és hal szimbolika, biomorf formák utalnak arra a sajátos természetbe olvadásra, a természettel való együtt lélegzésre, amelyet ezek a részegységekből felépített, konstruktív háttérjátékokkal és eredeti színmanipulációkkal megtoldott kompozíciók sejtetnek. A kék-

ben, barnában megjelenített fényjátékok, a kékes lilás szürkébe fogalmazott szomorúság, a színek párbeszéde sajátosan hömpölygő, egymásba olvadó lágy hajlatok és szögletes formák ellentétének harmonikus egységében nyer polgárjogot, vezet be egy külön bejáratú képírás rejtelmeibe. Ami teljes mértékben függetlenedett ugyan a fölöttébb markáns plugori formavilágtól, a közös lét, a sajátos székely életérzés és mondavilág azonban ezt a gyökereiben szatmári eredetű piktúrát sem hagyta érintetlenül. Helyenként, főleg a kisebb méretű, vegyes technikával készült munkák esetében, egy fajta sajátosan nőies változatát kapjuk itt az ördögűzés Csíkban tematikának, s a Plugornál oly gyakori ló ábrázolás is felbukkan.

A művész nagyméretű olajképei mellett az anyagok és technikák fölöttébb gazdag skálájában csillantja meg jártasságát. Az akvarellek, rajzok, kollázsok mívességükkel valósággal tüntetnek. Egyébiránt Miklóssy Mária valamennyi munkáját különleges műgond jellemzi, a képek egységes és elegáns tálalása pedig még inkább kidomborítja azok művészi értékeit.

Németh Júlia

Fényszőnyeg Erdélynek

Bordy Margit kiállítása a Barabás Miklós Galériában
Szabadság (Kolozsvár), 2013. június 12.

Pasztellbe fogalmazott létformák térben és időben, ég és föld között, avagy az átmenet különleges varázsa – foglalhatnám össze mindazt, amit Bordy Margit felkínál nekünk. De azt is mondhatnám: a szépség apológiája. Mert a művész nem fél az agyoncsépelt, sőt manapság nem ritkán pejoratív értelemben is használatos fogalom vállalásától.

Teheti, hiszen törekvésének, művészi megnyilatkozásainak, az ihlet momentumainak őszinteségét érezzük ki munkáiból. Azt a felfokozott pillanatot, a legintenzívebb elmélyülés állapotát, amikor a világegyetem megnyílni látszik előtte, amikor rejtett értelme kitárul és alkotásra készteti. Külső szépségeket jelző, de belülről fakadó művészi megnyilatkozások ezek: egy újrateremtett, a művészi képzelet rostáján átszűrt és megtisztult, belső fényektől ragyogó világ. „Igaz szépség s szép igazság – sohse / Áhítsatok mást, nincs földibb bölcsesség"– idézhetném munkáival kapcsolatban John Keatst, Bordy Margit kedvenc költőjét, a világirodalom egyik gyöngyszemének, az Endymionnak a szerzőjét, a holdleány és a gyönyörű pásztorfiú mitológiai történetének újraálmodóját. S ez a keatsi világ, a lágyan omló, felületi szépség, de annak mélyről fakadó forrásai is ott buzognak a művész hasonló címet viselő pasztellképén. Amely mintegy képi vetülete – az itt látható többi munkával együtt – a festő szavakban is megfogalmazott ars poeticájának, miszerint: „ A művészet varázslat, energia, örökkévalóság. Az ihlet különleges pillanata az életnek, olyankor a művész együtt él a világegyetem akaratával. Az életben mindennek meghatározott szerepe van. Egy fának, egy hegynek vagy völgynek, minden élő és élettelen dolognak küldetése van." Aminthogy a művésznek is – tenném én hozzá Bordy Margit művészi hitvallásához, amelyben különleges szerepet szán a műalkotás üzenetének: „A valóság kép – idea kép is kell hogy legyen, az „igazság" legnemesebb értelmében. Az a művész, aki képes a valóságábrázolás átszellemítésére a beavatottak szakrális igazságát, a jelenség fölöttit, a természetfölöttit ragadja meg."

Ezt teszi ő maga is, amikor metafizikai mélységekig elmenően tárja fel etikai-esztétikai-érzelmi fogalomrendszerének a lényegét, amikor az árnyalatok rendkívül gazdag skáláját fel-

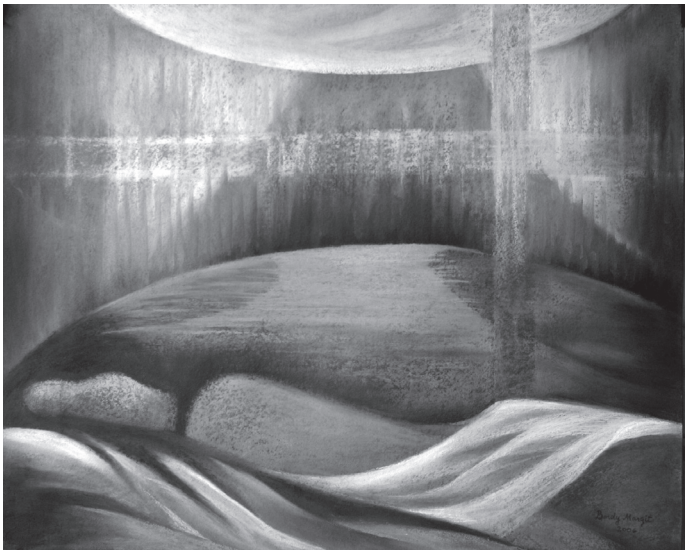
villantva érzékelteti az álom és a legenda puha ködéből kibomló valóságszeleteket, a szülőföld varázsát, a megunhatatlan, az örök Erdély-élményt (Fényszőnyeg Erdélynek), a Parázsfényben parádézó világot, vagy éppenséggel a Csend hatalmát, a sejtelmesen rózsaszínes-szürkés-zöldes árnyalatokba hajló, mindent átölelő, hatalmas kékséget.

Szubjektív szimbólumhasználatával, mindegyre visszatérő állandóival – madár, levél, ablak, kép a képben motívum, nyitott ajtó stb. – egy olyan bensőséges képiséget valósít meg, amely kapcsolódik ugyan a legnemesebb erdélyi pasztellhagyományokhoz, de amely ugyanakkor fölöttébb sajátos is.

A Bordy Margit-munkák valamennyi csoportos kiállítás jellegzetes színfoltját képezik, egyediek és összetéveszthetetlenek. Így egységükben szemlélve pedig alkotójuk, a filozofikus hajlamú, költői erényekkel is megáldott festő rendkívül összetett érzelem és gondolatvilágának tökéletes képi reflexiói. Olyan légiesen könnyed, s mégis erőteljes kisugárzású munkák, amelyek a születés és a halál misztériuma, a lét és nemlét közti átmenet szubtilis sejtetésével érzékeltetik a pillanat, az örök pillanat varázsát, az elmúlhatatlant. „ Nem azt, ami van, hanem azt, amiért van minden” – hogy a művészt idézzem ismét. APirkadat sötétből felsejlő árnyalatgazdagságát, karakteres formavilágát, a Délután pihentetően nyugodt színvilágát, lágyan egymásba omló-hajló formáit, vagy éppenséggel a nyitott ablakon keresztül felvillanó

emlékeket, a feltünedező múltat, az Alkonyat szülte nosztalgiát, hogy aztán a Vers éjszakájának ébrenléti momentumát magunk mögött hagyva feltáruljon a Műterem ajtaja, s a lágyan omló drapéria sejtesse azt az enteriőrt, amit ez a nagy formátumokban gondolkodó, kozmikus mélységekig hatoló festő megálmodott magának.

Mert a valóság nem más, mint egy tömbházlakás műteremmé nyilvánított, ízlésesen berendezett, de fölöttébb aprócska szobája. Művészsors a 21. századi Erdélyben. Ott és akkor, amikor a festő az anyagi világból a szellemi világba történő átlépés



útvesztőin keresztül kalauzolja figuráit, a nagy utazás, a Metamorfózis fázisait vetíti elénk, a madár, a koponya és a kulcs egymásmellettiségével pedig mindössze sejteti a lét és nemlét közti átmenetet, felvillantva a metafizikus tér és a való világ találkozási pontját: Abszurd poézis.

Színekbe, fényekbe, formákba, ritmusokba, az árnyalatok sajátos alliterációjába fogalmazott képkölteményeket, könnyeden libbenő, elegáns köntösbe bújtatott, érzelmi-gondolati skálán mozgó művészi megnyilatkozásokat láthatunk itt: a költő és a festő Bordy Margit vallomásait önmagáról és a világról, amelynek közepe számára szülőföldje, Erdély és választott városa Kolozsvár.

Németh Júlia

Mi is Marienbadban
Szabó Károly kiállítása, 2013

– Miért kell mindenáron valami összefüggést keresni? Nincs semmi összefüggés kedvesem, a világon semmi összefüggés. És az, hogy Ő vagy Ön mondhat vagy csinálhat bizonyos dolgokat, amelyekből az következhetne…. Ráadásul az éghajlat is kellemetlen!

– A saját szemével látta? – Nem, egy barátom mesélte. – Ugyan már mesélte!

– A többiek? Kik azok a többiek? Ne foglalkozzék azzal, hogy ők mit gondolnak.

– Semmit sem változott. Furcsa egy hely. – Úgy érti a szabadsághoz? – Igen, igen, főleg a szabadsághoz.

Az idézetek nem egy kortárs magyar napilapból vagy beszélgetésből származnak, hanem Alain Resnais Tavaly Mariendbadban című filmjéből, mely Alain Robbe-Grillet írásából született. Ez a mű az időről, de talán inkább az úgynevezett valóságról szól.

Resnais *Tavaly Mariendbadban* című alkotását szándékosan úgy készítette el, hogy a szüzsé (cselekmény) alapján ne lehessen összefüggő történetet konstruálni. Képtelenség kideríteni, hogy a férfi szereplő és a női szereplő ismerték-e egymást korábban, hogy járt-e bármelyikük is Marienbadban, hogy az emlékképek megtörténtek-e?

Minden, amit Resnais filmjében láttunk, egy ember tudatának a terméke. A Marienbad az emlékek és a fantázia szabad folyásának a története egy személy tudatában, ahol nincs különbség múlt, jelen, valóság és képzelet között. Nem számít, hogy egy esemény, egy hely, vagy bármi egy egyén tudatán kívül valóságos létezéssel bír-e?

Resnais mondta e filmjéről: „Nincs valóság a filmen kívül, az egyedüli idő a film ideje… A dolgok nem léteznek azon az elbeszélésen kívül, amelyet a mű belőlük hoz létre."

Ez azt jelenti, hogy a történet a néző konstrukciója.

Többször állítottam már, hogy a dolgok helyes észleléséhez megfelelő távolság kell, ha túl közel állunk ahhoz a térhez és az időhöz, amelyben élünk, az is akadályozza a tisztánlátást, ha túl távol, az is. Szabó Károly műve továbbmegy, és megcáfolja ezen állításom. Szerinte nem létezik az a pont, ahonnan helyesen tudnánk észlelni bármit is, összkép talán csak később, a felidézés révén jöhet létre.

Szabó Károlyt a lehetetlen érdekli. Egy sekély medencét látunk, melynek az alján egy szöveg olvasható, illetve nem olvasható, mondjuk inkább azt, hogy van. Mellette állva nem olvasható, bele kell lépni a medencébe ahhoz, hogy lássuk, de akkor viszont a víz fodrozódik, ezért olvashatatlan. Egy időben képtelenség realizálni ezt a művet, mint már említettem, csak később a felidézés révén vagyunk erre képesek. Csak a folyamatos készülés és a már elkészült állapot utáni állapot van, ugyan létezik az elkészült állapot, de nem realizálható.

A valóság észlelése azonban nem csak percepciós kérdés. Gondolom többen hitték azt a szövegem elején idézett kis párbeszédekről, hogy aktuális témákat feszegetnek, és nem egy több mint fél évszázada készült filmből valók, mely egy olyan emberi tudatról szól, ahol a fantázia és az emlékezet szabad folyásának lehetünk szemlélői.

A valóság észlelése kontextus és korfüggő is. Megint idézek: „Elutazott tőlünk családunk egyik tagja, akit oly hőn szerettünk, Egy Valóság nevű nagybátyám, sajnos már nincsen velünk, levelet ír csak nekünk… Habár távol élek, remélem megvagytok, s szorgalmasan ápolgatjátok még az emlékem, és hosszú esték során, gondoltok néha reám… S felhasználva az alkalmat, felhívom a család tagjainak becses figyelmét, a szükséges óvatosságra, mert adódhatnak bajok, most, hogy én távol vagyok.” Bereményi Géza 1981-es szövegének érdekessége, hogy a nagybácsi neve nem csak az, hogy Valóság, hanem Egy Valóság. A múlt század közepe óta válik egyre nyilvánvalóbbá, hogy nincs

közös tudásunk a világ dolgairól, hogy nem létezik a mindenki által ismert kulturális kontextus, nincs egy valóság.

A kiállítás második lehetetlenség műve Münhausen báró híres történetének állít emléket, mikor s a báró saját hajánál fogva húzta ki magát és a lovát a mocsárból. Münchausen jelképe lett a lehetetlen helyzetekből való lehetetlen megoldásokkal való kitörésnek. Kaotikus helyzetekben az emberek kaotikus válaszokat adnak, vagy másképp mondva a hamlet-i dilemma: bolondok között bolondul kell viselkedni, hogy normálisnak tűnjünk.

A kiállítás harmadik lehetetlenség munkája a légzés videó. A mű azért lehetetlen, mert csak testeket látunk, a fej lemaradt, pedig a légzés elengedhetetlen feltétele a fej, mert vagy a szánkon, vagy az orrunkon keresztül veszünk levegőt, és ezeken is fújjuk ki. Végezetül: nem tudom, hogy Szabó Károlyt miért érdekli ilyen mértékben a lehetetlen, lehetséges, hogy azért, mert érzi, hogy itt nincs semmi összefüggés, az éghajlat is kellemetlen, mindenki mesélhet mindent, hogy nem számít, hogy mások mit gondolnak, hogy furcsa egy hely ez a szabadsághoz, és hogy lehetetlen kideríteni, hogy a férfi ismerte-e a nőt.

Farkas Viola
művészettörténész

Transzcendens zárójelek

Pál Csaba kiállítása az Art9 Galériában
2013. március 20.

Pál Csabát szinte kezdettől foglalkoztatta a nyelvfilozófia, logika. Hol együtt, mint korai munkáiban a képek egymásra rétegezettségében így „traktálta" a nézőt Wittgenstein logikájával (Funktorok), hol külön, de azóta is egyik fő motívuma, koncepciója.

Megkíséreljük – mi is Wittgensteint „követve" – tézisszerűen vizsgálni munkáját:

Ha minden kép egy kijelentés a világról – akkor egy kijelentés, állítás leképezhető –, még ha nem igaz. Az igazságkeresést a Funktoroknál is, az euklideszi témánál is (Hármas tükör) – azóta is kutatja.

A világ és a mű nem különbözik egymástól, a mű konstrukció, (kvázi valóság) a valóság jelenségei és fogalmai – illetve megkérdőjelezésük- a műalkotás metszéspontját „képezik".

Pál Csaba munkája lényege, hogy nyelvi jellegű fogalmakkal operál-koncept art.

A fogalmakat nem irodalmi értelemben használja – az irodalmiságot tagadja a művek non linearitása, nem epikussága – hanem amire nincs szó, fogalom. (Ahol a tapasztalat közvetlen értelmezhetetlensége vetődik fel. – A zárójel fontos szerepet kap.) De átélhetővé akar tenni nem nyelvileg adott összefüggéseket.

A megismerés határán túli, a nem artikulálható jelentés érzetét képes-e kép kiváltani? A nyelv a képélmény korlátja-e? A rendezetlen kaotikusság eufórikus hatást válthat (-e) ki, s ennek artikulálása, kanalizálása (tölcsérrel). Ezek a tárlat gondolatokat involváló premisszái.

A fehér falon fehér négyzeteken belül újabbak, rajtuk színes foltok, formák, amelyeket sötét ívek fognak közre, mint fordított zárójelek. A zárójel is az artikulálás, szelekció egy módja.

A Malevicsre emlékeztető (utaló?) négyzetekből tölcséren át fehér csövek vezetnek le a földön fekvő installációba – illetve abból felfelé –, amely Pál Csaba eredeti méretű fekvő testének képe. A kettős irány az alkotóból, és az alkotásból áramló energiát, annak kanalizálását, artikulálását jelzi. A rendezetlen kaotikus áramlásból, eufórikus hatásból – ami kivetül a felületekre

– felismerni a rendezést, információt – következtetésekkel, ami a befogadás alapeleme, de egyben az alkotásé is. A művész ez alapokig „bontja vissza" a műveket.

Ennyiben önreflexív (szubjektív) és egyben reflektál a megismerési folyamatra, s a gondolkodásra.

A megismerés pontossága – ami régóta foglalkoztatja Pált – és folyamata a kortárs kogníció kutatások területe. Kiindulópontjuk: a reprezentációk nyelvi jellegű (kvázi nyelvi) szimbólumok. A nézetek közötti eltérés az alacsonyabb és a magasabb szintű elmeműködés közötti átjárás lehetőségének megítélésében van. Azaz a percepció/érzékelés és a következtetés, mint mentális tevékenység közötti kapcsolatban – interakcionista felfogás, vagy annak tagadásában – modularista nézet.

Másként fogalmazva: a következtetés logikai művelet, vagy alacsonyabb szintű elmeműködéshez kapcsolódik, ill. ez utóbbit információszűkítés jellemez. A látottak rétegezettsége e különböző szinteket „képviseli".

Mindkettő kritikája a konnekcionizmus: az elmét hálózatnak tartja, csúcspontjai a fogalmak, ezek nem feltétlen nyelvi szimbólumok, mint szubszimbólumok.

Közöttük különböző erejű kapcsolatok, melyek idővel dinamikusan változnak. E felfogásnak nagy szerepe lehet/van a számítógépes agymodellezésben. Pál Csaba most kiállított proto-képein a szubszimbólumok dominálnak: a sötét szín matériaként, a világos szellemként – de közvetlenül nem/vagy nehezen értelmezhetők. „Nyitott" képeknek tekinthetők, amennyiben az információszűkítés mellett teret engednek az asszociációknak. Másrészt tovább építhetők, konstruálva újabb információk „hívhatók elő".

Az alkotó építhet az alaklélektanra, s a kognitivitáson belül az affordanciára: ahol a felismerés a tárgyak funkcióján alapul. Ez tételezi, hogy már nemcsak foltokat, színeket, majd kontúrokat látni – 2 dimenzióban, majd felületeket – 2 és 1/2 dimenzióban, majd a tárgy révén eljutni a 3 dimenzióba.

Feltehetően hatása lehet annak, hogy eddigi munkáiban is szerepe van a számítógépnek, nemcsak technikai, kísérleti értelemben, nemcsak formailag, de tartalmilag, szemléletében is. Mintegy „visszfényei" e manuális munkák a technikai apparátusokkal készítetteknek.

Palotai János
esztéta

Hans Schabus kiállítása az Art9 Galériában

2013. május 30.

Kedves Mindenki, meg kell valljam, kissé kényelmetlenül érint, hogy nem tudom pontosan, kit is kéne most bemutatnom kinek: Hans Schabust az itt megjelent hazai közönségnek, vagy éppen fordítva, a magyar közönséget a művésznek. Ugyanis Hans most állít ki elsőként Budapesten, az installációt ma rendezte be, így nem sok ideje maradt aklimatizálódni a helyi viszonyokhoz – jelentse ez akár a budapesti művészeti életet, a városi környezetet, a szociológiai hátteret, vagy akár a politikai cirkuszt.

Kelet-Európa kicsiny nemzeteinek kicsiny művészeti színterei hagyományosan a művészetipar nyugati központjaira szegezik a tekintetüket, akkor se törődve a szomszédságukkal, ha mind ugyanattól a közönytől szenvedünk. A központok csodálásában és a szomszédok lenézésében részt vesz az összes posztkommunista ország, hozzájuk csapva Ausztriát is. Tekintetbe véve azt a lehangoló tapasztalatot, miszerint a közép-kelet-európai aprócska művészeti színterek nem törődnek egymással, igazán értékelnünk kell, hogy Hans Schabus elfogadta egy nemzetközileg ismeretlen, ici-pici budapesti galéria meghívását. Széjjeltekintve pedig kézzel fogható a meghívás nagyszerű végeredménye! Hogy megértsük Schabus gesztusát, tudnunk kell, hogy nem egy zöldfülű kezdőről van szó, hanem a bécsi szcéna egyik jeles képviselőjéről, akit szívesen fogadnak Párizsban, Milánóban vagy Kasselben, de akár a világ olyan egzotikus sarkaiban is, mint Isztambul, Srí Lanka vagy Santa Fé, nem is beszélve a biennálékról Syndeytől Berlinig. A nemzetközi posztkonceptuális művészet nehézsúlyú versenyzőjéről beszélünk, aki különösen aktív a meghekkelt kiállítóterek és a látványos méretű, mutáns, illetve áthelyezett tárgyak területén, újra és újra megzavarva az érzékelésünket.

Emlékezhetünk a 2005-ös Velencei Biennálés projektjére, amikor az osztrák pavilont beborította egy hatalmas szögletes szürke heggyel, áthelyezve a kubista Alpokat a Lagúnák Városában. Én személy szerint kihagytam ezt a biennálét, de Hans weboldalát böngészve egyértelművé vált, hogy nagy hiba volt! A honlapjánál maradva, ki kell még emelnem egy 2008-as installációját, mikor is többszáz széket szerelt fel a londoni Barbican Art Gallery függőleges falára. És persze ne felejtkezzünk el Schabus kedvenc motívumáról, az apró Optimist vitorlásról se! A gyerekeknek szánt gyakorlóhajót számos videóperfomransz-

ban használta, vitorlázgatva a Bodeni-tavon, vagy akár a bécsi csatornarendszer sötét földalatti járataiban.

A hazai kiállítási gyakorlat a megnyitóbeszédek megtartására kötelez minket, akár egy protokoll eseményről van szó, blockbuster kiállítással, nagykövetekkel és diplomatákkal, akár egy alkoholistákkal teli független kisgalériáról. Pedig bizonyos esetekben jobb lenne hagyni az installációkat, hogy beszédek nélkül önmagukban hassanak a látogatókra. Hans Schabus legújabb műve előtt beszélve pont ezért érzem kissé kényelmetlenül magamat. Ez a típusú konceptuális alkotás elmélyülést kíván, ha nem is spirituális meditációt, de magányos sétát a néptelen galériatérben. Éppen ezért most csak a legfontosabb információkra szorítkoznék, majd magára hagynám a közönséget a műalkotással.

A lehullott falevelek címe *Gemeindebau*. A német kifejezés „szociális, önkormányzati épületet" jelent. Bár ezek a házak messze esnek a turisták kedvenc látnivalóitól, fontos fejezetet jelentenek a bécsi urbanizmus történetében. Az első világháború után – a szociáldemokrata pártnak hála – a városvezetés nekikezdett önkormányzati bérházakat építeni a szegény városlakók számára. A leghíresebb közülük a '30-as évek végén emelt Karl Marx Hof, ami 5000 embernek biztosított lakhatást, fürdőkkel, óvodákkal, könyvtárral és orvosi rendelővel együtt. Ezek az utalások persze egyből aktiválják a fejünkben a nagyvárosi utópiák hosszú történetét, Campanella Nap Városát, Fourier falansztereit, az egész Bauhaus mozgalmat, no és persze a szocialista országok unalmas betonszörnyetegeit. De azt mégsem értjük, hogy miért is van ősz avarral beborítva a galéria! Tudni kell, hogy Hans Schabus bécsi műterme közel található a Karl Marx Hofhoz, akárcsak más környékbeli Gemeindebau-épületekhez. Közvetlenül a stúdiója mögött is található egy második világháború után épített példány. Hans a hátsó erkélyéről épp rálát a Gemeindebau lakóira, akik vissza is nézhetnek rá, már ha épp nincs tele zöld lombbal a kert. Tavasszal és nyáron nem látják egymást, de mikor eljön az ősz és lehullanak a falevelek, megnyílik a tér. Idén Hans – mint egy kerti munkás – összegereblyézte és kiszárította a vörös, okker, sárga és barna leveleket. Majd pedig kiállította ebben a budapesti galériában, munkája gyümölcseként, illetve a kommunikáció megindításaként. Ideje nekikezdeni a kommunikációnak – a műalkotással vagy épp egymással!

Rieder Gábor
művészettörténész

Olajos György Ünnep című kiállítása

Art9 Galéria, 2013. június 1.

Olajos György munkáira mindig is jellemző volt az a textúra-képzés, amely rokonságot ápolt a szövegképpel, az organikus rendszerekkel, valamint egy sajátos absztrakció közeli világgal. Művészete úgy fejlődött és fejlődik, mint az intenzíven növekvő, és makacs elszántsággal élni akaró krumplicsíra, ahogy az 19801-as rézkarcán, a *Csírákon* látható. Nem mellékes, hogy a csíra, a csírázás folyamatának vizuális képe, ha áttételesen is, de megőrződött, ma is benne van Olajos munkáiban.

A most kiállításra került akvarellek különös egyensúlyát hordozzák a telített térnek és a szabadon hagyott felületeknek. Könnyedek és emelkedettek. Horror vacui csak másképp. Olajos sűrű és nehéz szövésű felületeket hoz létre, amelyek mégis szellősek, levegősek, a súlyosságuk ellenére is könnyedek, mert nem csak az artistának kell jó érzékkel balanszírozni, hanem a művésznek is. Olajos pontosan tudja, hogy az egyik oldalon a sötét, egynemű masszává lett, míg a másik oldalon a szabadon hagyott, érintetlen felület jelöli ki az alkotói munka határait. Ezek között kell meg-

találnia a művészi térhódítás illetve a mértékletesség, az érintetlen felületekkel szembeni alázat egyensúlyát.

Olajos akvarelljeinek három lényegi összetevője van. A legrelevánsabb közülük a karakteres, fekete vonalrendszer, amely megosztja a kép két különböző színű tartományát. Ez így persze kissé száraz és objektív, mert ez a vonal jóval több ennél: egy sajátos, eleven, mozgékony, időnként szálkás figurahalmazt képez, amely olyan bőkezű, olyan burjánzó, hogy nem csoda, ha a figurák teste, belső világa felcserélhető a külső környezettel. És ez már bizony kőkemény filozófia is.

A figurák önálló karakterek, miközben az egymástól legtávolabb esőket is ugyanaz a vonal létezteti. Ez a kiérlelt formanyelv egy bájos és groteszk világot, egy bájos és groteszk világképet mutat meg nekünk. Szintézis ez, a művészet és az emberi létezés szintézise. Ez pedig nem képezhető le stilizáció és nagyvonalúság nélkül. Így Olajos figurái, tárgyai, embertárgyai, abban a köztes állapotban vannak, amikor belőlük egyik pillanatról a másikra önállósult szimbólumok, jelek, betűk válhatnak. De mondom, még köztes állapotban vannak, és őrzik egymásra utalt, eleven individuumokat. Ahogy mi magunk is mindig valahol félúton vagyunk, és így ebben az átmeneti állapotban rágjuk bele magunkat a térbe és az időbe. Nem véletlen, hogy a képi struktúrák hasonlatosságot mutatnak nemcsak a csírázási folyamattal, hanem szúbogarak lenyűgöző rágásképeivel is.

A munkák bölcseleti oldalát erősíti, hogy közel állnak az ősi civilizációk, a törzsi kultúrák művészi formanyelvéhez, s azok teljességre törő stilizációjához. Elég csak Olajos 2008-as a *Noé-bárka-leletek* című kiállítására (Fészek Klub) gondolni, ahol komplex módon vizionálta elszakítottságunkat a valaha vagy sosem volt teljességtől, de megjelenítette a mában is meglévő, nem múló, örök emberi és művészi teljességigényt is.

A kiállított képek struktúrái sok finom elmozdulással élnek egymástól. Karakteresen hordozzák a nagy emberi történeteket, a drámákat, emberi minőségeket, amelyeket a műcímek (*Ünnep, Lázadás, Búcsú* stb.) még inkább felerősítenek.

Végezetül arra szeretném felhívni a figyelmet, és ez nagyon fontos, hogy a munkák markáns filozófiai üzeneteinek kódolása mellett, ne feledkezzenek meg arról az élvezetről sem, amit Olajos György festői-grafikai felületeinek nyughatatlan játékossága, képi leleményei, virtuozitása jelentenek.

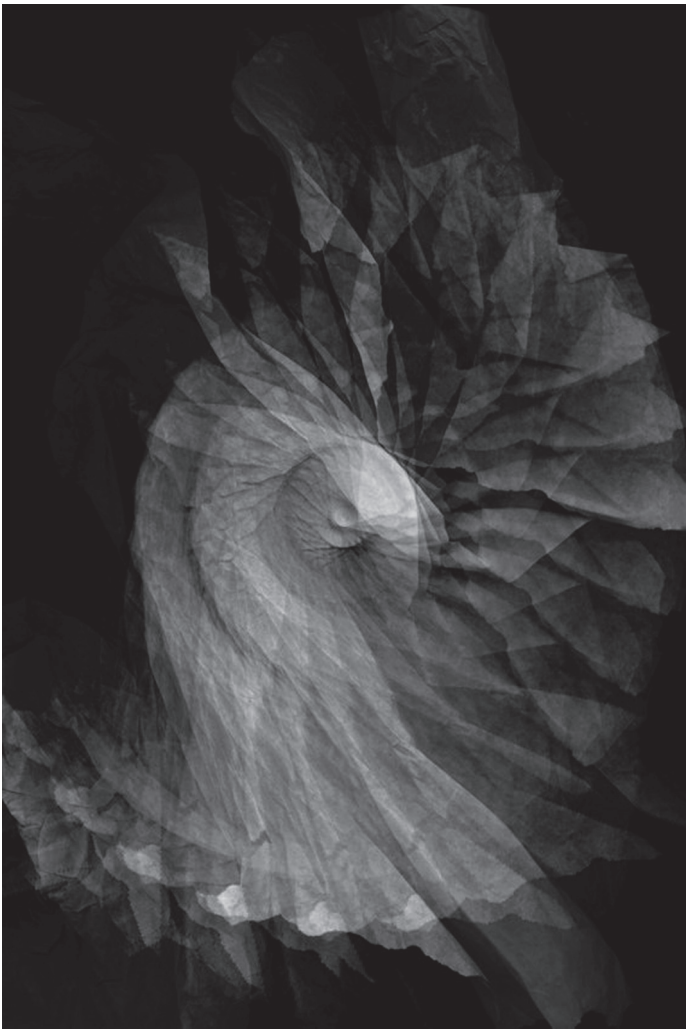
Hemrich László
művészettörténész

Áramba cseppentett léptek

Mozdulat-Körtánc – a Magyar Elektrográfiai Társaság csoportos kiállítása, Budapest, Vízivárosi Galéria 2013. április 28. – május 23.

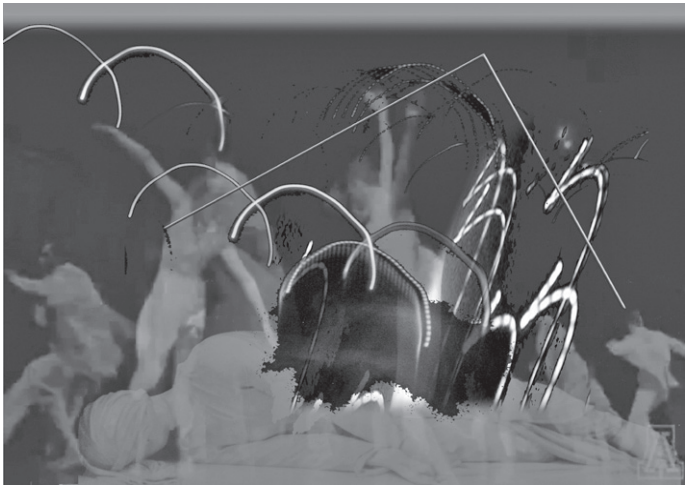
A Magyar Elektrográfiai Társaság által a Vízivárosi Galériában rendezett, a Tánc Világnapja előtt tisztelgő csoportos kiállításon bemutatott munkák a génekbe kódolt, inakba írt, izmok által végrehajtott mozdulatsorok lényegét igyekeztek megragadni. A színes tárlat szabad táncrendet kínált. Figurális montázsok, torzítások, mediális játékok és absztrakt formakísérletek egyaránt helyet kaptak a kiállítótérben. A zabolázhatatlan léptek lelassítása helyett az alkotók java a pillanat megmozdítására, felduzzasztására törekedett inkább. A most következő sorok megkísérlik körbetáncolni a kompozíciókat, s a mozdulatlan nyugalmi helyzet felől a műalkotásokkal lépni, zeneiségükkel gyorsulni, majd megnyugodni ismét a kűr után.

Detvay Jenő cím nélküli nyomata mintha egy akrobata egyensúlyi helyzetének röntgenképe volna. Vászonszéltől vászonszélig húzott impozáns átló. Szlaukó László *Nincs üzenet* című alkotásán piros papírmaséfigurák tanakodnak, bizonytalan lépteiket nehéz volna még táncnak gondolni. Daradics Árpád *Tánc* című, lebegő statikusságot ábrázoló printjén azonban – az alkotó finom humorának hála – mintha megmoccanni készülne a szerkezet, s bár a Tooth Gábor Andor számítógépes grafikáján a fegyelme-



Füleky Adrienn

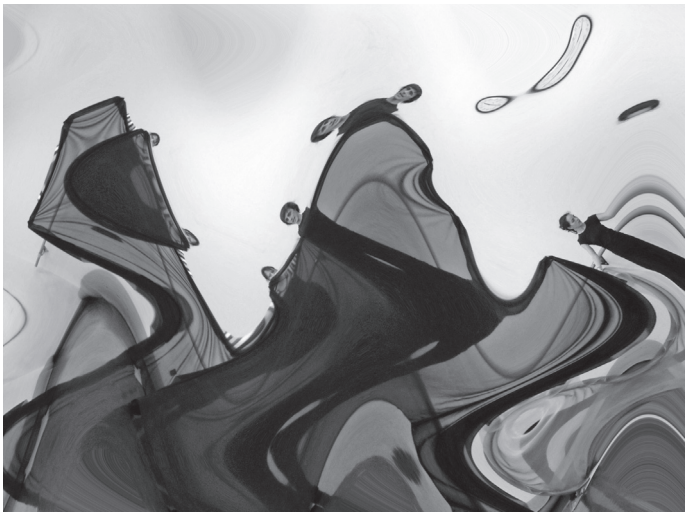
zetten gyakorló szocreál pom-pom lányok úgy tudják még, hogy a „rock and roll az nem egy tánc", Czeizel Balázs *Message from the Death Valley* című printjén ím, fejtetőre áll minden. Sőt, a lemenő nap meg is kettőzi a bolondos tótágast, de kétfelé mutat egyébiránt a kép komor, vészjósló címe és könnyed, frissességet árasztó hangulata is. Lux Antal *Táncoló bányarém* című nyomatán egy túlvilági fényű szűk járat végére másolt jelenést látni, Drozsnyik Dávid *Mozgó figurák* című, műanyag lemezre nyo-



Szöllőssy Enikő

mott munkája pedig mintha afféle kétdimenziós, sűrű dioráma volna. Ketrec, amelyben titokzatos árnyékfigurák lófrálnak tanácstalanul.

HAász Ágnes, Krnács Ágota és Koroknai Zsolt közösen készített installációja, a *Körtánc* a kukucskáló mozik világát hozza közelebb hozzánk. Mi magunk lehetünk a mozgatók, s Vass Tibor *Ritmus* című munkája – amely tán a muzsika rezgéseit teríti ki



HAász Ágnes

Ország László

– megfelelő aláfestőül szolgálhat a távcsővel is megfigyelhető balettgyakorlathoz. Gyenes Zsolt *Szinkrónia* című videóin hangokhoz rendelt formák és színek perdülnek táncra. Krnács Ágota fotómanipulációján pedig izgalmas színek kezdeményeznek párbeszédet a pontosan végrehajtott mozdulatokkal. Kelecsényi Csilla nyomatán séta, sport és balett kerül egy síkba, Bornemisza Rozi *Muletá*ja a balett kecsességét a bikaviadalok heroizmusával ötvözi. A bikát hergelő kendő a veszély okozója, s az attól óvó menedék is egyben. Füleky Adrienn *Körtánc* című C printje pedig finom formajáték, amely a vert csipke lágyságát és egy ősi foszszília keménységét egyszerre idézi meg.

Lassabb tétel következik. Sándor Edit *Titok* című printje nemigen enged közel magához. Egy gyászoló, táncra még nem kész nő ruhafodrai látszanak tán rajta. Szöllőssy Enikő *Félkörtánc* című művén mesterséges felületkarcok homályosítják el a háttérben kibomló koreográfiát.

Vajon lehetséges-e a tánc zajlásából egyetlen pillanatot kiragadni úgy, hogy a mozdulatsor lényegéből is megértsünk valamit? A film médiumát megkísértő *Tánc-film* című munkájával Ország László efféle kérdést tesz fel. Az inakat és feszülő izmokat egymásra montírozó Kecskés Péter válaszképpen felboncolja a mozdulatot. Gábos József *Fehér vonalak 13.* című munkája pedig olyan, akár egy labirintusban bolyongó fogoly, táncos kedvű

Koroknai Zsolt

Péter Ágnes

mozgástérképe. Koroknai Zsolt *Képlánc '56* című alkotásán a síkba kiterített, egymásba kapcsolódó koreográfiaelemek mintha továbbító lyukak volnának a filmcsík szélén, míg a képtér közepét meghatározó nyugodt áramlásban célkereszt kelt zavart. Aztán a kamera célkeresztje megint. Lévay Jenő triptichonja furcsa látványt, lyukkameraszerű *Megközelítés*t kínál, de Örkényi Antal *A Sátán megteremti az időt* című nyomata ugyancsak réskameraszerű látással jeleníti meg a pillanat dimenzióvá futásának aktusát.

Papp Pala László *Bitter jollity*je közösségi mozgásformát ábrázol, legyen bár az néptánc, vagy valami furfangos harcművészet. Beaty Czető *Táncolj velem* című elektrográfiája a mozdulatok hosszú záridős elmosásával szcenírozza egy testté a táncosokat, így képezve közöttük egységet. Enyedi Zsuzsanna *Pirouette*-je a sodró, förgeteggé terebélyesedő fordulat erejét és kecsét fejezi ki érzékenyen. Hernádi Paula *Extázis* című printje testeken áthullámzó koreográfiát kínál. Herendi Péter *Mahavishnu Orchestra '75* című nyomata savban ázó hippi-házibuli. HAász Ágnes *Fátyoltánc*a anyagra folyt fázismontázs, Péter Ágnes printje elmosódott, függöny takarta, kavargó intim enteriőr. Láng Eszter élénkpiros *Extázis*a pedig mintha az elragadottság pillanatában az agyban lüktető vért köpné a papírra.

Gábor Éva

Pál Csaba *Bábtánc* című nyomatán – nekem úgy tűnik – összekapaszkodott békaemberek ropják. Repászki Ferenc *Körtánc* című munkáján, akárha objektívre tapadt jégvirágok, netán forró mézeskalács-figurák táncolnának. A sötét háttér hideg hangulatot kölcsönöz a műnek, ezt ellensúlyozzák az egymásba fonódó formák. Sós Evelin *Körtánc*án koncentrikus körök delejezik a négyzetes formákat. Dávid Vera *Alegria* című nyomata rozsdás tündérmese benyomását kelti, Tellér Mária fotómanipulációján pedig egy éjszakai gyerekszobában egyensúlyozó babát kelt életre a csilingelő gramofon. A tánc lassan véget ér. Pihensz már te is…

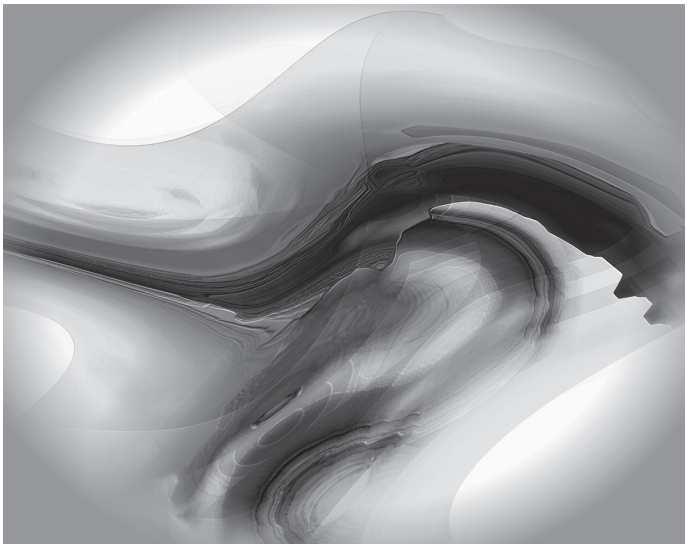
Vass Norbert
művészeti író

Rítus – Ritmus

a Magyar Elektrográfiai Társaság / MET kiállítása a Berczik Sára Budai Táncklubban Április 29. a Tánc Világnapja

A budapesti Berczik Sára Budai Táncklub – a Vízivárosi Galéria társ- és partnerintézménye – 2011. óta rendezi meg multifunkcionális kulturális fesztiválját ez alkalomból színvonalas kulturális programokkal. Elméleti és gyakorlati szakmai előadások, workshopok és képzőművészeti kiállítás várja az érdeklődőket.

Bátai Sándor



Hernádi Paula

2013-ban a fesztivál képzőművészeti eseményét, a Magyar Elektrográfiai Társaság / MET kiállítása jelentette.

A társaság a kortárs tánc műfajával már korábban kapcsolatba került a 2000-es évek elején.

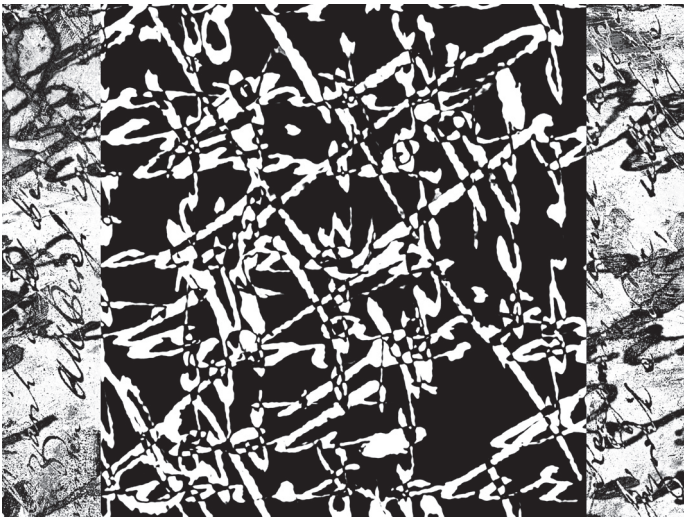
A Veszprémi Kortárs Tánc Fesztiválján négy alkalommal, 2001–2004 között kísérőprogramként szerepeltek beltéri és utcai tárlaton transzparens méretű digitális nyomatokkal.

A Táncklub társalgójában a veszprémi kiállítás anyagából láthattak válogatást a látogatók.

A kiállított művek az ember egyik alapvető, nem mindennapi mozgásainak rituális formáját dolgozzák fel.

Mint ahogy a kortárs tánc, úgy hasonló módon az elektrográfia művelői is az évszázadokon át kifinomuló klasszikus formáktól – társasági tánc, balett stb. – eltérően, az ősi mozgáskultúrához, nyúlnak vissza sajátos, egyedi kánon kialakítására törekedve. Az elektronikus képalkotás technikai lehetőségei által a tánc, a mozgás újszerű látványa tárul elénk.

A számítógépes effektekkel a mozgás, a mozdulatok, mozdulatsorok megsokszorozódása, összetörése által, új kompozíciós elv kialakításával, a széttöredezettségből, eltört síkok, dimenziók, irreális, absztrakt terek keletkeznek, melyet az élesen realista figuralitás – elvágott, csonka alakok, alakegyüttesek – tesznek vizuálisan felfoghatóvá, értékelhetővé, ill. ezek helyzetek hozzák



Regős Imre

létre. A futurista és kubista alakformáció ütköztetése az absztrakt síkok ürességével, rideg nyugalmával, a „színenlevés", a jelenlét pillanatnyi megörökítése, paradox módon a mulandóságot idézi.

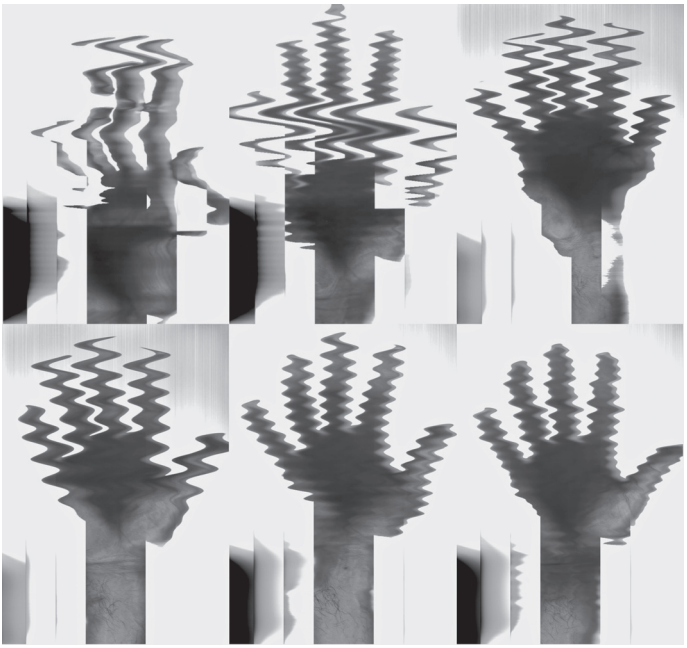
A figurális kompozíciók a fény-árnyék kontrasztjának sík-, és térformáló erejéből születtek: Hernádi Paula, Sándor Edit sámánidéző, ifj. Koffán Károly fekete-fehér csíkvetületek optikai térhatásából kialakuló mozgássora, Losonczky István archaizáló, a görögvázák táncoló figuráit idézi, HAász Ágnes emblematikus képei a perspektíva, a térformáló virtuális erők megfogalmazására törekszik. Az idő- és finom színrétegekből szőtt „homályképek" esztétikuma a rituálék titokzatos világát idézik – Bátai Sándor sejtelmes, múltidéző fóliánsa, Vass Tibor (talán) keringőt lejtő páros impressziója, munkája. Az absztrakt műveken a mozgásirányok jégbefagyott lenyomatai (Sós Evelin), a szövegszőnyeg táncrend ritmusa (Regős István), Wrobel Péter síktükrözője a láthatatlan emberi jelenlétre utalnak.

…felmerül bennünk a kérdés: *„miért is táncolunk? mi is az a tánc?"*

Platon így fogalmaz: *„Az* emberi természeten kívül egyetlen más élőlény sincs birtokában a testet hangokra mozgató érzés parancsának. *Ezt a ringató* parancsot ritmusnak nevezzük, s azt a parancsot, mely a magas és mély hangok, összefonását *kormányozza: harmóniának."*

A Magyar Elektrográfiai Társaság (MET) az Art Market 2013-on

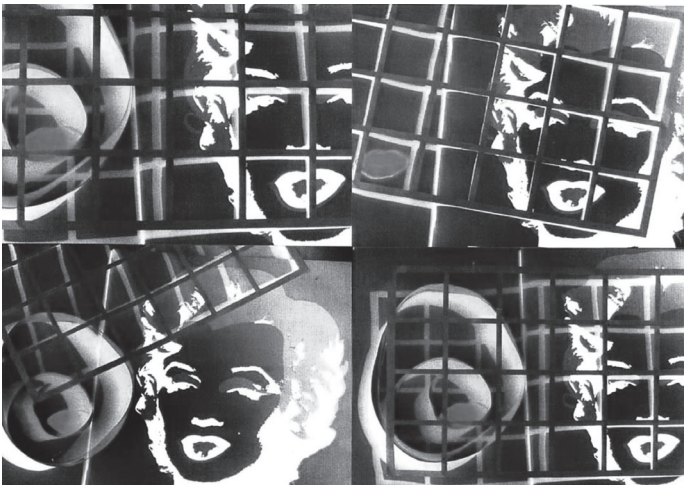
Hans Belting „A művészettörténet vége” című munkájában leírja, hogy ma már „A művészet sikere attól függ, hogy ki gyűjti és nem attól, hogy ki csinálja.”[1]



Czeizel Balázs

Természetesen a mecénások, a műgyűjtők a reneszánsz óta mindig is fontos szerepet játszottak a művészet történetében, gondoljunk csak a Mediciektől a Guggenheimekig, vagy Michelangelo római Sixtus kápolnájától Rothko houstoni Menil kápolnájáig húzódó történetekre. Hogy milyen fontos a szerepük, azt talán jól megvilágítja egy negatív példa, a XX. század második felének egyik legjelentősebb magyar művészének életéből. Kissé leegyszerűsítve a történetet: amikor „René elment Mexikóba”, Frey Krisztián mehetett taxisofőrnek.[2]

1 Hans Belting: A művészettörténet vége, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2006. 29. o.
2 Dr. René Moser volt Frey műveinek fő vásárlója Svájcban, s mikor 1972-ben évekre Mexikóba utazott, Frey patrónus nélkül maradt, ráadásul a műveit forgalmazó galériánál is háttérbe szorult, mert a geometrikus irányzatok felé tolódott érdeklődésük.



Sós Evelin

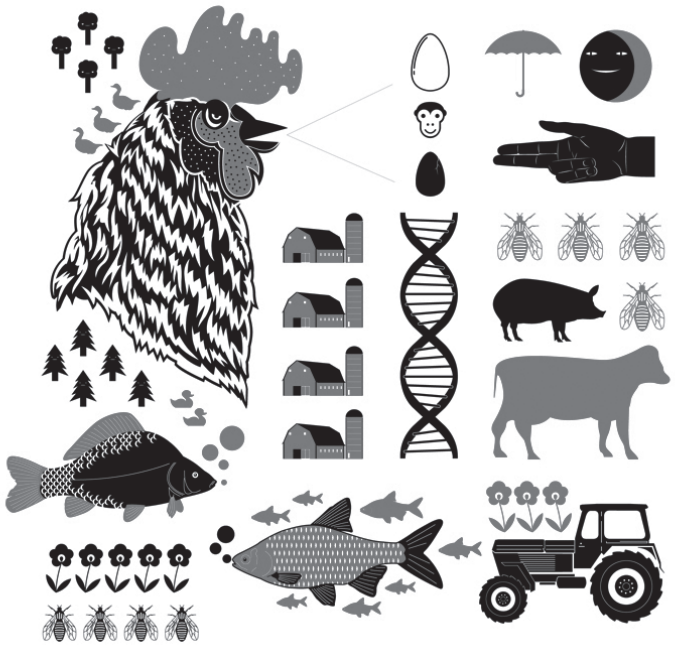
De egy újabb szereplő is egyre fontosabbá vált a művészet legújabb kori történetében, a kereskedő, a galériás. Hiszen próbáljuk csak meg a kubizmus történetét elképzelni Kahnweiler nélkül, vagy, hogy egy közelebbi példát is említsek Reigl Judité Makláry Kálmán nélkül. Mára már ők váltak a művészeti élet kulcsszereplőivé. Ahogy Belting fogalmaz: „a galériák vezetőinek piaci stratégiája dönt arról, hogy mi válik később művészettörténetté, és mi nem."[3]

Igen, a művészet is egy marketing irányította üzleti tevékenységgé vált, ahol (csak sok) pénzből lehet csak (sok) pénzt csinálni. Nem véletlen az a nálunk is tapasztalható tendencia, hogy ma már szinte mindenért (legalábbis kezdetben), a művésznek kell fizetnie, legyen szó akár egy galériához tartozásról, vagy kiállítási lehetőségről, vagy média megjelenésről.

Ennek megfelelően a biennálék, triennálék, szalonok, különböző seregszemlék („tavaszi tárlatok") kortárs művészetet bemutató szerepét is egyre inkább átveszik a művészeti vásárok, hogy csak pár fontos európait említsek: London, Párizs, Köln, Bázel…

És összehasonításként, itt fekszik előttem egy Velencei Biennále és egy Art Basel katalógus. Nem kell megmondanom, hogy melyik a vaskosabb, a több művet, több alkotót tartalmazó kötet, úgyis mindenki kitalálja.

3 Hans Belting, id. mű 28. o.



Kovács Olivér

Magyarországon, (a periférián), az Art Market a legfontosabb ilyen fórum, hiszen még a legjobban menő hazai galériák közül is csak kevés engedheti meg magának a nagyobb európai vásárokon való megjelenést. És az Art Marketen valóban ők a főszereplők.

Az összes kiállítótér 6000 m^2, ahol mintegy 20 ország 100 kiállítója képviselt 500 művészt.[4]

Ezen a budai Millenárison megrendezett eseményen 2013-ban már második alkalommal vett részt a MET. A stand bérleti díját a kiállító tagok adták össze, a 2012-es kisebb érdeklődés után 2013-ban már 57-en (a tagság nagyobb része).

Az már 2012-ben kiderült, hogy a minden résztvevő kitehet egy nyomatot elv már a kevesebb résztvevővel is bábeli hangzavart okozott. Ebből is jól látszik, hogy a tagságot nem stílusirányzat, hanem a speciális eszközhasználat (technika) köti leginkább össze. Ezért a második évre új koncepciót kellett ki-

4 Adatok az Art Market 2013-ról: http://budapest.varosom.hu/blog/sajtokozlemeny/Art-Market-2103-Budapest-csatlakozott-a-muveszeti-vasarok-elit-klubjahoz.html

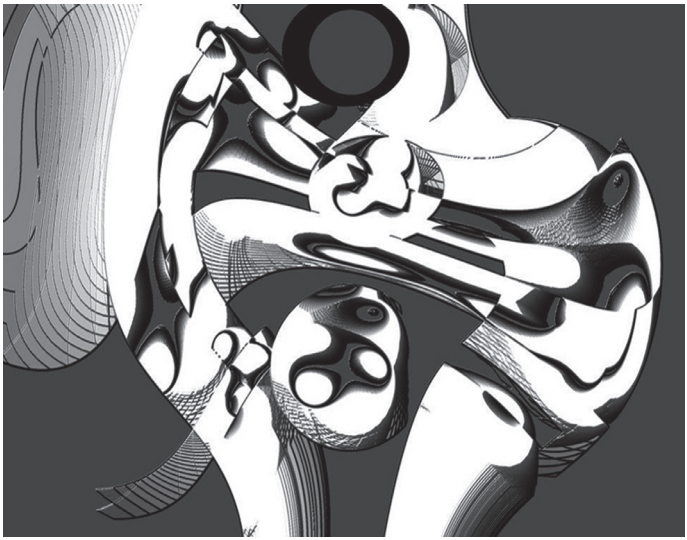
dolgozni. A mindössze 5 m^2-es területet egy nagy monitor uralta, amelyen folyamatos végtelenített vetítés keretében került bemutatásra minden résztvevőtől néhány mű. A fennmaradó felületen videókat és állókép sorozatokat lehetett látni monitorokon és digitális kereteken, összesen kilenc darabon. Plusz egy grafikai tárlóban mindenki 1-2 nyomattal is szerepelhetett.

A rendezvény november 27-én, szerda este nyílt és vasárnapig tartott nyitva, a látogatása ingyenes volt, a látogatók összlétszáma állítólag meghaladta a 21 ezret.

Magam, több időt eltöltve a MET standján (igaz, nem a legfrekventáltabb időkben), a következőket tapasztaltam. A „D" pavilon galériájának végében lévő helyünkhöz meglehetősen kevés érdeklődő jutott el. Aki mégis, és még jobban körül is nézett, arról sok estben kiderült, hogy valamelyik kiállító rokona, barátja, ismerőse. Igaz, hogy amikor (szombat délelőtt) alkalmam nyílt az egészet áttekinteni, akkor sem (máshol sem) tapasztaltam túl nagy tolongást.

Képet tudtommal nem adtunk el. Bár hozzá kell tennem, hogy egy ilyen vásár elsődleges szerepe nem is a közvetlen eladás, hanem a megmutatkozás, a kapcsolatépítés. És tényleg, nincs más lehetőség, jelen kell lenni, ahol csak lehet. Úgy hogy mi ott leszünk 2014-ben (is).

Gábos József



Hanczik János

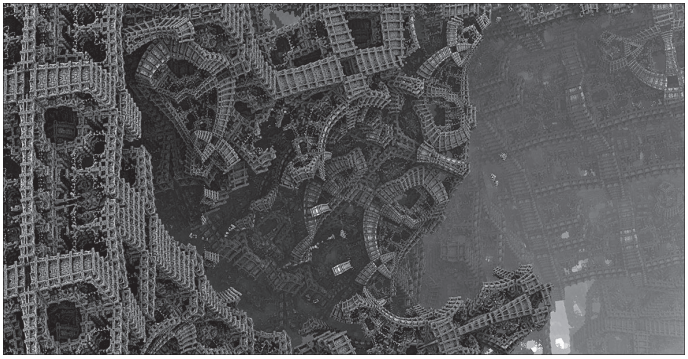
A hiteles helyekről....

Elhangzott a Magyar Elektrográfiai Társaság kiállításának a megnyitóján, A22 Galéria, Budapest, 2014. 02. 14.

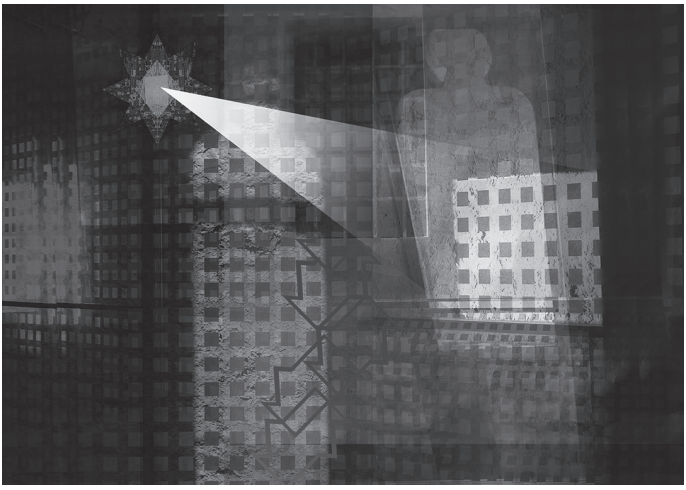
A hiteles helyekről szeretnék röviden szólni. Azokról a helyekről, melyek időleges állomások az életünkben, az alkotói munkánkban, de minőségileg jelentősen különböznek egymástól.

A kezdő, önmagát építő alkotó eleinte megelégszik a szerényebb, jelentéktelenebb kiállítóhelyekkel. Ki ne szerepelt volna iskolai folyosókon, kevésbé vagy erősen lepukkant ifjúsági és művelődési klubokban, kávézókban vagy akár bolti kirakatban rendezett kiállításon, esetleg orvosi várótermekben rögtönzött művészeti rendezvényen? A művészetet még csak kóstolgató ifjú tehetség nem válogat a lehetőségek között, mert úgy gondolja, a mennyiség a fontos, az életrajzi adatok száma önmagában is lenyűgöző, és a szereplések mérhetetlen száma egy szent pillanatban átcsap minőségbe. A pályája kezdetén levő művész így hát szorgalmasan körmöli a maga mögött hagyott mindenféle kiállításadatot, melyek évek és évtizedek múltán kazlakba rendeződnek, előbb-utóbb bekerülve valamelyik önálló tárlat katalógusába, ahol oldalakat foglal el, miközben alig olvassa végig valaki. Az idő haladtával már válogatásokat kell ezekből a lajstromokból készíteni, mert kialakul egy belső kritérium azt illetően, mi az, ami csak egy adott momentumban volt fontos, és mi lesz az, ami akár egy életmű viszonylatában is megállja a helyét.

Jelen kiállításra vetítve a problematikát, fel próbáltam idézni magamban, hogy társaságunk két és fél évtizedes fennállása óta milyen helyeken állított ki, s vajon hány volt közülük hiteles loka-

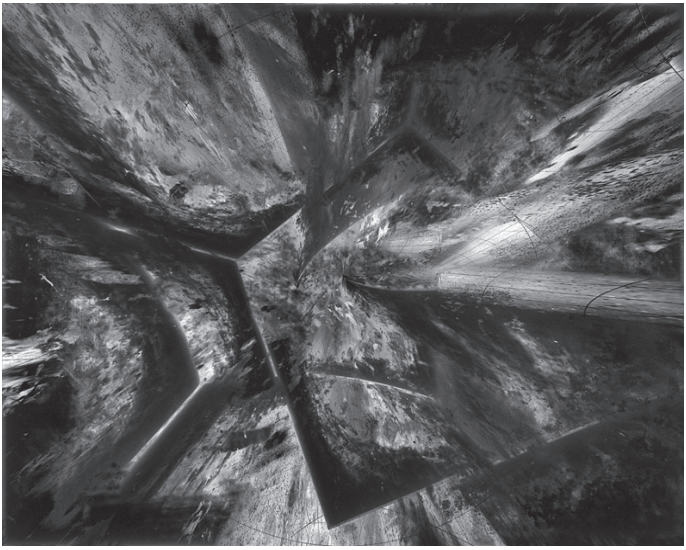


Gábor Éva

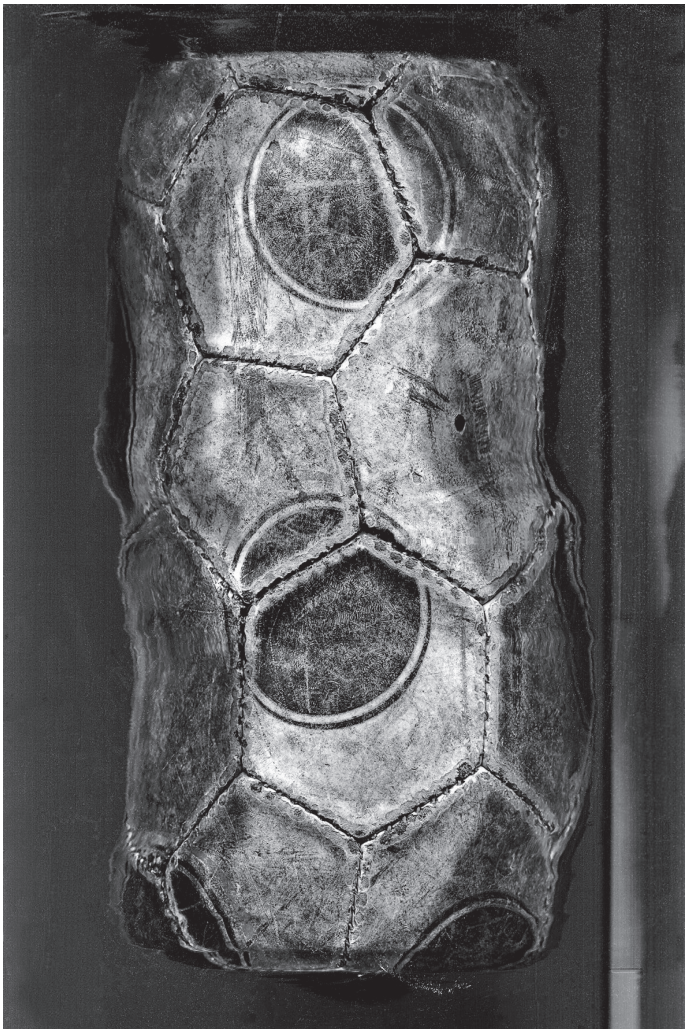


Kántor József

litás. Ezen azt értem, hogy nem csak egy hely volt a sok közül, mely kínálta az alkalmat, vagy amelyet kötelező volt végigjárni, hanem több annál, valami olyasmi, aminek más köze is volt a kiállított művészethez azon túl, hogy magába ülepítette a kiállításanyagot. Emlékezetből sorolok fel néhányat: Millenáris Központ, Sóház Galéria, kapolcsi kastély, Vízivárosi Galéria, Pécsi Galé-



Herendi Péter



Gábor Enikő

ria, Art9 Galéria, Erlin Galéria, K.A.S. Galéria, Próféta Galéria, Fuga Központ, Duna Galéria, Magyar Műhely Galéria stb. Vajon hány olyan akad közülük, melyek több annál, mint hogy egyszerűen befogadnak egy különleges anyagot? Hánynak van olyan jellege és jelleme, amely rokoni, netalán transzcendens kapcsolatot mutat mindazzal, amit a MET képvisel?

Nem véletlen, hogy mindez pont most jutott eszembe, amikor az A22 Galériában rendezünk társasági kiállítást. Ez ugyanis

nem egy hely a sok közül, hanem „a” hely. Rokon lelkek lakják ugyanis kezdettől fogva, akiknek úgyszintén a fény jelenti mindenek velejét, akárcsak nekünk, csak némileg másként ölt alakot, illetve anyagi formát a fénnyel való alkotás, mint esetünkben. Mengyán András, a galéria létrehozója és házigazdája a nyolcvanas évek óta olyan számítógépes alkotásokat és környezeti műveket készít, melyekben a térbeli mozgást a hang, a mozgókép, a tükörfelület mellett a fény teremti meg. Mengyán anyagiságában teremti meg azokat a formákat, melyeket mi a digitális grafika révén nyomatokként művelünk ki. Ő tehát a valós térben dolgozik, nem pedig a virtuálisban. Nevezhetnénk fényszobrásznak is.

Ez mindenképpen egy hiteles hely tehát, a mi univerzumunk is egyben, egy ritka lokalitás, amelyben valóban otthon vagyunk, nem csak most, hanem mindenkor. Legalábbis szellemileg. Mengyán Andrásban ugyanis az elődünket kell tisztelnünk, és ebben nincs semmilyen fokú pátosz, mert mindezt az őszinte felismerés mondatja velem. Szeretném, ha ezt a felfedezést mindegyik jelen levő művész megosztaná velem, megkísérelve közelebb lépni az ő művészetéhez.

Szombathy Bálint

Krnács Ágota

Törékeny töredékek

Cecilia Mandrile kiállítása
Arten Galéria, Budapest, 2014. április 9.

A MEGA PIXEL 2014 ÉVI VENDÉGE Cecilia Mandrile volt, kiállítással és könyvbemutatóval.

Budapest szívében, az Arten Galériában 2014. április 9-12. között fura lények foglalták el a jobb oldali főfalat. Nyeklő-nyakló papírbabák, furcsa kis torzszülöttek: spulnitestű, levélhasú, fakéreg vagy csipkeruhás fejenagy, keze-laza darabok. Csukott szemük nem lát, orruk nem érez, szájuk nem szól. Mind más, mégis kicsit egyformák. Vajon kik lehetnek? Mik lehetnek? Honnan jöttek?

Cecilia Mandrile (1969) argentin képzőművész – mint a Magyar Elektrográfiai Társaság (MET) díszvendége – bőröndjében érkeztek Ferihegyre, akarom mondani a Liszt Ferenc reptérre. Útlevél nélkül. Bár igazi világutazók, néhányuknak személyi igazolványa is van, hisz több kontinensen is megfordultak már, mégsem könnyű azonosítani őket. Mert bár mindig azonosak, mégis állandóan változnak. Babák, bábok, melyek ősi hagyományokat idéznek, miközben a legkorszerűbb technikával készülnek. Bár sokszorosított grafikák, még sincs belőlük két egyforma! Mi több: gyakorta még önmagukkal sem azonosak. Hisz a pesti minitárlat főszereplői egy közel negyedszázados művészpálya reprezentánsai. Néhány rokonuk korábban már járt nálunk: 2002-ben a MATRICÁK Kisméretű Elektrográfiák Nemzetközi Kiállításán Budapesten, illetve 2003-ban és 2005-ben az N. Mészáros Júlia által szervezett győri Nemzetközi Rajz és Grafikai Biennálékon. 2012-ben pedig Cecilia Mandrile a MATRICÁK kiállításának díjazott művésze volt. HAász Ágnes – a MET fáradhatatlan elnöke – épp ezért úgy gondolta, hogy ideje volna munkásságát – és persze őt magát is – bemutatni a hazai közönségnek. Erre jó alkalom Mandrile nemrég megjelent, szép kiállítású, tartalmas könyve. Vegyük hát kézbe!

A borítón – meleg barna háttér előtt – két alak ül, háttal nekünk. A bal oldali – egy igencsak kopott, sokat megélt zöld bársonyruhás kopasz rongybaba – gyengéden öleli magához megtört párját/társát, kinek kőtestén egy világosabb mész-kő(fej) gubbaszt. Felettük némi grafikus info: *El perfume de la ausencia/ The Perfume of Absense* – Cecilia Mandrile. Költői cím: *A hiány illata* vagy *A távollét illata* (?) – így is, úgy is szép, bár fájdalmasan nehéz. Nosztalgikusan tragikus. De nem melodramatikus. Arra mindig vigyáz a művész és ügyelnek a szerzők is. A spanyol

és angol nyelvű könyv 2013-ban jelent meg Argentínában, a córdobai Museo Genaro Pérez gondozásában. Abban a városban, ahol anno Mandrile tanult, s ahol több ízben is kiállított. A kötet elején ajánlás: *A lo invisible/A láthatatlannak*. A könyvben különös, néha kissé nyomasztó képek sorjáznak. Sötétből fel-felderengő, homályos arcok, nem szervülő végtagok, kartonra, vászonra nyomtatott printekből összetömörülő vagy végtelenül magányos lények, teremtmények – betegen, kiszolgáltatottan, olykor elhagyatottan. Magányosan. Vagy mégsem? Hisz láthatatlan sebeiket gondos kezek varrják, ragasztják, kötözik. A reprodukciókat kísérő három tanulmány és egy epilógus pedig nekünk segít értelmezni a láthatót (és a láthatatlant). Az öt – különböző nemzetiségű – szerző a nézőpontok megsokszorozásával tágítja a befogadást. **Gill Saunders,** a londoni Victoria & Albert Museum grafikai osztályának főkurátora, Fordított élet címmel az országok és nyelvek közt való vándorlás/ fordítás motívumát emeli ki. Mert az utazó művész nomád életstílusa alapvetően eltér a

turistáétól; az emigráns lét posztmodern tapasztalatából merít. Mandrile alkotásai ezt a szétszórt, töredékes állapotot tükrözik. Hagyományos műterem helyett computere és Hewlett Packard nyomtatója óriási szabadságot biztosít neki. Bárhol dolgozhat – a reptértől a buszmegállóig. Ahogy viccesen kommentálta: *Ott az otthonom, ahol a nyomtatóm.*

Útitársai a babák, melyek – improvizált családként kötik össze hazájával, gyökereivel – egy permanens önépítő folyamat részesei. Saját arcképének manipulálásával, az egymásra helyezett rétegekkel, a figurák folyamatos alakítgatásával, a változások (állapotok, helyszínek) dokumentálásával Mandrile folyamatosan építkezik.

Federico Falco – a fiatal, elismert argentin író – egyfajta szótárt készített. Kiemelve a gyermekkori traumát (ti.: Mandrile kötőhártya-gyulladással, rövidlátóként született) és az ebből eredő indíttatást: a látás vágyát. Amiből aztán következik a vándorlás. De a nyugodtak világában a kóborló mindig gyanús… Ám Mandrile városok, országok, kontinensek közt vándorolva a nomadizmust művészetté szublimálta.

Elvis Fuentes és **Yuneikys Villalonga** kubai (származású) művészettörténész és kurátor páros az alteregóként felfogható babákról (objektekről, installációkról, performanszokról) szólva az ikonikus történet fontosságára, illetve a háromdimenziós létükből fokozatosan redukálódó, szinte dematerializálódó fény-(kép)-lényekre hívja fel figyelmünket. Ezek a kis fénylények

már nem mozognak, nem lélegeznek; már csak árnyai hajdani önmaguknak. Egy másik világ, egy új ég fényének árnyékai.

Ibrahim Nasrallah – jordániai-palesztin író, akinek költeményei és novellái számos nyelven olvashatók – szinte ezt a gondolatot folytatja epilógusában. Szerinte Mandrile művészete messzire vezet minket, más állapotba transzponálva: a nagy, csukott szemű arcok nemcsak a békésen alvók misztikus nyugalmát, de magát a halált idézik. A halált, mely közelebb van az élethez, mint bármi más. A műalkotás persze nem fordítható le különböző nyelvekre, hacsak nem a mély érzelmekére. Hisz a művész a lelkét tolmácsolja, de nem művekben, hanem víziókban. Mandrile „gondűző babái" saját, eredendő ártatlanságunkhoz közelíthetnek bennünket.

S hogy miért e nemzetközi stáb? Talán mert Mandrile ereiben – olasz bevándorlók unokájaként a gauchók földjén nevelkedve – is igazi nomád vér csörgedez. Nyughatatlan lélek, aki folyton úton van. Hazája: a nagyvilág. Művészeti tanulmányai mellett a különböző kultúrák – nem szokványos formában – jelentik számára az igazi kihívást. Hosszabb-rövidebb utak: tanulmányutak és nemzetközi kiállítások sora: New York, London, Ammán – számára éppoly fontos városok, mint Buenos Aires vagy Washington. Főiskolai tanulmányait Córdobában (Argentina) kezdte, de a Master fokozatot már Marylandben (USA) szerezte; doktori címét pedig a bristoli Művészeti egyetem (Anglia) Média & Design szakán nyerte el 2004-ben. 1989 óta számos egyéni és csoportos kiállításon vett részt, munkásságát Jordániától Macedóniáig, Győrtől Tallinnig számos díjjal jutalmazták. Műveit több jelentős köz- és magángyűjteményben őrzik: négy kontinens számos országában – Londontól Panamáig, Kaliforniától Japánig, Antwerpentől São Paulóig. Több országban élt és dolgozott, tanított, illetve szakmai konferenciákon és workshopokon vett részt. A New Haven-i egyetem tanáraként is a grafika új útjait kutatja.

A rövid ideig Pesten vendégeskedő *Gondűző babák* – ezek a kollázstechnikával készült, ollóval „rajzolt", kézzel varrt-ragasztott, összehajtogatható papírfigurák – korok s kultúrák keresztútjain születtek.

Igazi metamorfózisok, melyek ősi mítoszok és a megélt valóság, egyéni és nemzeti tragédiák szintéziseiből kelnek új életre. Sokrétű mondandójukkal a plakátvalóságtól távoli, mélyebb igazságok törékeny tolmácsai.

Sárosdy Judit

A MEGA-PIXEL 2010 DÍJAZOTTJAINAK KIÁLLÍTÁSA

MKISZ, 2014. március 14.

Utómunkálatok – ez Nicolas Bourriaud francia kritikus könyvének címe, és tömören kifejezi a mai képzőművészeti és kulturális helyzetet. Egyre erősebb a tendencia, hogy meglévő művészeti alkotásokat, formákat használjon fel újra, alakítsa tovább a művészet.

Kiállításmegnyitómat a tragikusan korán elhunyt **Csíkvári Péter** méltatásával kell kezdenem. Csíkvári munkái, mint a 2001-es nagy műcsarnoki kiállításán nyilvánvalóvá vált, egészen eredeti módon olvasztják egybe a képzőművészet műfajait. Mondhatni amit itt látunk az a fotóművészet, a grafika, a festészet és a szobrászat találkozása a computer boncasztalán.

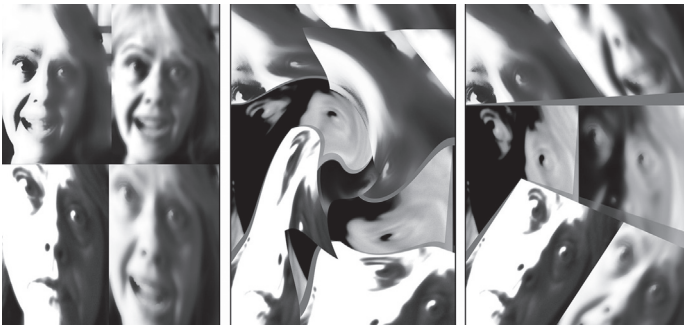
Fabényi Júlia, a Műcsarnok akkori igazgatója és a kiállítás kurátora ezt írta: „*Csíkvári anyagértése, téri test-forma látása, a művészettörténet fogalmi rendszerének ismerete, azaz szobrászi iskolázottsága szembetűnő volt a kiállított nagy fotográfiákon*.

Csákvári Péter

Fekete-fehér képek, műterem fotográfia modellel, a létező-valódi illúziójával és ennek tulajdonképpeni lehetetlenségével." Amit Csíkvári csinál, az is az utómunkán, a post production-on alapul. A művészettörténet kollekcióját veszi újra munkába, képein megrázó személyességgel sütnek a jéghideg testek.

De most fordítsuk figyelmünket az élők felé.

Az a véleményem, hogy digitális printeket bemutató kiállítások címe után mindig oda kellene írni, hogy „*átmeneti képek*". Azt értem ezen, hogy a digitális képeknek nincs hagyományos értelemben vett eredetijük, és nem egyedi darabok. Gyakorlatilag nem lehet konzerválni őket. Szóval mindennél inkább az időnek alávetve léteznek.



Kelecsényi Csilla

Az időről gondolkodva pedig feltétlenül idéznünk kell Szent Ágoston gondolatait:

Mi hát az idő? – Ha senki sem kérdezi, tudom; ha kérdik tőlem, s meg akarom magyarázni, nem tudom. Merem állítani, hogy egyet tudok; azt tudniillik, hogy nem volna múlt idő, ha nem volna mulandóság; nem volna jövő idő, ha nem volna jövendő történés; nem volna jelen idô, ha egyáltalán semmi sem volna. De hogyan van meg az időnek két fajtája, a múlt és a jövő, ha a múlt már nincs, és a jövő még nincs? A jelen pedig, ha mindig jelen maradna, s nem menne át a múltba, nem idő volna, hanem örökkévalóság. Ha tehát a jelen csak úgy lehet idő, ha át tud menni a múltba, hogyan mondhatjuk róla, hogy van…"

Azt hiszem, a díjazott művek közül Örkényi Antal és Lévay Jenő munkái foglalkoznak legerőteljesebben az idő kérdésével.

Örkényi Antal esetében azt is mondhatnánk, hogy a digitális kép belsejében járunk, ha nem lenne értelmetlen a virtuális kép testéről beszélni. Örkény az el nem gondolható és a szem

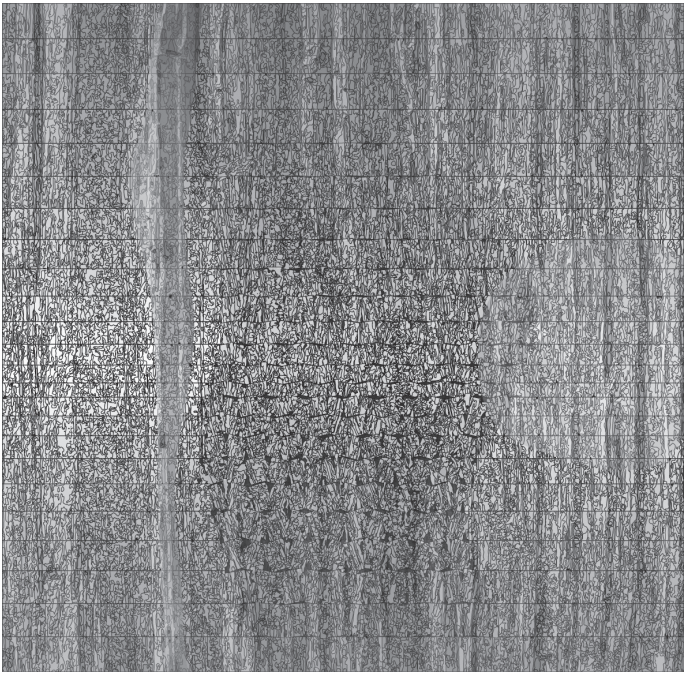
nem látta képet alkotja meg, a végsőkig tágítva a digitális képalkotás határait. Célfotó-kamerát szimulál, ami önmagában is érdekes képi- és filozófiai kérdéseket vet föl. A cím: A sátán megteremti az időt.

Lévay Jenő az a művész, aki a résztvevők közül, talán a legrégebben foglalkozik kifejezetten a technikai eszközök lehetőségeinek kihasználásával. Harmonogram nevű képalkotási eljárása mesterien egyesíti a digitális képalkotás virtualitását a valóságos időben, a fizikai testek – azaz emberi testek – által megtett mozdulatok leképezésével. Az ártéri barokk című sorozatán egy korábbi sorozata, a Tömegszerencse képeire helyezi rá újabb képeit, olvasztja össze őket digitálisan, reciklálja saját műveit.

Mayer Éva interaktív installációja társadalmi kérdéseket feszeget, mint a mai aktuális képzőművészet főárama. Az egyén önkijelentését a saját ágyában jógázó alak fejezi ki, akit a brutális táblaerdő szinte megtámad. A műleírás szerint *„Az interaktív installáción keresztül célom volt felmérni és összegyűjteni a nézők által megélt, illetve az ő általuk megtapasztalt társadalmi hibákat. A következő kérdés volt leolvasható és kitölthető a számítógép monitoránál: „Egy szóval, Ön szerint mi a hiba? / Jedným slovom, čo je chyba? / What is an error in a word?”* A *néző által beírt hiba szó helyzetét meg lehetett határozni a kivetített munka tetszőleges felületén, ahová egy ENTER gombnyomással megjelent az általuk kiválasztott szó.*

A. Nagy Gábor kitűnő ötlettel visszájára fordítja a virtuális pontokból, vagyis pixelekből álló kép létrejöttének folyamatát és

Mayer Éva



Csizy László

rámutat a kikerülhetetlen valóságra, ami nem más, mint hogy a szemünkben áll össze a kép – számunkra valóságos pontokból. Ezeket a képeit valójában kb. húsz méter távolságból kéne szemlélni, akkor állna össze a kép. Ez a kiállítótermekben általában nem lehetséges, tehát mintha azt is állítanák ezek a képek, hogy nem a szokványos galéria-terek az ő otthonaik. A. Nagy Gábor képpontjai betűk, tehát szöveg és kép közé egyenlőségjelet tesz: vegyük észre, hogy a kép is nyelvi módon kommunikál velünk.

Kelecsényi Csilla a tőle megszokott kompozíciós biztonsággal helyezi el a megsokszorozott alakokat egyszerre a városi térben és az építészeti tervrajzon, ahol az állandó telefonálásba mélyedt járókelő az egymásba olvadt reális és a virtuális várost járják és lakják.

Csáji Attila, a Nemzetközi Kepes Társaság alapítója, a Massachusets Institute of Technology keretein belül működő Center of Advanced Visual Studies tanára, a magyar fényművészet nemzetközi hírű úttörője, aki a lézer képzőművészeti alkalmazásával az 1970-es évek közepe óta foglalkozik. Mitikus fénytér című sorozata egy lézer-fényinstalláció során létrejött, ha jól sejtem,

Németi Fanni

megismételhetetlen fénytünemény rögzítése, dokumentuma. Itt Csáji a prehisztorikus képi mitológiák elemeit emeli át a jelen lézertechnológiájába. Ugyanezt megcsinálta hologramokkal is, amelynek világszerte elismert művelője.

Zsubori Ervin a feleségével közös alkotócsoport, az Arnolfini Archívum által jegyzett Arnolfini MailStamp Collection anyagából, a jellegzetes francia Marianne bélyegeket dolgozta fel képein a pop art modorában,

Német Fanni lélektani jellegű, grafikai finomságú képein bizonyos érzelemmentes szorongás jelenik meg, míg **Csízy László** absztrakt grafikaként megjelenő munkái is a computer széles lehetőségeit bizonyítják.

Sulyok Miklós

A MAGYAR ELEKTROGRÁFIA RÖVID TÖRTÉNETE*

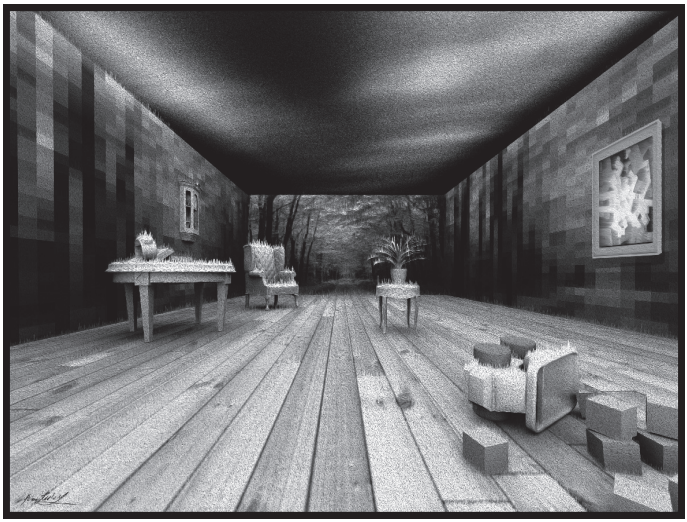
Bevezető sorok az azonos című kötetbe

A történelem, illetve valaminek a története fajsúlyos kategória. Nem csak évszámokat jelöl, esztendőket halmoz egymásra, hanem az alatt az idő alatt történteket, amiket jelölünk általuk. Hogy hol kezdődik valaminek a története, nem egészen egyértelmű, de nem tévedünk, ha úgy véljük: minden bizonyára ott, ahol

Puskai Sarolta

már értékelni lehet a felgyülemlett időt, illetve, ahol megjelenik a minőség rétegezett szerkezete, az egymásra rakódott, anyagi emlékeiben tetten érhető múlt. A múlt, a közelmúlt, a távoli múlt, mindaz, amit mögöttünk hagytunk emberként, alkotóként. A magyar *elektrográfia* esetében bő húsz esztendő a hozadék, amit meg lehet mérettetni.

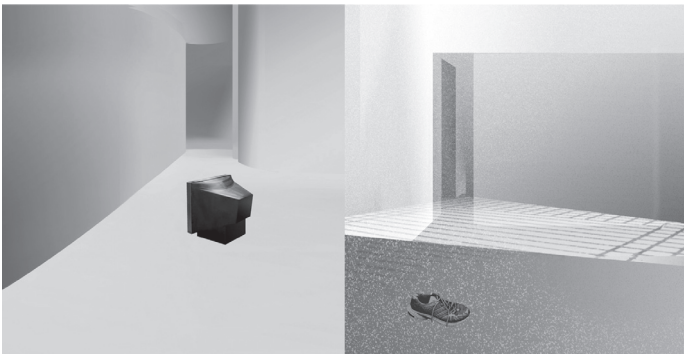
* Az azonos című kötet előszavának rövidített változata (Szigetvári Kultúr- és Zöld Zóna Egyesület, Szigetvár, 2012).



Béres Rudolf

Az a nemzedék, amelyik most a huszonöt éves magyar elektrográfiára tekint vissza, még bizonyára emlékszik azokra az időkre, amikor a hatalmi bürokrácia kiváltságaként tabunak számító fénymásolót csak valamely ügyfélszolgálati iroda pultja mögül figyelhette meg, nem is sejtve, hogy az iratok másolására kifejlesztett készülék idővel hogyan forradalmasítja majd a képi rögzítés grafikai eszköztárát. Történelmi távlatból nézve mindez nem is oly régen volt. Egyetlen emberöltőn belül történt, amikor még csak a másolás művészetéről beszéltünk. És mennyi minden zajlott le azóta. A legkorszerűbb képalkotó- és sokszorosító készülékek immár az otthonainkban zümmögnek, s már nem is tudjuk követni azt a sok újítást, amit a technológia napi rendszerességgel dobál a fogyasztói kosárba. A történelem tehát gyorsul, s egyszersmind tömörül is, pontosabban, tömöríti az egyre terebélyesedő műfaji produkciót, viszonylagossá téve a már némileg kialakult értékrendszert. Koránt sem biztos, hogy újabb évtizedek múltán is az lesz az értéketalon, a minőségi mintapéldány, mint amit ma annak tekintünk. Az idő – a történelem – úgy csiszolja ki értékeit, hogy könyörtelenül rostál, szakmai szempontokat módosít, mércéket alakít át, fogalmakat frissít és pontosít.

Az utóbbi évtizedben sok minden történt a magyar elektrográfiai berkekben. Az eredendően fővárosi indíttatású magyar elektrográfia az évek múltán egészségesen decentralizálódott,

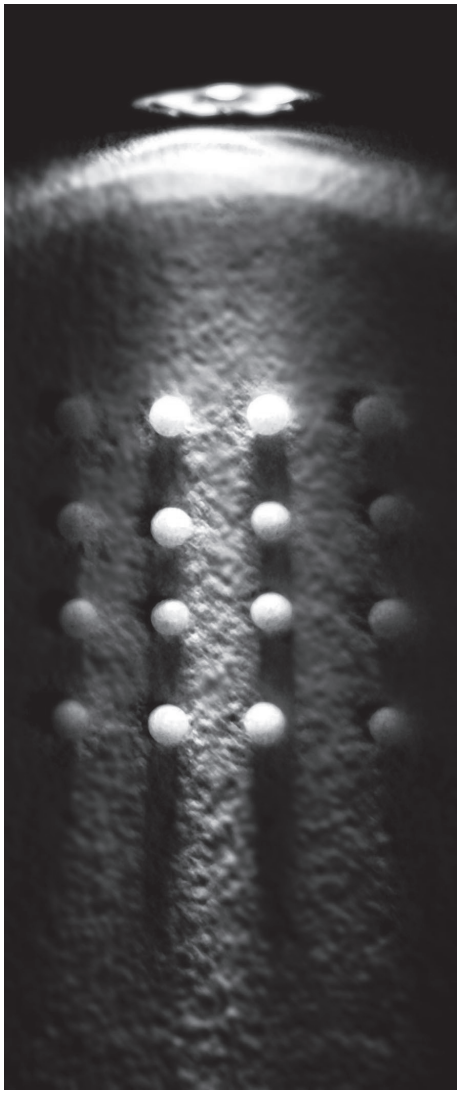


Végvári Beatrix

miután a Magyar Elektrográfiai Társaság tagságába egyre több Budapesten kívüli alkotó nyert felvételt. Az elmúlt húsz egynéhány esztendő egyik nagy eredménye ez kétségtelenül. Mint ahogyan az is, hogy a MET kiállításain szívesen vesznek részt olyan alkotók, akik egyébként nem tagjai a szervezetnek.

A megvalósultság azonban soha sem lehet teljes. Soha sincs pont a megkezdett mondat végén. Legfeljebb hármas pont. Az indulás idejeként mutatkozó 1985-ös esztendő csupán a nagyobb lendület, a szélesedő érdeklődés és a magasabb fokú szerveződés, valamint a már számszerűen halmozódó produkció kezdeti időszakát jelöli. A konceptuális művészek ugyanis már a hetvenes években használtak fénymásolatokat alkotásaik dokumen-

Czető Beaty



Nagy Gábor György

tálására – ritkább esetben szuverén alkotásként is –, bármekkora nehézségbe ütközött a másoló készülékekhez való hozzáférés. Ráadásul akkor, amikor az elektrográfia gyűjtőfogalma sem a nemzetközi, sem a magyar szóhasználatban nem létezett.

Szombathy Bálint

MET kiállítás a Magyar Képzőművészeti Egyetemen

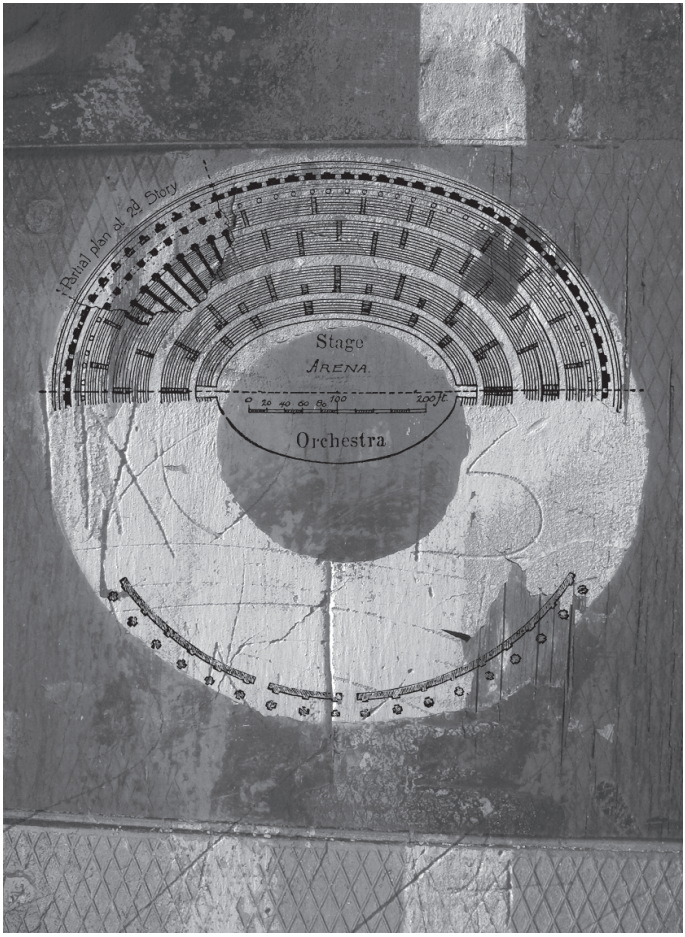
Budapest, 2014. április 7- május 17.

„VÁLOGATÁS a MET archívumából, 1986 − 2013. között készült művekből" címmel nyílt kiállítása a Magyar Elektrográfiai Társaságnak a Magyar Képzőművészeti Egyetem Grafikai tanszékének Kondor Béla Galériájában.

A MET 2001-ben alakult. A társaság tagjai (képzőművészek, művészettörténészek, művészeti írók), a tizennégy éves fennállás óta számos kiállításon vettek részt munkáikkal, publikációkkal mind hazai, mind külföldi tekintetben egyaránt.

Mit is takar az elektrográfia (elektrografika) kifejezés? Azokat a képzőművészeti alkotásokat soroljuk ide, amelyek elsősorban valamilyen elektronikus eszköz, fénymásológép, telefax, napjainkban leginkább számítógép használatával jönnek létre. Semmiképp se arra gondoljunk azonban, hogy egy egyszerűen lefénymásolt fotó, vagy egy digitális fényképezőgép által létrehozott kép már

Repászki Ferenc



Tooth Gábor Andor

elektrográfiának nevezhető. A gépek használata, elektrográfia létrehozása esetében nem rendeltetésszerűen történik, így esélyt adva új jellegek, új formák, a véletlenek kialakulására, játékára is. Gondolok itt arra például, hogy fénymásolás közben a másolt tárgyat elmozdítják.

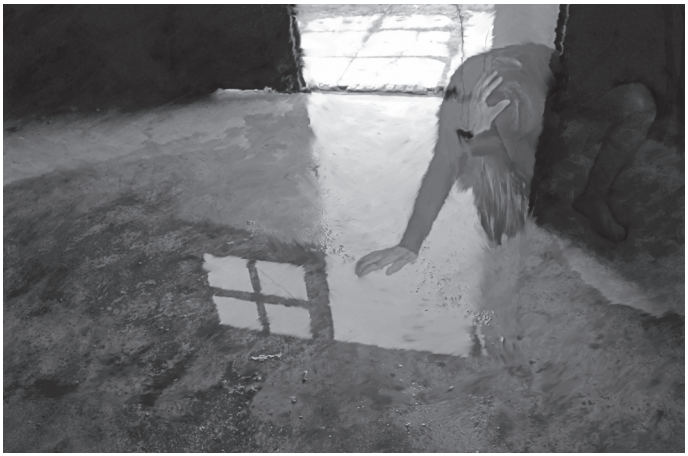
A technika fejlődése, a számítógép rohamos elterjedése, újabb számítógépes programok megjelenése, mára már jelentősen háttérbe szorította a korábbi eszközök használatát. A digitális fényképezőgép, a számítógép adta lehetőségek más jellegű, irányú munkák létrejöttét teszik lehetővé. Ettől függetlenül, az alkotók és az általuk létrehozott alkotások sokszínűsége jól látható, mind

Daradics Árpád

az eszközhasználat, mind a képi megjelenés tekintetében. Több művész az új technikát és a régi, hagyományos alkotási módszereket vegyesen alkalmazzák. Egy-egy kép készítéséhez grafikákat, rajzokat, fotókat vesznek alapul, melyeken szkennelés után tovább dolgoznak, részleteket vesznek el belőlük, tesznek hozzájuk, más képek hozzáadásával alakítanak ki egy újat. Akad olyan is közöttük azonban, akinél az egész alkotási folyamat számítógépen, programok használatával zajlik. Ettől eltekintve mind képi, jelképi, színbeli, valamint formai megjelenésben párhuzamot vonhatunk a hagyományos módon készített képekkel, alkotásokkal.

Így, annak, aki nyitott a képzőművészet és a kortárs művészet irányában, mindenképp egy új élményt nyújthat ez a kiállítás. Mellé pedig kiegészítésként ajánlanám a Magyar Elektrográfiai Társaság egyik tagjának, Szombathy Bálintnak *A magyar elektrográfia rövid története* című írását, amely a Képírás Füzetek része-

Örkényi Antal



Czető Beaty

ként jelent meg, és az interneten is elolvasható (http://www.kektoll.com/kepiras/szombat1.pdf).

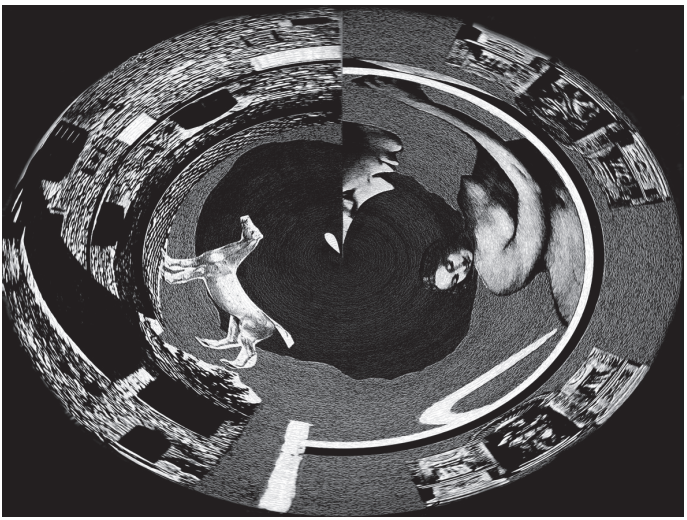
A kiállításon 31 művész munkája látható.

Kiállító művészek:

Bátai Sándor, Bózsa Evelin – Ter Wal, Paul, Czető Beaty, Daradics Árpád, Dávid Vera, Detvay Jenő, Enyedi Zsuzsanna, Füleky Adrienn, Gábos József, HAász Ágnes, Herendi Péter, Hernádi Paula, Horkay István, Kántor József, Koroknai Zsolt, Krnács Ágota, Láng Eszter, Lévay Jenő, Lux Antal, Nagy Géza, Nagy Stoica Georgeta, Ország László, Örkényi Antal, Pál Csaba, Péter Ágnes, Repászki Ferenc, Sándor Edit, Sós Evelin, Stark István, Tooth Gábor Andor /TGA, Vass Tibor

A kiállításnak, további művészek munkáiból, várható a folytatása a későbbiekben.

Barti Magdolna



Koppány Attila

MEGA-PIXEL 2014
Bálint Endre tiszteletére
FUGA Budapesti Építészeti Központ
2014. március 26.

A strukturalista művészettörténeti felfogás éppen egybeesik az itt ünnepelt művész fénykorával, a hatvanas évek második felében. A sokat vitatott elméletet Danto fogalmazta meg, aminek a végpontján a művészettörténet vége álláspont állt, amelyet sokan többszörösen félreértettek. Danto nem kevesebbet akart mondani ezzel, minthogy Duchamp és Warhol óta a művészet formái már csak ismétlődnek és nem alakul majd ki új forma. Ezzel vitába lehet szállni és egyet lehet érteni, de az vitathatatlan, hogy a filozófusnak abban igaza volt, hogy a formák nehezen érthetőek izoláltan, a kontextusuk nélkül, s mai aktuális témánk sem lenne a nélkül értelmezhető, hogy a kiállítás címében szereplő művészről ne ejtenénk néhány szót.

Bálint Endre idén október 27-én ünnepelné 100. születésnapját. A Magyar Elektrográfiai Társaság az ő tiszteletére rendezte a jelen kiállítást.

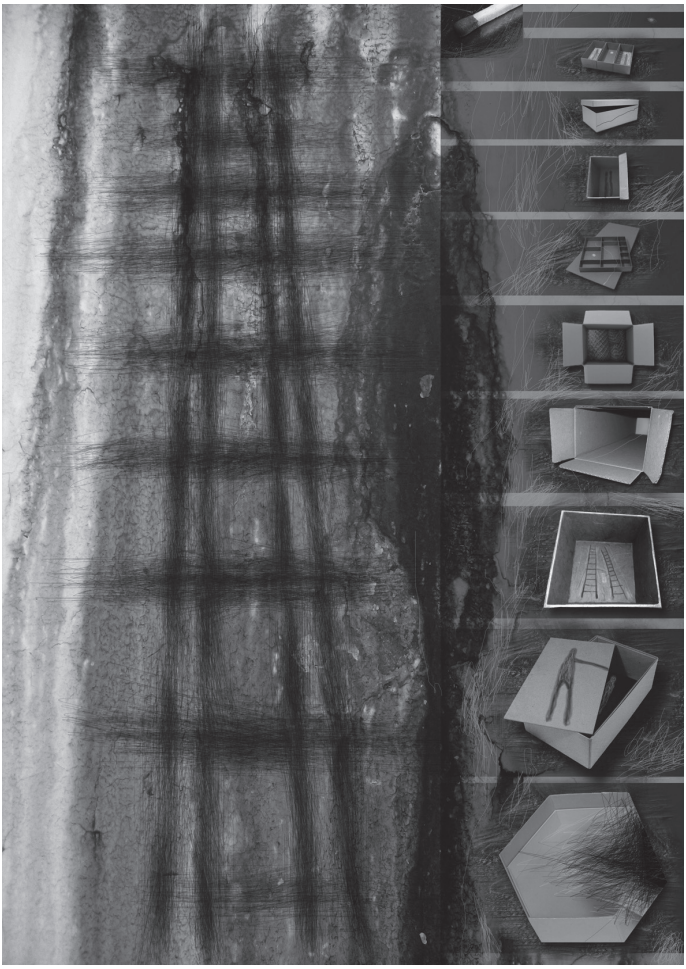
Ha ma élne, személyes ambíciói talán ma éppen a digitális technika felé hajtanák, hiszen reklámgrafikusnak készült szenvedélyesen, mindaddig, amíg meghatározó élmények nem érték

Párizsban s akkor elhatározta, hogy festő lesz. Vaszaryhoz és Aba Novákhoz járt, de a grafikai tevékenységgel soha sem hagyott fel.

Az Európai Iskolának alapító tagja volt, Vajda, Korniss voltak a legközelebbi barátai. Motívumai, stílusa Szentendréhez kötődik, s ebben a biztonságos világban érezte jól magát, s erről ismerhető fel. S az itt kiállítók közül többen is ebbe helyezkedtek bele és úgy emlékeztek a művészre, hogy a szeretett formáit „újrarajzolták", s erre az időre saját magukat feladták, a megidézett javára.

Horkay István

Amikor újraolvastam Bálint Endre életrajzát, a mai alkalom fényében egészen más megvilágításba került az a tény, hogy az oldószerektől kialakult súlyos légzőszervi betegsége okozta a halálát. Eljátszottam a gondolattal, hogy ma is él, sterilen, kipárolgásmentesen készíthető digitális nyomatokkal foglalkozik… s ha igen, akkor valóban a saját korábbi motívumaival dolgozott volna? A Magyar Nemzeti Galériában látható életmű-kiállítása engem meggyőz arról, hogy nagy a valószínűsége ennek az állításnak, hiszen késői munkáiban is ezt látjuk.



Lengyel Zsüliett

Amikor HAász Ágines felkért, hogy nyissam meg ezt a kiállítást, azon tűnődtem, milyen ponton kapcsolódik a tárgyszerűséget erőteljesen hangsúlyozó művész és az anyagtalan digitális technikával dolgozó művész. Emlékezni és tiszteletet kifejezni természetesen lehet e nélkül is, de mégis számomra fontos ez a momentum és nekem a költőiség az, amiben ezt megtaláltam.

Bálint Endre íróként is aktív volt, versei és esszéi jelentek meg, s nekem a vizuális művei is egyfajta „képköltemények”, amelyek bizonyos zenei szabályszerűségeket mutatnak, kotta-

Győrffy Sándor

Szöllőssy Enikő

szerűek, visszatérő alaphangok, ritmusok, „képrímek" építik fel a struktúráit, s ez a karakter, az olvashatóság, vízszintes formátumukban is visszaköszön.

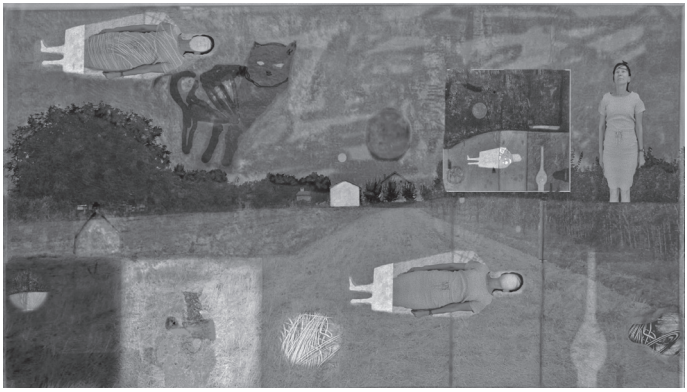
Az elektrográfia a maga sajátos eszközeivel szintén lehetővé teszi az ismétléseket, tükrözéseket, képi ritmusokat, amelyek az itt látható anyagot is általánosan meghatározzák. S éppen úgy strukturáltak, mint Bálint művei, absztrakt alapokon, olykor felismerhető, máskor teljesen redukált formakészlettel. Kollázsszerűek, amely specifikum Bálintnál a grafikusi előképzettségből eredhet, a kiállítóknál pedig a számítógépes technika adta lehetőségből.

S a legerősebb hasonlatosság számomra az ismétlődő motívumok adta állandóság-érzet, egy biztonságos világban való mozgás, amit ezek a mindig elővehető formák jelentenek az alkotónak, s a digitális technika adta stabil fundamentum.

Bálint Endre általában síkban gondolkodott, nem törekedett a távlatok érzékeltetésére, inkább, mint a szürrealisták, megzavarta a megszokott térérzetünket, s a lépték és méretváltásokkal bizonytalanná tette azt. Erre nagymértékben képes a digitális technika is – optikai csapdákat állít a nézőnek, amibe önkéntelenül is belesétál.

A metszéspontok keresése közben, ahogy végignéztem a kiállított műveket, az egy konkrét felfedezés volt számomra, ahogyan a digitális technika nem zárja ki a tárgyszerűséget, s egyes alkotók határozottan törekednek arra, hogy a kész mű egy objekt is legyen egyben. Pl.: Bálint Bertalan, Krnács Ágota, Herendi Péter.

A kiállítás főcíme a *Képszonettek* érzékletesen fejezi ki Bálint Endre vizuális világát, s a művészek címadása is egy plusz



Láng Eszter

jelentést is ad az alkotásoknak, mint az Álom, a Lélek, a Szellem visszatérően a mély pszichológiai tartalomra mutat rá, amit Bálint írásaiban saját maga is hangsúlyozott.

Mindenesetre általánosan elmondható az anyagról, hogy a címben kitűzött célt maximálisan megvalósította, s Bálint Endre művészetét megidézi és a közös munka, amit az egyesület végez kiállításaiban, a Bálint által nagyra becsült közösségi szellemet is erősíti.

Muladi Brigitta
művészettörténész

ART=SURVIVAL

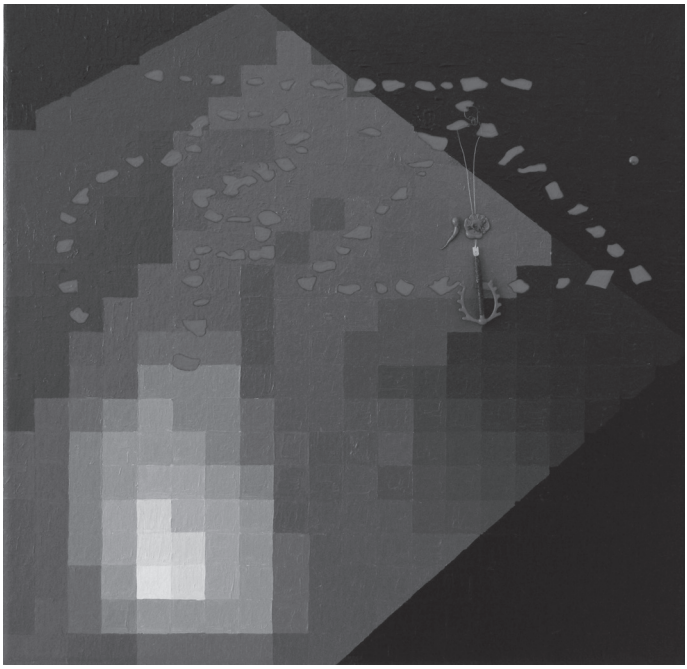
MEMBRANDT holland képzőművész kiállítása
MAMŰ Galéria, Budapest
2013. június 12 – 2013. augusztus 2.

Egyszer megnyitottam egy csoportos kiállítást – melynek Membrandt is a résztvevője volt – és akkor is Rembrandtra asszociáltam Membrandt kapcsán. Ez most sem lesz másképp. De akkor kicsit tévedtem, vagy inkább az a jó szó, hogy felületes voltam. Membrandt és Rembrandt neve egy hanggal, illetve betűvel tér el egymástól, és ez nem véletlen. Mielőtt ezt kifejteném, pár szót ejtenék, általában Membrandtról majd Rembrandtról.

Membrandt holland képzőművész, művésznevét 1988-ban vette fel, mert membránokkal, hártyavékony fóliákkal dolgozott. Membránként, rezgésbe hozható hártyaként hozza létre elsősorban fóliára festett műveit. A tilburgi és a bredai Képzőművészeti Akadémián tanult, jelenleg Doordrechtben él. Fest, rajzol, fotóz, installációkat és térplasztikákat készít. 2008 júniusában, az egri Kis Zsinagóga szakrális hangulatú terében, 10 napon át egy padló-installációt épített. Egész Európát bejárta már műveivel, nálunk, Magyarországon is többször megfordult, a MAMŰ tiszteletbeli tagja.

Ma 2013. július 12-e van. 18 évvel ezelőtt, 1995. július 11-én – tehát tegnap volt az évforduló –, Srebrenicában, a boszniai háború legvéresebb helyszínén 8000 muszlim embert meggyilkoltak. A területet holland békefenntartók védték. Ugyanezen a napon, 1995. július 11-én, Membrandt Belgiumban létrehozta tömegsír-sorozatának első installációját. Nem tudta, hogy eközben mi történik Boszniában. Membrandt szerint azonban: „Semmi sem véletlen, a dolgok soha nem összefüggéstelenül történnek."

Rembrandt 17. századi barokk festő, holland, miként Membrandt, vagy, ahogy akkor mondták: németalföldi, észak-németalföldi. Rengeteg módon lehet közeledni művészetéhez, de én most csak néhány aspektust emelnék ki. Például sokkal jobb műveket hozott létre, mikor nem megrendelésre, hanem a maga örömére dolgozott. Ilyenek az önarcképei is. A művészettörténet egyik legnagyobb fejezete Rembrandt önarcképeinek fejezete. Kiváló festmények – kb. 50 – rézkarcok – 31 – és kb. 10 rajz született e önmegfigyelés kapcsán. Azt gondolom, igazából nincs más, csak az önmegfigyelés. Rembrandt egész életében, módszeresen festette, rajzolta az arcát. Arra volt kíváncsi, hogy a teste miként, hogyan árulja el a lelkét. Ha ezeket a képeket időrendbe tesszük,



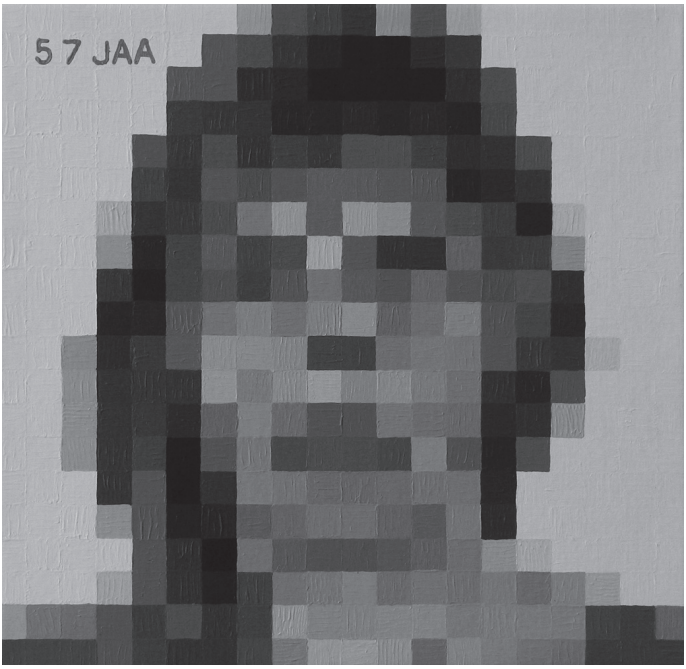
akkor egy ember életének, személyes sorsának történetét ismerhetjük meg.

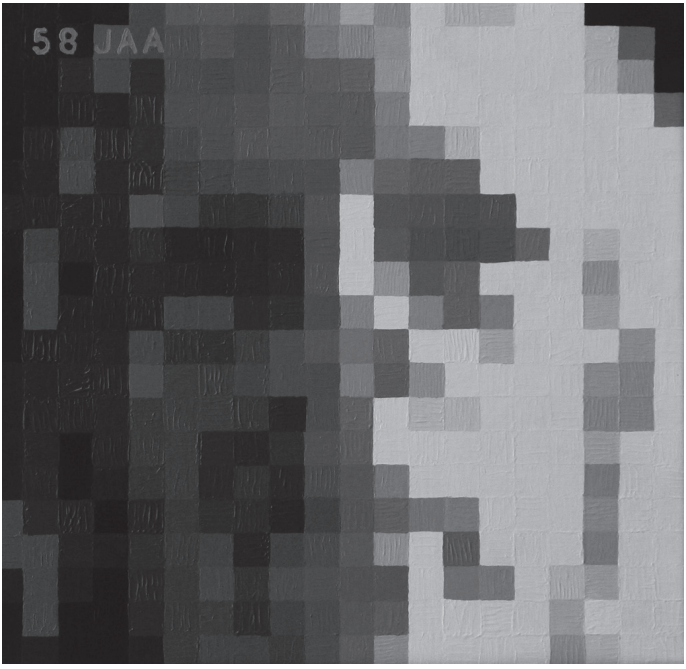
E mostani kiállításon önarcképeket és testképeket láthatunk, melyeken a fekete és a fehér különböző tónusai fotópixeleket idéznek. A pixel pontot, a monitornál képpontot jelent, az 1 pixel az a legkisebb egység, amit egy monitor még meg tud jeleníteni. Membrandt ezekkel az alkotásokkal a digitális világ és a festészet közötti utat keresi.

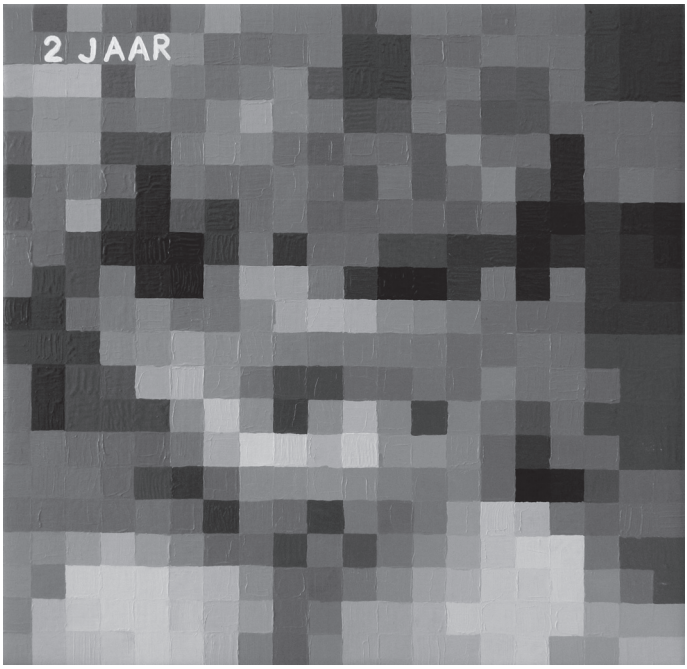
Minden mű „datálva" van, láthatunk egy évszámot, pl. 1 éves, vagy 47 éves stb. De ezek a dátumok fiktív dátumok, erre a néző nélkülem is rájöhet, 1 éves korában senki nem szokott festeni. Tehát a képeken található évszám nincs szinkronban a művész „valódi" életének évszámával. Viszont az ember valós kora sincs feltétlenül összhangban az érzelmi, lelki, intellektuális korával. Másrészt vannak olyan, úgymond önarcképek itt, melyek nem is Membrandtról, hanem valamelyik ismerőséről készültek. Vannak olyan portrék, melyek egyértelműen portrék, karaktert, személyiséget fedezhetünk fel, és vannak olyanok, melyek teljesen nélkülöznek mindenfajta személyes jegyet, esetleg egy robotra hasonlítanak.

Membrandt az igazságot, a végső értelmet keresi, hogy mi van az ecsetvonások mögött, az úgynevezett valóság mögött. Festészetének van egy nagyon jelentős percepcionális vonatkozása. Említettem már, hogy az egyik legfontosabb dolognak az önmegfigyelést tartom, a másiknak pedig azt, hogy megtaláljuk a megfelelő távolságot ahhoz, hogy dolgokat és jelenségeket szemléljünk. Bevallom, mikor két éve megnyitottam a már említett csoportos kiállítást, nem jól láttam Membrandt ottani művét. Akkor vettem észre, hogy pontosan mi a kép, mikor a kiállításról készült fotókat néztem. Membrandt képeit nem lehet se túl közelről, se túl távolról nézni, nekünk, a szemlélőnek a feladatunk, hogy megtaláljuk azt a távolságot, hogy kibontakozzon előttünk a kép. Az élethez kell egy arányérzék. Ha túlságosan közel vagyunk hozzá, ahhoz a térhez és időhöz, melyben élünk, az is akadályozza a tisztán látást, de ha túl távol vagyunk tőle, az is.

E kiállítás címe: a művészet, mint túlélés. Membrandt terápiaként is „használja" a művészetet, személyes sorsa és nő léte elviselésének könnyítésére. Egyébként mindenki terápiának használja a művészetet, az is, aki nem realizálja ezt, – én is. A művészet tud valamit, amire csak a művészet képes: korrigálja a valóságot. Tudatosan, avagy öntudatlanul. És ahogy Membrandt mondta: „semmi sem véletlen, a dolgok soha nem összefüggés-


57 JAA


58 JAA



telenül történnek.” Ez a művészet korrekciója. A művészet soha nem fog feltámasztani 8000 boszniai muszlimot, de legalább emléket állít nekik, és a művészet nem szünteti meg a gyarapodó ráncainkat, maximum segít a ráncaink elfogadásában. A művészet elviselhetőbbé teszi az elviselhetetlent.

Rembrandt lassan négy évszázada készült önarcképeit és Membrandt elmúlt években festett önarcképeit összehasonlítva most egy kivasalt, lecsupaszított festészetet látunk. Membrandt festészete egy másik festészethez érkezik, melyben megjelenik a digitális képre való utalás. A jelentés annyiban módosult, amennyiben a világ jelentése is módosult, illetve annyiban vesztette a jelentését, amennyiben a világ is jelentését vesztette.

Farkas Viola
művészettörténész

Idő-függések

A MAMŰ 35 éves évfordulós kiállítása[1]
Marosvásárhely, 2013.01.11-2013.02.03
Sepsiszentgyörgy, 2013.02.12 – 2013.03.03
Veszprém, 2013. 03.15 – 2013. 04.14.

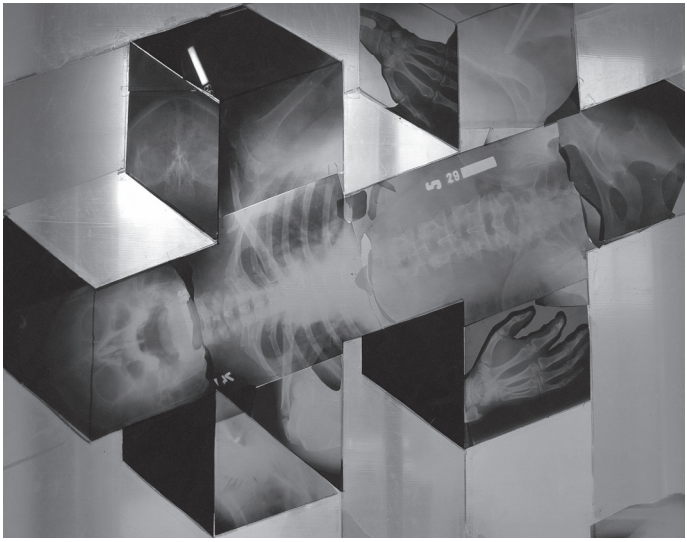
Kiállító művészek: Baász Szigeti Pálma, Babinszky Csilla, Bács Emese, Balázs Áron, Balogh Csaba és Balogh Erzsébet, Bartha Sándor, Bartus Ferenc, Block csoport, Bob József, Bocskay Vince, Bodor Anikó, Bogdándy Z. Szultán, Borgó, Csíky Szabó Ágnes, Daradics Árpád, Diénes Attila, Dobó Krisztina, Dóra Attila, Dóró Sándor, Elekes Károly, Erdélyi Gábor, Erőss István, Fekete Tibor, Ferenczi Károly (Omonymus), Garda Aladár, Gáspár Gyula, Gyarmathy János, Győrffy Sándor, Halmi-Horváth István, Herman Levente, Horváth Levente, Jovián György, Kacsó István, Katona Zoltán, Koroknai Zsolt, Kurt Welther, Kuti Dénes, Lakatos Pál Sándor, Lovász Erzsébet, Mana Bucur, Membrandt, Miklós Árpád, Miklósi Dénes, Nagy Árpád (Pika), Nagy Csaba, Nagy Dalma, Nagy Zopán, Nayg István, Nemes László, Ocskay László (Doky), Pál Csaba, Palkó Tibor, Pető Barna, Pető Hunor, Pokorny Attila, Sebestyén Zoltán, Szabó Ábel, Szabó Zoltán (Judóka), Szász Sándor, Székely Annamária, Szigeti Gábor Csongor, Szombathy Bálint, Szotyory László, Tasnádi József, Ujvárossy László, Uta Heinecke, Ütő Gusztáv, Varga-Welther Júlia, Zirczi Judit

Szervező: MAMŰ Társaság Kulturális Egyesület
Kurátor: Fándly Edit művészettörténész
Koordinátor: Szigeti Gábor Csongor

2013 januárja és áprilisa között három város – Marosvásárhely, Sepsiszentgyörgy és Veszprém – összesen kilenc kiállítóhelye adott otthont az Idő-függések kiállításnak. Az utazó kiállítás, ahogyan ezt alcíme is jelzi a MAMŰ-jubileum tiszteletére valósult meg.

A MAMŰ története 35 évvel ezelőtt, Marosvásárhelyen kezdődött. A város akkori, alternatív kifejezésmódokat kereső művészeti közegében meghatározó jelentőségű a Marosvásárhelyi Műhely (MAMŰ- a nevet Ágoston Vilmos író, filozófus adta).

1 Kiegészítésekkel ellátott részlet a szerző katalógustanulmányából. In: *Idő-függések. A MAMŰ 35 éves évfordulós kiállítása*, MAMŰ Társaság Kulturális Egyesület, 2013, 16-37.



Szabó Zoltán

A csoportosulás 1978-1983/84 között élénk szellemi és progresszív művészeti tevékenységet fejtettek ki akcióik, természeti intervencióik és a hagyományos művészeti műfajok megújítására tett kísérleteikkel. A csoportosuláshoz köthető képzőművészek nagy számban hagyták el Romániát a 80-as évek folyamán. Az áttelepült alkotók közül többeket ott találunk az 1991-ben, Buda-

Pál Csaba

örsön „ MA(született) MŰ(vek) – MAMŰ” néven alakult, képzőművészeti társaság alapító tagjainak sorában, ahogyan Magyarországon született alkotókat, és elméleti szakembereket is. A 22 évvel ezelőtti újralapítás egyrészt a MAMŰ történetének folytatásaként (névazonosság, szellemi, és esetenként személyi folytonosság), ugyanakkor egy új fejezet kezdeteként is értelmezhető.

A kiállítás évfordulós jellege azonban nem az eddigi 35 év eseménytörténetének retrospektív igényű bemutatásában nyilvánult meg. Maga az emlékünnep vált a koncepció inspirációs forrásává, eszenciális elemévé. Az évfordulók természetükből fakadóan összegzésre, számbavételre, az addig megtett életúton való visszatekintésre; jelenünk és múltunk analitikus vizsgálatára, s egyszersmind előrepillantásra ösztönöznek. Időutazó önvizsgálat ez, korábbi cselekedeteink kerülnek mérlegre, s az eredmény függvényében aktuális önmagunk újradefiniálása, mikro- és makro környezetünkben elfoglalt helyünk újrapozícionálása is megtörténhet, s mindezekkel egyidőben jövőt érintő projekcióinkat is megfogalmazzuk.

A professzionális alapon, hosszú ideje együttműködő egyesületek, társaságok esetében is időről-időre megjelennek / megjelenhetnek ezen önvizsgálati karakterjegyek. A MAMŰ esetében sincs ez másként, az évfordulós kiállítás egyik, korántsem titkolt célja volt, hogy lehetőséget teremtsen a Társaságot össze-

Jovián György

Szigeti Gábor Csongor

tartó kapcsolati rendszer(ek) feltérképezésére és az idők folyamán esetlegesen inaktívvá vált tagok újraaktivizálására. Ezen szándéktól vezérelve, valamint nem feledve azt a tényt, hogy a MAMŰ egy olyan sajátos platform, amelyben szerteágazó művészeti praxisok találkoznak, kezdetektől lényeges volt egy tágan értelmezhető gondolati váz kialakítása.

Az évfordulók értékelő, elemző hatásmechanizmusa jelölte ki tehát a koncepció kereteit. A kezdeti elképzelés szerint a kiállítás olyan alkotásokat kívánt bemutatni, amelyek az alkotók jelenből kiinduló és a múltra (események, helyszínek, kapcsolatok stb.), magára a jelenre és egy elképzelt jövőképre irányuló reflexióinak végeredményeként születtek. A szubjektív emlékezetek lenyoma-

tainak egymás mellé rendezésével egy kollektív múlt – jelen – jövő idő-vonal felrajzolása vált volna lehetségessé. Ebben a kontextusban az idő-függések szóösszetétel az idő struktúrájának három komponense között fennálló viszonyrendszerre, valamint az egyén-idő kapcsolatra vonatkozott.

A MAMŰ szellemiségéből, illetve az újraaktivizálás-feltérképezés motivációjából fakadóan, a kiállításon való részvételre invitálás a Társaság minden képzőművész tagjának szólt, tehát nem egy előre meghatározott alkotó-mű összetételben gondolkodtunk. Azért, hogy a jelenben rögzíteni kívánt pillanatkép a lehető leghitelesebb legyen, a koncepció szabta kereten − és azon túl, hogy a munkák az elmúlt 5 évben készüljenek − sem műfaji, sem technikai megkötés nem támasztott korlátokat.

E tudatosan beiktatott véletlen faktornak és annak köszönhetően, hogy az idő-függések egyfajta közös, szabad asszociációs elven alapuló együttgondolkozás hívószavaként is funkcionált, a kezdeti koncepció termékenyen formálódott és rétegződött az alkotók egyéni megközelítéseivel, szubjektív értelmezéseikkel. Így nemcsak az eredeti elképzelés szerinti gondolati vázba illeszkedő alkotások váltak a kiállítási anyag részévé, hanem a létezés, elmúlás, keletkezés, a függés, a kapcsolat fogalmaival, témáival operáló művek is. Továbbá olyan alkotások, amelyek az évforduló öndefinícióra késztető jellegét viselik magukon, ekként interpretálhatóak.

A kiállítás törzsanyagát hatvankilenc kiállító művész több mint száz műve alkotta. Festmények, grafikák, plasztikák, textilmunkák, valamint fotó, fotó-alapú alkotások, objektek, installációk és videó-munkák is láthatóak voltak. Az eltérő paraméterekkel, beosztással és jelleggel rendelkező kiállítóhelyeken való térbeli elhelyezés a fentebb említett tematikai-kapcsolódási pontok, és esetenként műfaji, mediális szempontok együttes figyelembevételével valósult meg.

A kiállítás városonként párhuzamosan több kiállítóhelyen volt látható, mintegy kiállítások a kiállításban jelleggel. E speciális karakterjegy folyományaként a tárlat városról-városra, helyszínről-helyszínre más-más arcát tárta fel a szemlélők előtt, át és újraértelmezések lenyomataiként. Az egyes állomásokról a kiállítás korábbi stációjára való visszatekintés pedig magára a kiállítás egészére kiterjedő analitikus reflexiók lehetőségét teremtette meg.

Fándly Edit
művészettörténész

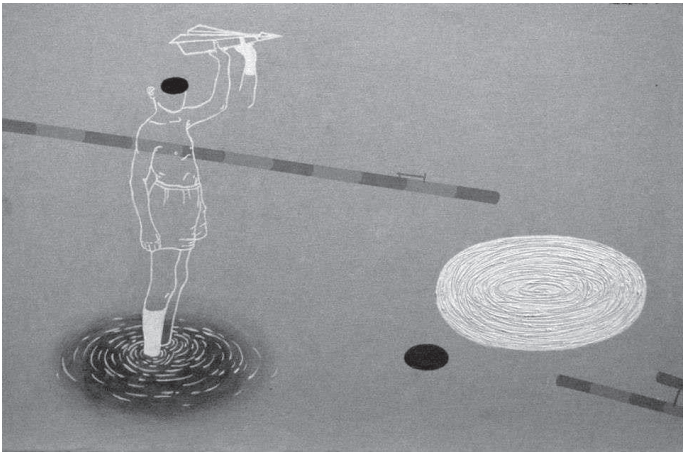
A MAMŰ Társaság új tagjainak Lineup című kiállítása

LINEUP / MAMŰ Galéria,
2013. január 18 – 2013. február 01.

Kiállító művészek: Antal István, Balázs Péter, Basa Anikó, Ciubuc Malvina, Dobó Bianka, Ferencz S. Apor, Fazekas Levente, Gály Katalin, Hermann Zoltán, Kaliczka Patrícia, Kis-Tóth Zalán, Kolozsi Tibor, Kovács Kitti, Miklós Hajnal, Molnár Judit Lilla, Németh Róbert, Piros Boróka, Pokorny Attila, Stark István, Széchy Beáta, Taba Ágnes, Varga József Zsolt, Vass Sándor, Zakariás István
Kurátor: Zakariás István, képzőművész

A *lineup* szó, a kiállítás címének magyar olvasatában igencsak bő jelentéstartalommal bír. Főnévi jelentésében: *felállás, felállítás, sorakozó, sorban állás, sorba igazítás*, igeként: *felsorakozik, sorba állít, egyetért/ vagy közös állásponton van valakivel*, sőt átvitt értelmében *műsort* is jelent. A szó vagy a kifejezés asszociatív mezőjének kiterjesztett halmazából mindenki kedvére válogathat, a cím vonatkozásában ki-ki a maga számára legkedvezőbb jelentésével azonosulva, és ily módon személyes igényeihez szabva a kiállítást.

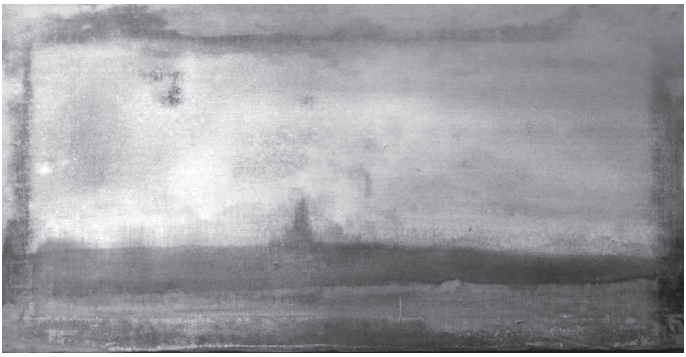
Ezt teszem én is, a mondandóm számára helyes szó megtalálásának bizonytalanságai közepette, hiszen értelmezésem sikere a kiállítás szituációjához illó adekvát szóhasználaton is múlik.



Ferencz S. Apor

Egy szó, vagy kifejezés aktivizálhatóságának nehézségét mi sem bizonyítja jobban, hogy a *lineup* korábban felsorolt, közel azonos jelentései közül a szöveg írása közben mindeniket elvetettem. Következzék a *lineup* jelentésének számomra a kiállítás szempontjából legkedvezőbb értelmezése.

Az új kommunikációs adatátvitelek nyelvhasználati szokásunkra gyakorolt hatásai, főként az idegen szavak használatában közismertek, ezért a *lineup*-ot nem a lefordított értelmében, hanem az internetes kommunikációs szokások vonatkozásában értelmezem, mint *a lejátszási sorba való felvétel* terminus technikusát.



Kovács Kitti

A kifejezés ebben a jelentésében a legalkalmasabb közvetíteni azt a folyamatot, amit esetünkben az egyesület új tagjainak bemutatkozó kiállítása jelent, hiszen egy közös kiállítás szükségszerűen több, mint a modern korunkban talán túlságosan is individualizálódott művészek egyéni alkotásainak tömkelege. Mint ahogy egy zenei gyűjtemény értéke sem egyenlő a benne foglalt számok egyenkénti színvonalával, hanem tükrözve gyűjtőjük esztétikai értékítéletét ennek többletértékét is magukba foglalják.

Hasonlóan ez a kiállítás is, a kiállított művek egyéni színvonala és alkotójuk kvalitásai mellett, immár magát az egyesületet is reprezentálja, magába foglalva annak értékorientációját és szakmai értékítéletét. A továbbiakban az említett két szempont alapján érdemes végigkövetni a kiállítást, hogy az hogyan illeszthető a MAMŰ hagyomány-történetébe.

Az elsődleges ránézésre hagyatkozó szemlélődésünknek (első olvasat) talán legszembetűnőbb a kiállítás heterogén szer-

kezete. Heterogén szerkezet alatt nem a köznapi értelemben vett széttagoltságot, népnyelvi megfogalmazásában össze nem illő dolgokat, hanem mást értek. Pontosabban azt, amit a szó eredetileg jelöl, a többféle állapot vagy minőség sokféleségét. A heterogenitás a MAMŰ kulturális egyesület szervezeti összetételének egy sajátosságát tükrözi. Taglétszámának növelésével úgy tudta mindig gyarapítani a megértő szellemek társaságát, hogy ezen belül mindenki megőrizze egyéni szemléletét, vagy, ahogy Ágoston Vilmos, az egyik legkorábbi MAMŰ teoretikus frappánsan megfogalmazta: a MAMŰ alkotókör programja senkit nem kényszerített arra, hogy a Mezőt zöldnek lássa. (Ágoston Vilmos: MAMŰ –PÁKK –ÉS –CHICHITA. A kézirat rövidített változata: A Hét, 1981. április 17.)

Ez a sokszínűség határozta meg az eddigiekben a MAMŰ kulturális tevékenységét, és nincs ez másként a jelenlegi kiállítás összetételével sem. Ha a képzőművészeti műfajok tipológiai keresztmetszetét nézzük, az alkotások között találunk festményt, grafikát, helyspecifikus festményt és térinstallációt, objektet, az intermediális és digitális műfajok képviselőjeként a videót és fotót, természetművészeti fotódokumentációt, printet, konceptet, és néhány esetben a műfaji határok átjárhatóságát megvalósító alkotást, mint például a képvers irányába mutató írás-szőttest.

A műalkotásokon belüli anyaghasználat hasonlóan sokrétű. Az olaj, akril, ceruza, vízfesték, filctoll hagyományos eszköztára mellett megtalálható a karcolt plexi lemez; lebomló szerves anyag, falevél montázs; ipari hulladék, vagy fém gépelem, csapágy; képre applikált led fényforrás; UV-fény reagens festék. Hordozóként van farost, papír, vászon, a digitális nyomtatások során használt egyéb textilanyagok, térkép, áttetsző fólia vagy újrahasznosított képeslapfelületek, sőt bizonyos esetekben a hagyományos eszközök a megszokottól eltérő párosításának is újfajta érzéki benyomást közvetítő használatával is találkozhatunk, például a vízfesték vászonalapon, lakkozva.

Az eltérő műfajiság és anyaghasználat mögött hasonlóan sokféle elképzelés húzódik meg. Azonban a kiállítás anyagának újbóli, tüzetesebb megtekintésével (második olvasat) a heterogenitás mellett az egyesületi hovatartozás még árulkodóbb tüneteit is felfedezhetjük, hiszen a kiállítás látványvilágának sokrétűsége alatt elég sok azonos, vagy hasonló művészetszemlélet húzódik. Mint ahogy az sem lehet véletlen, hogy a jelenlegi kiállítás tematikus csoportjai olyan művészeti irányzatok köré szerveződnek, amelyeknek meghonosításában vagy szellemiségük elfogadtatá-

sában a MAMŰ is kivette a részét. Gondolok itt a tájművészetre, az objekt-művészetre, az environmentre, a műfai határátlépéseket megvalósító alkotások propagálására, vagy a hagyományos képalkotási médiumok újraértelmezésére, kortárs szellemiséggel való telítésére. A felsorolt irányzatok, tendenciák, ha bizonyos differenciálódáson mentek is keresztül, a jelenlegi kiállításon jól beazonosíthatóak.

Természetművészeti dokumentációként láthatunk a tradicionális szobrászati anyagoktól eltérő, természetes anyagokat felhasználó varratok, öltések formájában létrehozott nyomokat, a földön kialakított organikus jelformát, kompozíciójának variációs sokféleségét.

Láthatunk a technikai fejlődés eredményeképpen elgépiesedő világunk vetületeire, az emberi önreflexivitás képességét ironikusan kijátszó, vagy a mesterséges intelligenciára, bio/nanotechnológiára reflektáló robotábrázolásokat.

Láthatunk ultraviola fényben aktiválódó, már csak különleges fizikai tulajdonságainak köszönhetően is extrém látványvilágot idéző hely-specifikus falfestményt, vagy a pincegaléria építészeti karakterének kontextusában átértelmeződő, annak ipari jellegére kontraszttáló organikus formavilágú térinstallációt.

Láthatjuk a kiállítás legnagyobb tematikus blokkjaként körvonalazódó, kép és szöveg átfedéseire épülő alkotások különböző típusait. Közöttük található kép alatt megjelenő szövegcím, amely mintegy magyarázatként, fogalmi kiegészítésként kerül a képi ábrázolás mellé. Van képben megjelenő szöveg, amelynek elsődleges szerepe, hogy a képi ábrázolást egy magyarázó irányba tereljék, úgy hogy a képi ábrázolás a szó jelentésének egyedi vonásait erősítse fel. Van a nagyítás, kicsinyítés vizuális adottságaival operáló, ugyancsak képben megjelenő szövegábrázolás. Láthatunk teljes szövegbefolyásoltság alatt álló, szöveges művet, képvers irányába mutató festményt, ahol a szövegfolyam egyszerre viselkedik textusként és képként, ahol egyfajta vizuális játékként az esztétikai és olvashatósági szempontok fontossága folyton változik.

Ha nem is teljes szövegértékű alkotásként, de ide sorolnám a képeslapra festett festménysorozatot is, hiszen, a hordozó speciális funkciója, üzenetközvetítő szerepe, ha csak képzettársítások révén, de mindenképpen fogalmi jelentésekkel is társul. Ugyancsak a szöveget felhasználó, az üzenetét primér módon megfogalmazó alkotások közé sorolható a monoton szerialitás szóképének különböző betűtípussal megjelenített, befogadói aktivitást

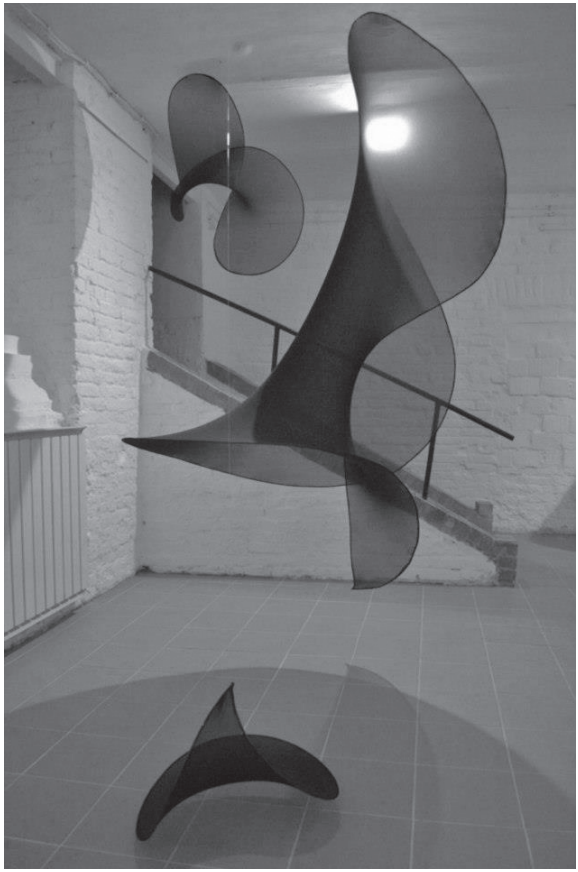
is igénylő alkotása, mely konceptuális beálítottságú alkotásként is értelmezhető.

Láthatunk még a koncepcionális képkategoriák képviseletében, a képi metamorfózisok manifesztációjaként a technikai képet kézművesen előállított hagyományos táblaképre invertáló alkotásokat, mint például a modern digitális kijelzők képi világának, a virtuális térképek címmegjelölő ikonjának vagy az okostelefonok chatprogramjának szövegbuborék ábrázolásait. Ugyancsak

Pokorny Attila

a képszín profán átlényegülésének lehetünk tanúi a hagyományos képalkotás anyagszerűségének alapkonstellációját megidéző videóban, ahol a film pixelekből felépülő, anyagtalan, vetített képén ironikus játékossággal valósul meg a festészet szenzuális festékanyagának szó szerint eltapsolt keverése.

Az említett tematikus csoportok mellett láthatunk még szociológiai/ szociográfiai kérdésfelvetéseken alapuló lokális és globális problémákat feszegető alkotásokat, gondolok itt a tömegábrázolásra, vagy a kisebbségi léthelyzeten keresztül az identifikációs funkciót betöltő, vallásra reflektáló csoportos portrébeállításra, és egyéb egyéni gondolatokon nyugvó és mikró szituációkra épülő interpretációkra is, mint például a pixeltörténetekre, vagy az igazság ideájának ontológiai távlatokat sejtető alkotására. Vagy láthatunk még a valamikori hagyományos műfajokhoz sorolt, de paradox módon a ma már alternatív kifejezésmódnak számító, önmagukban álló szobrot és festményeket.



Ciubuc Malvina

Természetesen nem áll módomban a megnyitóbeszéd keretei között minden egyes művész személyes motivációját feltárni, vagy az alkotásokba kódolt szerzői szándékot felfedni, ezért a kiállítás műveinek áttekintése nem teljes körű. Azonban a kiállítás agyagában csoportosuló tematikus blokkok feltárásának zárógondolataként, s mintegy a kiállítás konklúziójaként elmondható, hogy az egyéni gondolatokon és kérdésfelvetéseken nyugvó művek mikronarratívái a közös kiállítás keretében olyan kapcsolódási pontokat, párhuzamokat mutatnak, amelyek a közösségi összetartozás és kölcsönös párbeszéd kialakulását igazolják, ami tulajdonképpen a MAMŰ Nonprofit Kulturális Egyesület működésének az alapfeltétele.

Zakariás István

Malevics visszanéz

MAMŰ Galéria
2013. május 10 – 2013. június 7.

Kiállító művészek: Almási Gertrud, Bada Dada Tibor, Erdélyi Gábor, Fekete Balázs, feLugossy László, Komoróczky Tamás, Kovács Tamás László, Minyó Szert Károly, Nádler István, Robitz Anikó, SZAXON Szász János, Szombathy Bálint, Tasnádi József, Várnagy Tibor.
Kurátor: Farkas Viola művészettörténész.

Egyes művészek – tudatosan vagy sem – fennmaradó írásaiknak és elméleti tevékenységüknek köszönhetően nagyon erősen megkötik művészetük utólagos értelmezését. Azt gondolom, Malevics ilyen művész. Ennek okaira itt nem térnék ki, mindenestre érdemes ezt a tényt újból és újból tudatosítanunk. De mire is gondolok pontosan, és miért is fontos ez számunkra ezen a kiállításon?

Malevics alkotásainak interpretációját és általában művészetének felfogását jelentős mértékben befolyásolják a fennmaradt írott szövegek, melyek Malevics művészetről, kultúráról és életről szóló gondolatait rögzítik. Műveinek értelmezése alig képzelhető el a Szuprematista kiáltvány, vagy a Tárgynélküli világ idézése nélkül, és ha nincs is konkrét utalás, implicit módon is meghatározó a szövegek tartalma. Nem célom az így létrejött előzetes sémák, vagy megközelítési módok lebontása, és azt hiszem a szövegek elolvasása után nem is tudnám ezt megtenni. Inkább arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy Malevics „tiszta" művészete, nem, vagy legalábbis nagyon nehezen közelíthető meg „tisztán", vagyis a szövegek adta előfeltevések nélkül.

Ezért röviden érdemes kitérni – egy kicsit más nézőpontból – a legtöbbet idézett Szuprematista kiáltványra. A szöveg, amellett, hogy utópisztikus és idealista, tartalmazza az avantgárd kiáltványok sajátosságait: alapvetően kijelent és állít, támadja és elítéli a múltat és a jelent, valamint az aktuális társadalmi berendezkedést, nem humorizál, nincs benne irónia, nem hivatkozik, nem idéz, és nem kérdőjelezi meg önmagát, a szöveg nemhogy nem toleráns, de radikálisan kirekesztő. Az érzet kizárólagos fennhatóságát, vagyis szupremáciáját hirdeti, minden egyéb – úgy mint tudat, akarat, dolog, képzelet – értéktelen vagy érdektelen. És ez nem kritika, hanem ténymegállapítás.

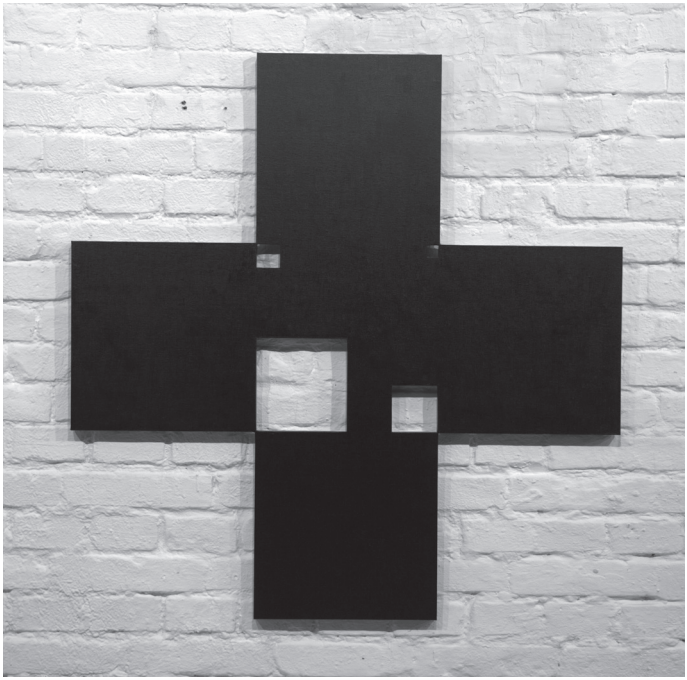
Ez a kirekesztő attitűd és radikalitás, úgy vélem, természetes és szükségszerű, hiszen idealista gondolatmenetről, világnézetről

Minyó Szert Károly

van szó. Feltehetjük a kérdést: az idealizmus szükségszerűen kirekesztő? Azt hiszem, igen.

Ezzel szemben, vagy ettől függetlenül, a mai művészet, vagy inkább az, hogy ma mi nevezhető művészetnek, inkább toleráns és befogadó, mint kirekesztő. És ez nagy mértékben Malevicsnek is köszönhető. Ez a megállapítás a korábbiak fényében ellentmondásnak tűnhet. Azonban mégsem az. Hiszen Malevics, az avantgárd művészekhez hasonlóan, úgy rombolta le a klasszikus konvenciókat és úgy épített fel egy új művészetet, hogy egyes alkotások kapcsán – mint pl. a Fekete négyzet – egyáltalán felmerülhet a következő kijelentés a nézőben: „ezt én is meg tudnám csinálni".

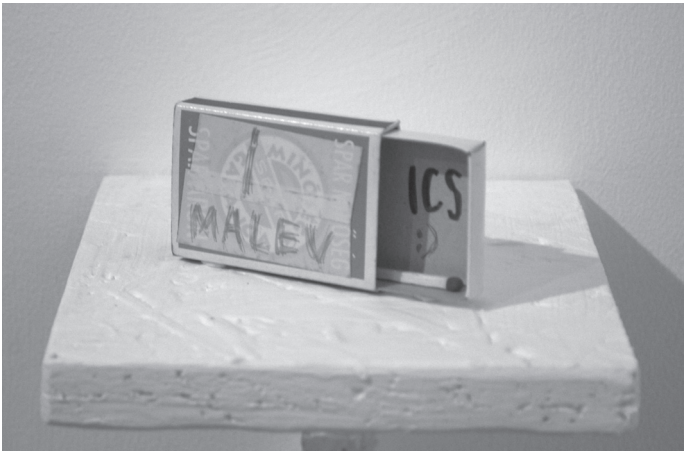
Anélkül, hogy a mondat banalitására, illetve jogosságára kitérnék – mert jóllehet banális, ámde mégis jogos – inkább a kijelentés mögött meghúzódó új paradigmát emelném ki. Miszerint Malevics művészetének köszönhetően új művészetfogalommal kell, kellett számolnunk. Megváltozott az alkotások státusza, a múzeum funkciója, a néző szerepe, a művek interpretációjának lehetősége, vagyis paradigmaváltás történt.



Szaxon Szász János

Tehát az utókorra gyakorolt hatását tekintve Malevics művészete sokkal komplexebb képet nyújt, mint amennyit szövegeinek szűrője láttatni enged. Maga a művészet, illetve maguk a művészek nyújtanak új olvasatokat. Így két, a kiállítást mozgató irányról beszélhetünk: egyrészről Malevics hatása az utókorra, másrészről minden itt kiállított művön keresztül vissza is nézünk Malevicsre.

Malevics hatásának sokszínűségét jól reprezentálja a kiállítás, annak ellenére, hogy a jelenség csak egy töredéke kerül itt bemutatásra. Malevicshez, illetve a művészetéhez való viszony rendkívül változatos: érintheti egész munkásságát, filozófiáját, vagy személyét, illetve egy-egy művét. A legnépszerűbb forrás természetesen a Fekete négyzet. Az attitűd lehet direkt vagy áttételes, lehet komoly, humoros, ironikus, vagy filozofikus visszakérdezés, de lehet egyszerre mindegyik. Malevics sok esetben csak egy-egy mű ihletője, azonban egyes művészek esetében az egész életművet áthatja, és a viszony annyira összetett, hogy nehéz tisztán látni a kapcsolódási pontok rendszerét. A reflexiók esetében műfaji kötöttséggel sem kell számolnunk: az itt kiállított művek



Fekete Balázs

között találunk festményt, plasztikát, objektet, verset, animációt, akciót, grafikát és fotót.

A kapcsolódás jellegét, illetve a viszonyulás módját sem lehet általánosan leírni: jelen kiállításon láthatunk reprodukciót – ez esetben nem másolásról, hanem szó szerint újra létrehozásról van szó –, láthatunk parafrázisokat – ahol az egyértelmű felidézést tudatos eltérés kíséri –, és láthatjuk, ahogy a Fekete négyzet ismétlése és variálása szinte ornamensé alakítja azt, emellett megfigyelhetjük, hogy a malevicsi motívumok miként tűrik, ha egy másik művész jellegzetes stílusába és kontextusába helyezik. Más művek esetében elvontabb, indirektebb és inkább filozófiai indíttatású a kapcsolódás: egyes alkotásoknál szuprematista attitűdről beszélhetünk, máskor pedig a malevicsi világnézetet továbbgondoló, és egyben megkérdőjelező műveket látunk.

Zárásként még annyit szeretnék elmondani, hogy a Tárgynélküli világban Malevics a kultúrák változását a betegség lefolyásával hasonlítja össze, vagyis korszakváltás esetén a fennálló rendszert, mint az egészséges testet fertőzi meg a baktérium, az úgynevezett lappangó elem, mely átalakítja, átrendezi a fennálló szabályokat, és így jön létre egy új kultúra. Jóllehet a malevicsi ideális világ nem valósult meg (eddig legalábbis), Malevicsnek mégis sikerült – metaforájával élve – megfertőznie a művészetet és egyes művészettörténészeket is. Így jöhetett létre ez a kiállítás, melyet ezennel megnyitok.

Bokor Kató
művészettörténész

Percepciós hipotézisek
MAMŰ Galéria, 2014.01.17. – 2014.02.07.

A napokban, az egyik rádió kulturális műsorajánlóját hallgatva, figyeltem fel egy jelenleg is zajló reprezentatív állami kiállítás népszerűsítésére, mely így hangzott: a valóság illúziójának nagymesterei Caravaggiótól Canalettóig. Elgondolkodtatott, hogy a MAMŰ Galériában zajló jelenlegi kiállításnak hogyan is hangozhatna a beharangozója, és arra jutottam, hogy a legkifejezőbb ez lenne: a valóság illúziójának nagymesterei, mondjuk, Szabó Ábeltől Szász Sándorig. Természetesen semmilyen párhuzamot nem szeretnék húzni a két kiállítás között, az áthallás révén csupán arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy annak a történetiségnek, melyet a művészek alkotnak, vannak olyan problémakörei, amelyek örök aktualitással rendelkeznek, mint például az illúzió. Mielőtt belekezdenénk, azonban érdemes elkülöníteni a köznapi értelemben vett illúziót, ami téves észlelést, érzékcsalódást jelent, a művészet által megteremtett illúziótól, hiszen számunkra az illúziónak a művészet valóságkeresésében betöltött szerepe a fontos.

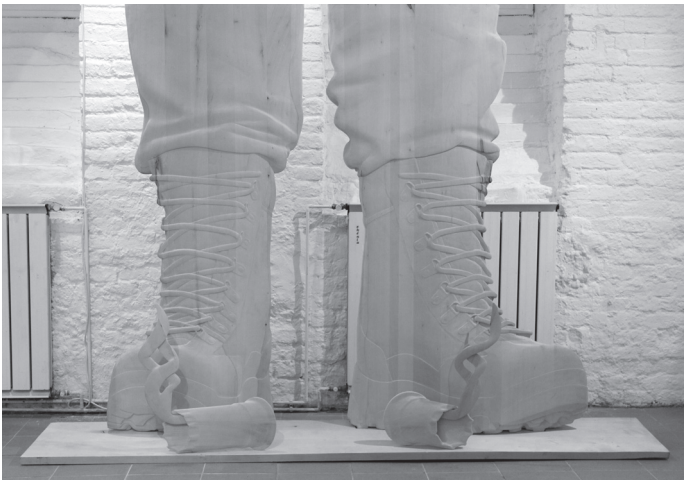
A művészet és a valóság viszonyának problematikáját, ókorba nyúló történetiségét számtalan anekdota őrzi, kezdve Zeuxisz élethűen festett szőlőfürtjeitől, amit a galambok elkezdtek csipegetni, egészen Apellész festett kancájáig, amelyet meg akart hágni egy csődör. A képi reprezentáció illuzórikus természetét illetően számunkra talán még relevánsabb az a keleti történet, amelyben Kína császára elrendelte egy Wang Fo nevű festő megvakíttatását, mert annak festményeit valóságon túliaknak ítélte, és a festőnek úgy sikerült elszöknie a kínzás elől, hogy beült egy saját maga által festett csónakba. Ezek a napjainkban is előszeretettel idézett anekdoták nemcsak annak ékes bizonyítékai, hogy a művészet és a valóság viszonya mennyire aktuális, hanem annak is, hogy a lehetséges valóságok illúziójának megteremtése mennyire problematikus kezdve a valóság mimetikus leképzésétől egészen a valóság meghaladásáig. Mi több, nemcsak az elméletek, hanem sok esetben maguk a művészek is szembekerültek a valóság ábrázolásával, sokan sokféleképpen próbálták kiküszöbölni a látható világ képmását különböző geometrikus ábrázolásmódot kidolgozva, azonban az absztrakciós törekvéseknek sem sikerült kiküszöbölni a művészet illuzórikus tulajdonságát.

Eddig magáról a tematikus feladványról esett szó, ami összeköti a kiállításon szereplő műalkotásokat, azonban ennél még

fontosabbnak tartom kiemelni azt, ami szétválasztja őket. Nem arról van szó, hogy a művészet az idők folyamán egyre tökéletesedve megvalósíthatja az eleve adottságként jelenlévő „valóság" reprodukcióját, hanem éppen ellenkezőleg a művész legyőzi, vagy elveti a dolgok ismert jelentését és megjelenési formájára vonatkozó sematikus tudását, hogy saját szemszögéből megalkossa saját valóságát. Annak ellenére, hogy mindenki ugyanarra az objektív valóságra hivatkozik, annak képét mindenki a maga valóságszemléletének megfelelően alkotja meg. Vagy, ahogy Gombrich találóan megfogalmazza: „hogy a világ sohasem lehet olyan, mint egy festmény, a festmény viszont olyan lehet, mint a világ." (Művészet és illúzió, E. H. Gombrich, Gondolat, Budapest, 1972.)

A kiállításon szereplő alkotások ennek értelmében a látható világra vonatkozó egyre tágasabb reflektálásként értelmezhetőek. Az alkotások differenciálódása főként akkor szembetűnő, ha a kiállítás keretében egymás mellettiségében kerülnek megszemlélésre. Nemcsak az eltérő médiumok, vagy az alkotók egyéni stílusa, vizuális kifejezőeszközeik, – az illúziókeltés eszköztárának kellékei közötti különbségek szembetűnőek, hanem a különböző alkotói szándéktól vezérelt valóságértelmezések is.

Tételes lebontásban, láthatunk a kiállításon az eredeti látvánnyal közel azonos léptékű, a valóság illúzióját bizonyos fokig megteremteni vágyó trompe-l'oeil festészettechnikai kísérletet, ahol az élethűség megteremtése, nemcsak mint a látvány realista képi megjelenítése érdemleges a figyelemre, hanem azoknak a festé-



M. Pál Zoltán

szettechnikai megoldásoknak a jelenléte is, mint például a festékanyag gyantás dúsítása a látvány tényleges textúrabeli hasonlóságainak a megidézésére. (Posta Máté: Veduta: Ponte Brazzo)

A következő, óriásplakátot ábrázoló festmény, az előző alkotás szellemének ellentettjeként pontosan a léptékváltásból fakadó pszeudó-jelleg, azaz ál, nem valódi, önleleplező látvány megteremtésének az alkotói szándékáról tanúskodik. (Zakariás István: Cím nélkül)

A szobrászat műfajának képviseletében láthatunk téri észleletként a dombormú fényárnyék adta formáinak tárgymegjelenítő erejéből fakadó illúziót. A szobor a relief ábrázolási lehetőségének végletekig kihasznált példája, hiszen pontosan exponált világításra való szerkesztettsége (felülről súrlófényben), anyaga megmunkálásának minősége, vonalainak éles kivitelezése a végletekig kiaknázza az árnyékolásban rejlő térhatást. (M. Páll Zoltán: A nagy hajtás)

Láthatunk, a műfajiságok köztes terében elhelyezhető, intermediális összefüggésben a képmás és eredeti oppozícióját kijátszó alkotást. Az installáció projektor részének életnagyságban kivetített, alkotóját életnagyságban ábrázoló képe, mely önmagában a kép puszta reprodukálása lenne, a gesztusokkal festményszerűen megformált fehér monokróm vásznon már szimbolikus reprezentáció, amely nem is a különbségre, hanem inkább a kép és képmás viszonyára reflektál. (Antal István)

Láthatunk olyan, már-már kollázsnak tűnő, aprólékosan megfestett részletet tartalmazó festményt, amely felemeli az áb-

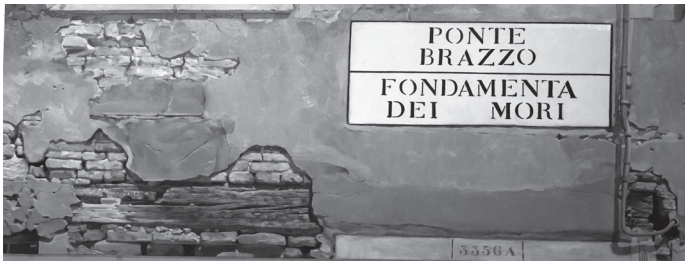
Szigeti Gábor Csongor

rázolt tárgyat az esztétikus valóság szintjére, miközben az illúzióhatás elérésében azt az egyszerű elvet hasznosítja, hogy a fényezéssel, lakkozással a képi tárgy felületéről visszaverődő fény megközelíti a valóságos fényviszonyokat, ami köztudottan növeli az élethűséget. (Tóth Lóránd: Portré)

Láthatunk a perspektivikus mélységélesség térérzetével és a takarásból fakadó mélységi illúzióval operáló, ajtóbejáratot ábrázoló festményt, ahol a látvány illúzióhatása feloldódik a kép médiumában. Az illuzionista falfestészetből is ismert látszatépítészet képkivágását alkalmazó festmény sajátossága, hogy a térhatás érzékeltetését nem a kiszerkesztett geometrikus perspektívával, hanem a különböző fényintenzitású homogén felületek viszonyrendszerével teremti meg. Ez által a festmény a realizmus különösebb ismertetőjegyeinek használata nélkül, a maga festőiségében juttatja kifejezésre a téri illúziót, amit a képkivágás kompozíciós megoldása, hogy a bejárat kitölti a képfelületet, míg belőle nyíló tér végpontja magasan a látómezőben helyezkedik el, ugyancsak erősít. (Gesztelyi Nagy Zsuzsanna: Ifjúmunkás utca 79.)

Láthatunk egy riportszerű rövidfilmet melynek narratívája, kitalált eseménysor egy ugyancsak kitalált személyről, és egy a riporthoz hozzá tartó, a riportban szereplő, képzelt festőt megörökítő portrét. Ez esetben, az installáció összetevőinek referenciális kötöttségeik révén, a művészet és a valóság viszonyának egy többszörösen összetett rendszerével találkozunk. A megfestett személy portréjának hitelessége éppen a saját története révén vonható kétségbe, hiszen a film történetének valósága szisztematikus kétely tárgya, ami inkább a fikció világába tartozik, ráadásul a képbeli tükörképének hiánya is leleplező. (Herman Levente: Geberle Károly, Szemeti Károly: Geberle Károly portrésorozatának hetedik része)

Láthatunk kutyát ábrázoló, trompe-l'oeil hatású illúzionista festményt, amely hatás az illúzió és a valóság tényleges összeszerkesztettségének feszültségéből adódik, hiszen a vászonra applikált padlószőnyeg egyszerre van jelen olyan textúra gradiensként, amit a tapintásunk révén reálisnak minősítünk, és amit a legnaturalistább ábrázolás sem tudna visszaadni, és ugyanakkor a rajta fekvő és a rávetülő kutyaárnyék révén meg festészeti minőségként. Ráadásul a padlószőnyeg reális mérete, mint viszonyítási alap is hangsúlyos az illúzió megképzésében, hiszen a megfestett kutya méretében is ehhez a léptékhez igazodik, ahhoz, hogy sikeres illúzióhatást teremtsen. (Páll Tibor Krisztián: Giotto)



Posta Máté

Láthatunk mitikus narratívával átszőtt, látomásos realizmussal megfestett festményt, amelyen a valóságos látvány inkább motivikus szinten van jelen egy képzeletbeli világ illúziójának képi reprezentációjaként. A festmény realista elemeire rávetülő szubjektív tájélmény összhatásában olyan, mint egy valóságosabb valóság. Akár nevezhetnénk virtuális valóságnak, hiszen a képi hatás legalább annyira merít az európai képhagyományokból, mint korunk digitális képi világának formanyelvéből. (Szász Sándor: Aranyborjú) Láthatunk topográfiai hűséggel megfestett, szociálkritikai attitűdtől sem mentes dokumentarista jellegű, a művész saját terminológiájában esszenciális realizmusnak aposztrofálható festményt, melynek kivitelezésére a fotórealizmus nyelvezetének vagy látásmódjának festészetileg termékeny meghaladása jellemző. (Szabó Ábel: Periféria)

Végezetül láthatunk, interaktív jellegéből fakadóan akár kinetikus szobornak is minősíthető, tükröződéses installációt, mely az optikai illúzióban lévő játéklehetőséget oly módon aknázza ki, hogy felületének enyhe torzítása révén egyszerre láthatjuk magunkat és tükörképünk képmás voltát. Az alkotás ebben a minőségében a művészet és a valóság viszonyának legprimérebb kifejeződése, miáltal joggal tekinthető a kiállítás tematikájának önreflexív alakzataként, hiszen alapjaiban kérdez rá a valósághűség művészi reprezentációban betöltött szerepére. (Szigeti G. Csongor: Rotomirror 2.0) Természetesen az illúziónak a művészetben betöltött szerepe sokrétűbb, mint ahogy a kiállításon szereplő művek jelentéseinek összetettsége is sokkal több, mint amennyit a tematikus felvetés mentén érinthettem, azonban a válogatás, ha teljes körű áttekintést nem is, lehetőleg betekintést adott a vizuális illúziókeltés művészi eszköztárába.

Zakariás István
művészeti író

KONTROLL

Fekete Tibor egyéni kiállítása[*]*,*
MAMŰ Galéria, Budapest
2014. február 14. – 2014.március 07.

Fekete Tibor budapesti kiállítása a 2010-ben Nagyváradon megvalósult, Képek a képekről című egyéni tárlatának folytatásaként is tekinthető. A négy évvel ezelőtti tárlat vizuális konklúziója volt a művész által végzett mélyreható, interdiszciplináris kutatásnak, amelynek fókuszában a kép és vizuális manipuláció mamut-témája állt. Az akkori anyagból három munka a MAMŰ Galériában is bemutatásra került, kiegészülve újabb, kifejezetten e kiállításra létrehozott alkotásokkal. Ennél fogva, az említett folytonossági együttható nem merült ki kizárólag az újra-kiállítás gesztusában, a debütáló munkák koncepciójukat tekintve − korábbra datált társaikkal együtt − ugyanazon tematika égisze alatt foglalnak helyet, tovább árnyalva ennek értelmezési lehetőségeit, egyszersmind magunkon viselve egy természetes fejlődési folyamat jegyeit is.

A MAMŰ Galériabeli kiállítás hat munkából álló együttese olyan – interpretációs vezérfonalnak is tekinthető – fogalmak mentén helyezhető el, mint az irányítás, a megfigyelés, a beavatkozás, vagy az egyén társadalmi meghatározottsága.

A címadó multimédiás interaktív installáció képezte a tárlat központi elemét. A Kontroll fő eleme egy vetített, három dimenzióban megszerkesztett, forgó dobozstruktúra, amelynek belsejében az alkotó háromdimenziós önarcképe látható. A doboz külső felületét a romániai kommunista időszak fekete-fehér propaganda képei fedik le, míg a belső felületet színes reklámképek, a fogyasztói társadalom tárgyait, szimbólum-termékeit megjelenítő plakátok borítják. A néző térbeli mozgásával és egy joystick segítségével befolyásolhatja a látványt és a projekcióhoz társuló hangeffektusokat. Beavatkozása révén, hol a doboz belső felülete, hol pedig a külső réteg válik láthatóvá; illetve a monoton, meditatív kísérő zenét indulókra, vagy éppen a galéria térben korábban felvett hangokra cserélheti le.

Az alkotás több síkon is érintkezik és utal az irányítás, azaz a kontroll fogalmára. A fekete-fehér valójukban elénk táruló, rendszerváltás előtti időszakot felelevenítő képek látványa önkéntelenül is felidézi a kommunista párt mindent irányítani, kézben

* A kiállításon elhangzott megnyitószöveg kiegészítésekkel ellátott, szerkesztett változata

tartani kívánó mivoltát. Más motivációtól hajtva ugyan, de a fogyasztói társadalomban is tetten érhető az egyén teljes körű, felsőbb irányításának vágya. A két pólus közötti különbségek a manipulációs „fegyverarzenál" használatában oldódódnak fel: a kommunista államapparátus éppúgy alkalmazta ezeket, ahogyan jelenünk is.

Az „égi szférából" alászálló, aranyozott joystick nemcsak az interakcióra csábító eszköz, hanem bennünk, nézőkben is felébreszti a mindent-irányítás vágyát.

Míg ezen installációban a megfigyelés témája inkább közvetett módón van jelen, addig a Panopticon (Edward Snowdennek) című 2014-es alkotásban központi helyet foglal el.

A biztonsági kamerák expanziós térhódításának következményeként az örök megfigyelt státusszal szembesülünk nap mint nap. E jelenségre számos művészeti alkotás reflektált már különböző megközelítési módokból, eltérő médium közvetítésével. Példaként említhetjük a jól ismert street-art művész, Banksy egyes munkáit,[1] vagy a Tate Modern 2010-es *Exposed: Voyeurism, Surveillance and the Camera*[2] című tárlaton kiállított alkotásokat, amelyek a megfigyelés jelenségének koncepciója köré sorakoztak fel.

Fekete Tibor interaktív multimédiás installációja is e példák közé sorolható. Munkájában, az Edward Snowden nevével fémjelzett megfigyelés-botrányra utaló, aktualitás reflexión túl a jelenség szociológiai, társadalom-elméleti gyökerei is felhívja a figyelmet. Az installáció részét képező monitoron közel 300, biztonsági és térfigyelő kamerák által készített fotóknak véletlenszerű kiválasztása által létrehozott struktúra vált láthatóvá, mely Jeremy Bentham Panpktikonjának felépítését idézi. Az angol filozófus 18. század végi – börtönök és pszichiátriai intézetek számára létrehozott – ideális épületterve egy gyűrű alakú építmény, amely egy tornyot magába foglaló, kör alakú udvart zár magába. A toronyban elhelyezkedő személy számára szemmel tarthatóvá válik mindenki, aki az épületben tartózkodik. Michel Foucault társadalomra alkalmazott panoptikum hasonlatának is a benthami utópia modell jelentette a kiinduló pontját.

Az installáció szerves része a monitor fölött elhelyezett webkamera. Azon túl, hogy érzékeli a mozgást, képeket is készít a látóterébe belépőkről, az így készült felvételek bekerülnek a már említett fotókból álló struktúrába. A kinyúló konzolon elhelyezett irányítógombokkal, nézőpontot válhatunk, azaz hol a sokszemű obszervert, hol a megfigyeltek fotóit láthatjuk, közöttük az magunkét is. A munkában elmerülve szkizofrén szituációba csöppenünk, egyrészt gombnyomásra megfigyelőkké válhatunk, élvezve e pozíció előnyeit, ugyanakkor a rólunk készült fotó által bekerülve a rendszerbe egyszerre megfigyeltekké is lettünk.

A STAND UP FOR YOUR RIGHTS címet viselő installációban a pankrátor figura kezében elhelyezett transzparens a jo-

1 Például: ONE NATION UNDER CCTV (London), http://www.informationliberation.com/?id=25129; FLOWER GIRL (Los Angeles), http://www.repost.us/article-preview/hash/527c9aa8185ae7d50e7285776f0d8388/

2 http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/exposed

gainkért való kiállásra, szó szerinti fordításban felállásra szólít fel. A munka teljes értékűvé azáltal válik, hogy helyet foglalunk a piros széken. Mi leülünk, a ringben elhelyezett második figura pedig feláll. A transzparens buzdító felirata és a befogadó által végrehajtott mozgás ellentétes volta a gyermekjátékok könnyedségével szembesít azzal, hogy esetenként inkább a kényelmes, nézői passzív megfigyelő pozíciót választjuk, aktivitásunk kimerül a mások irányításában. A kiállításon elhelyezett, interakciókra épülő és arra csábító alkotások között sajátos pozíciót foglal el ez a munka, az elhelyezett aktivitásra sarkalló szöveg jelenlétével.

A KIFESTŐKÖNYV videó-munka első látásra kakukktojásnak tűnhet, hiszen ez az egyetlen a kiállított munkák között, amely nem interaktív. A 2008-as, a 2 perc 20 másodperces videó egyetlen jelenetből áll, mely egy kifestőkönyv lapján megjelenő, a rajzfilmekből jól ismert dalmata kölyökkutya motívumára épül. A kép alsó regiszterében látható filctoll mozgását követhetjük figyelemmel. A mozgási folyamat a dalmata pöttyeinek az egész képfe-

lületre való kiterjesztésére irányul, a rajz által megszabott körvonalakat és kereteket átlépve. A gyermekkorunkból jól ismert kifestő-játék, a *maradj a vonalon belül* felszólítással összekapcsolt emléke villan fel emlékezetünkben – átvitt értelemben társadalmi pozíciónk kereteire, határvonalaira világítva rá.

A FELFÚJHATÓ ÖNARCKÉP alkalmazott médiumát tekintve eltérő formában, de úgyszintén az egyén és szociális közeg kölcsönhatását tematizálja. Ahogyan a Kontroll projektált felületén, itt is a művész önarcképével találkozhatunk, azzal a különbséggel, hogy míg a Kontroll esetében a 3D-s arc személyazonossága irreleváns az interpretáció szempontjából, e munka esetében kikerülhetetlen tényező.

A néző beavatkozása révén, a művész arcképe hol felfújódik, hol pedig leereszkedik, hangsúlyozva az interperszonális interakciók személyiség formáló karakterét. Kapcsolataink, társas érintkezéseink befolyással vannak és lehetnek gondolkodásmódunkra, személyes sikereinkre, kudarcaira.

A MOTIVÁCIÓS SEGÉDESZKÖZ című installáció is a szociális érintkezés által kiváltott effektusok jelentőségének témájával operál. A projektált videón egy súlyemelőt látunk, amint sikertelen kísérletet tesz egy súlyzó felemelésére. Mimikája érzékelteti a szituáció okozta feszültséget és kudarcot, amelyet átél a kísérletek során. A projekcióval szemben elhelyezett tartóoszlopon található mini súlyzó felemelésével a kudarcsorozat megtörik, a súlyemelő sikeresen végrehajtja az emelést. A mások sorsa feletti irányítás, az ezekbe való beavatkozás mézesmadzagja ismét érinthető távolságra került tőlünk.

Fekete Tibor az irónia és a humor eszközeivel és tükrén keresztül szembesít minket valóságunkkal.

A kiállítás interaktív installációi csak és kizárólag a nézői beavatkozással válnak / válhatnak teljessé. Alkotójuk felkínálja számunkra a beavatkozás és a változtatás lehetőségét, ugyanezzel a mozdulatával egyszersmind szembesít is minket a személyi irányítás illuzórikus voltának evidenciájával.

Ahogyan az installációkat is egy számítógépes program által generált változás-halmazon belül irányíthatjuk, úgy a virtuális valóságon túl is hasonló szituációba csöppenünk.

Fándly Edit

A MAMŰ MÉDIA MŰHELY PROGRAMSOROZATA

Szilágyi V. Zoltán
A jókedvű örmény temetése
Válogatás a rajzfilmrendező rövidfilmjeiből
2014. január 31. (péntek) 19:00-21:00
MAMŰ Galéria
H–1071 Budapest, Damjanich u. 39.
(bejárat a Murányi utcából)
www.mamu.hu
e-mail:mamusociety@gmail.com

A vetítés programja
Koan / Ne beszélj!, 2’30″
Koan – A túlsó part, 2’30″
Jegyzőkönyv – Mansfeld Péter emlékére, 7’20″
A jókedvű örmény temetése, 27’00″
A meghívón / On the flyer: © Szilágyi V. Zoltán: A jókedvű örmény temetése, (részlet)

A MAMŰ MÉDIA egy képzőművészeti műhely jellegű alkotóprogram és előadássorozat, amelynek fókuszában a kísérleti és technikai médiumok, valamint a társművészetekkel való találkozás/együttműködés állnak.

SZILÁGYI VARGA ZOLTÁN (1951, Kékes, RO) Kecskeméten élő grafikusművész és Balázs Béla díjas rajzfilmrendező. 1976-ban diplomázott a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola grafika szakán, majd a bukaresti Animafilm rajzfilmstúdió munkatársaként dolgozott. 1986-ban végezte el a bukaresti Ion Luca Caragiale Színház- és Filmművészeti Főiskola rajzfilmrendezői szakát.

A rajzfilmkészítés mellett 1976 és 1986 között képgrafikával, rajzzal és metszetkészítéssel is foglalkozott. Könyvterveket, borítókat, címlapokat és illusztrációkat készített a Kriterion, a „Ion Creanga”, a Meridiane és a Didactica kiadók számára. Az 1970-es évek romániai grafikus művészetének egyik megújítója, főleg a montázsok sajátos alkalmazása és virtuóz rajztechnikája révén. 1987-óta él Magyarországon, a kecskeméti rajzfilmstúdió filmrendezőjeként dolgozik. Alkotásai rendszeres résztvevői rangos hazai és nemzetközi filmfesztiváloknak. Jeles közgyűjtemények őrzik filmjeit, köztük a New York-i Modern Művészetek Múzeuma és az ausztráliai Oktatási Film Központ.

Filmek

2013 A jókedvű örmény temetése
2012 A világlátott egérke / Az egérszerető macskánál
2011 A világlátott egérke / Az óriások fogságában
2009 Koan / A túlsó part
2009 A világlátott egérke / Szabadulás a szolgaságból
2006 Jegyzőkönyv – Mansfeld Péter emlékére
2006 A világlátott egérke / Vonaton ringatózva
2005 A jókedvű örmény temetése – képes forgatókönyv ▪ A világlátott egérke / Rokoni pártfogás
2004 Koan / Ne beszélj!
2001 Utazás a föld középpontja felé
1999 A majmok kastélya
1992 Éjszakai Kultúrtörténeti Hadgyakorlat
1989 Origo (egyperces), ▪ Ajtó 13 (egyperces)
1988 Tiszta kép (kísérleti film)
1983 Monológ (Monolog)
1982 Aréna (Arena)
1980 Gordiuszi csomó (Nodul Gordian)

Válogatott kiállítások

2007 Erdei Ferenc Művelődési Központ, Kecskemét ▪ MűvészetMalom, Szentendre ▪ Dachau – Modern Művészetek Múzeuma
2002 Budapest
1977, 1979, 1983 MIRO rajzverseny, Barcelona (E)
1993, 1998, 2001 Kecskemét
1991 Tatabánya
1990 Hincz Gyula állandó gyűjtemény kamaraterme, Vác ▪ Pécsi Kisgaléria
1989 Törökszentmiklós
1983 Moszkva (RUS) ▪ Krakkó (PL) ▪ Varsó (PL) – csoportkiállítások
1976 Temesvár (RO) ▪ Korunk Galéria, Kolozsvár (RO) ▪ Frankfurt am Main (D, csoportkiállítás)
1973 Offenbach am Main (D, csoportkiállítás)
1972 Stúdió Galéria, Marosvásárhely (RO)

TÁRSMŰVÉSZETEK 1-3.

zene – irodalom – építészet
A TypoSzalon új kiállítás sorozata
Vízivárosi Galéria, Budapest, 2013. 03. 07.

Zene

Egybegyűltünk a Vízivárosi Galériában. Ez az első jubileumi jellegű évforduló, amely a TypoSzalon megalakulására emlékeztet.

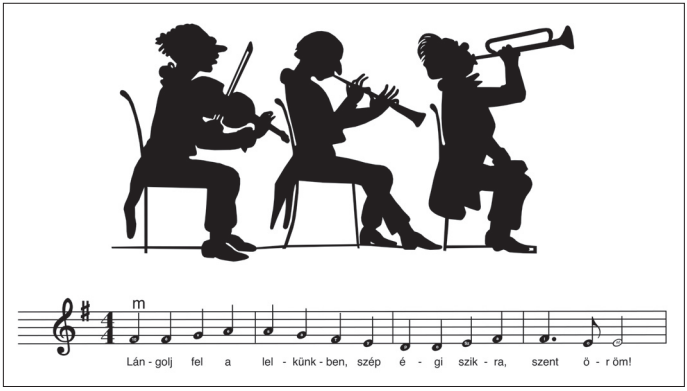
Az Országos Széchényi Könyvtárban rendezett és az év fordulóján zárult Trend of print, a Typochondria sorozat tizedik, záró kiállítása után ebben az esztendőben új tematikát kezdünk.

Az új témasorozat indítása a társművészetek köréből merít és ez az első összefügg az ünnepléssel – kétszeresen is – ezért választott témája a zene, amely minden ünnepségünket körülöleli a személyes, családi eseményektől a karácsony és a húsvét meghitt rítusáig.

Pátosz és nemzeti öntudat forrasztja egybe a sikeres sportesemények szurkolóit, amikor himnuszunk felhangzik, de egész világokat kapcsolhat egybe egy-egy olyan dal, amely az emberiesség jegyében, határokon túlívelően a közösség erejét és cselekvőképességét élteti.

Kezdetben volt a hang, a human voce és a dallam: egyszerű altatódalainkhoz. Ennyi is elég, majd bármely kezünk ügyébe kerülő kő vagy fadarab, ami a munkadalokhoz a ritmust adhatta, és később az instrumentális zene, korunk, modern zenei világunk gyökere, amely ezer évvel ezelőttig visszakereshető.

A zenének hét betűje, az írásnak huszonhat hangja van – mondja Joseph Joubert.

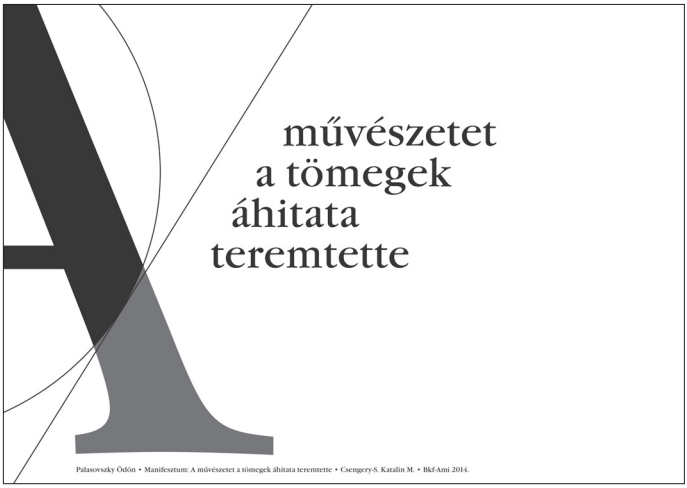


Bornemisza Rozi

1026-ra datálják Arezzoi Guido, bedenekrendi szerzetes Micrologus címmel írt tanító kötetének lejegyzését, amely (jóval a könyvnyomtatás előtt!) alapjában véve már a ma használatos kottázással jelenítette meg a zene hangjait. Alkotó munkája a középkori gregorián énekekben maradt ránk.

Lehet élni zene nélkül. A sivatagon át is vezet út. De mi, akik azon fáradozunk, hogy minden gyerek kezébe kapja a jó zene kulcsát s vele a rossz zene elleni talizmánt, azt akarjuk, ne úgy

Maczó Péter



Palasovszky Ödön – Csengery-S. Katalin

járja végig élete útját, mintha sivatagon menne át, hanem hogy virágos kerteken. Ez Kodály Zoltán hitvallása. Nos:

„Legyen a zene minkenkié”.

Most a miénk is! Ezzel a poszter kiállítással a TypoSzalon ünnepli magát – és benneteket…

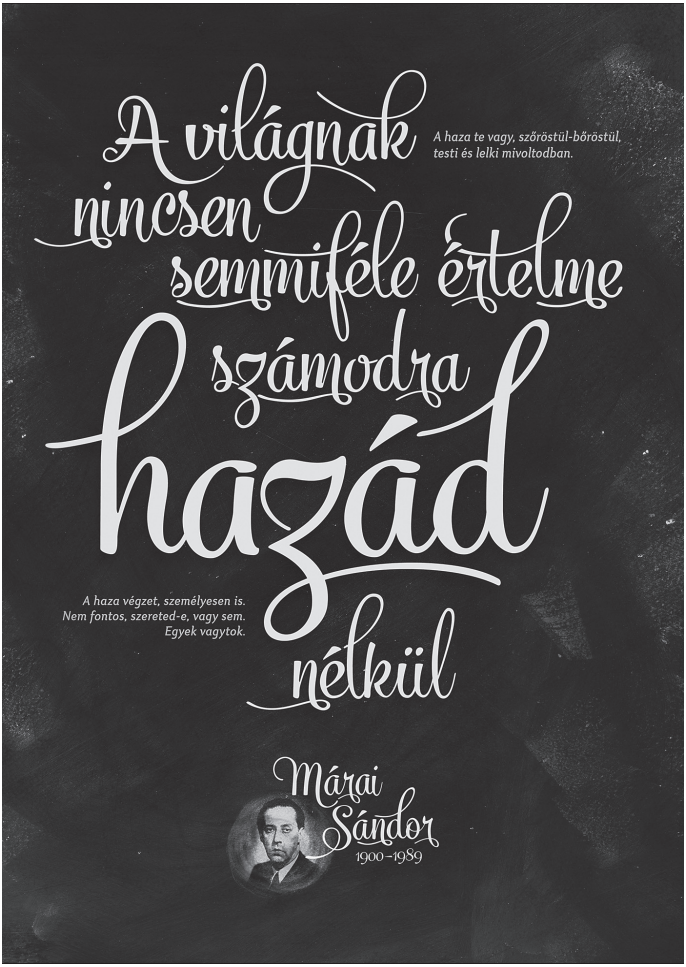
hangzottak el Dr. Maczó Péter szavai a megnyitón, Olescher Tamás galériavezető bevezető mondatai után. A kiállítás tovább élt azzal. hogy a Marczibányi Téri Művelődési Központ „Tendenciák Napjaink Képzőművészetében” című sorozatába befogadta, mint ahogy az „Irodalom” és majd az „Építészet” is ott éli tovább utóéletét.

Bornemisza Rozi

Társművészetek 1-3.
zene – irodalom – építészet

Irodalom
Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014. 05. 28.

Ez volt a TypoSzalon új témasorozatának második pályázati felhívása, amely egy évvel a „Zene” után újabb poszterkiállításra hívta a tipográfusokat és tervezőgrafikusokat. A társművészetek közül természetes alkotótársa, vagy talán még inkább alapja és ösztönzője alkotásainknak.



Szűcs József

Miként a jeles költő mondja:

„A betű testet és hangot ad a néma gondolatnak ” (Friedrich Schiller) .

„Hagyományosan nem a tipográfián szórakozunk, a mondanivalója legyen érdekes” (Neville Brody).

A 20. század közepén született tervezőgrafikus fenegyerek válaszként, az ide idézett mondata akárha cáfolat is lehet az előbbiekre állandó kihívás és nehezen legyőzhető dilemma, hogy meddig lehet a szöveg interpretálásával, a mondanivaló megmutatásával, azaz a tipográfia eszközeivel egy képi világot teremteni,

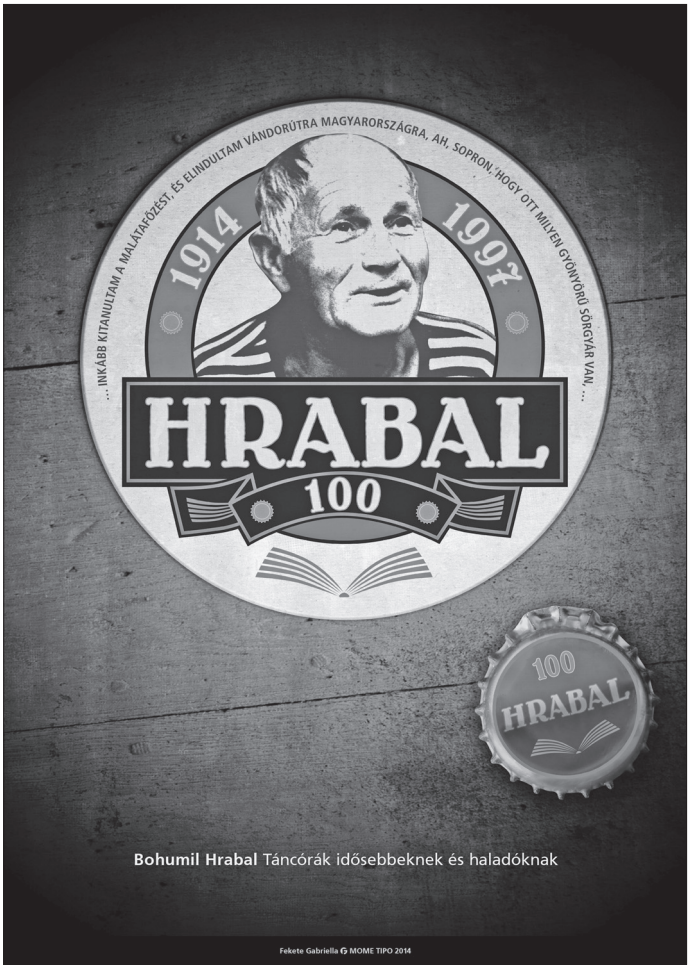
Kiss István

Dér Julianna

amely szép, kifejező és hű marad a gondolathoz. Haiman György, aki idén lenne száz éves, az alábbiakat fűzi hozzá:

„A tipográfiai eszköz szolgálat. Aki ezt szem előtt tartja, megóvja magát attól, hogy munkája eszközből céllá, vagy pláne öncéllá változzék."

Irodalom a Biblia, a Kalevala, a Csodaszarvas története éppúgy, ahogy a Micimackó vagy Herry Potter. E. A. Poe verseitől Kertész Imréig ki-ki kedve szerint válogathat világhírű szerzőtársak közül, akiknek gondolatát (egy mondatot vagy egy egész novellát) írt, festett, szedett sőt fotózott szövegkompozícióként



Fekete Gabriella

– mint tipográfiai posztert – ezen a tipokiállításon megmutathatta…

Ezeket idézhettük Dr. Maczó Péter a kiállítás kurátorának a kiírásához megfogalmazott gondolataiból.

A jubileumi kiállításon 43 alkotó munkái szerepeltek. A megnyitón E. Csorba Csilla a Petőfi Irodalmi Múzeum főigazgatója mondott köszöntőt és Dr. Erdész Ádám a Magyar Nemzeti Levéltár Békés Megyei Levéltárának igazgatója tartott megnyitóbeszédet.

Bornemisza Rozi

Fölszárnyalás kezdőlapjai

Véleménydolgozat
Csaba Eszter Anna diplomájáról

Bátor vállalás Arany János egyik legszebb balladáját feldolgozni diplomamunkaként. Az Ágnes asszony ma is aktuális témája, az élethosszig tartó bűntudat jogos felvetés napjainkban. Érzékeny lélekre vall ennek felismerése. A téma korábbi előképei, mint a Zichy Mihály briliáns illusztrációi, szintén kihívást jelenthettek a kiindulásnál.

Szerencsére a diplomamunka nem kíván versenyre kelni a legyőzhetetlennel, hanem nagyon okosan és vakmarőn elrugaszkodik a puszta illusztrációk készítésétől, komplex módon kezeli a feladatot és mindjárt egy művészkönyvet hoz létre. Ezzel a döntéssel szinte méginkább rátapad a ballada drámaiságára, Arany lélekábrázoló bravúrjaira.

Itt-ott nagyszerűen sikerült grafikai eszközökkel rímelni a szövegre. A vászon nélkül tovább mosó kéz, mint a grafikai sorozat nyitó és záróképe, vagy a rémek a börtönben… Telitalálat a könyv struktúrájának kialakítása, a leporelló forma is. Akár a patak sokasodó vízfodra, vagy a versbéli refrének ismétlődése, a leporelló széthúzott, szisztematikus, fekete és fehér lapjai formát adnak a tartalomnak.

Előrelátóan a kiállításra ideális könyvhajtás készült. Megszakítás nélkül, egyben látjuk a drámai folyamatot. A csukott könyv fellapozásakor meglepő, hogy a cím után azonnal az impresszum adataiba botlunk, ez azonban „megbocsájtható" a diploma alkalom fontossága miatt.

Egy későbbi munkánál biztosan rátalál majd az alkotó számtalan, más formációra is. Jó tanulság az is, hogy a nagy pontosságot igénylő hajtásnál a lapszélre kifuttatott grafika például az oldalszámoknál, már egy pici eltérésre is ugrálni kezd. A telített, fekete oldalak hamar elpiszkolják a szemközti fehér lapokat, ezért tanácsos vékony selyempapírral elválasztani őket a becsukás előtt.

A fekete szín különben jó választás, a visszafogott színvilág erősíti a drámai hatást. Kiemeli a grafikák „zoom" kompozícióját, amikor a patakpartról egy merész ugrással a főszereplő szeme sarkába fókuszálunk.

Ezek a dinamikus váltások, filmszerű képkivágások gazdagítják a látványt. A különben lényegre törő grafikák mentesek a statikus állóképek veszélyétől, egy-egy részlet felnagyí-

Csaba Eszter Anna

tott megismétlése mozgalmassá teszi a kompozíciót. A ritmus fontos elemévé lesz a könyvnek. Ez is jól illeszkedik a drámai tematikához. Finom különbségtétel a betűk sötétszürke megjelenítése a fekete képek mellett. A groteszk betűtípus választása meglepő, de kétségtelen, hogy harmonikusan illeszkedik a képek stílusához.

Sokkal inkább, mint egy talpas antikva tehette volna. A betűk méretére egy szerényebb fokozat is lehetséges lenne. Különösen az impresszum adatainál. Hasonló hatást adna a ritkítás kissé választékosabb meghatározása, a kevésbé egymásra toluló, ragadó betűk beállítása.

A tapasztalat szerint ez az olvasást is jobban segítené. A tömör szövegkép generációs jelzés is, korábban az ólombetűk emléke nem hagyta a tervezőt ilyen szoros betűközt elképzelni.

Bízom benne, hogy az alkotó lehetőséget kap majd a további elmélyült munkára, megfelelő makett elkészítésére a kivitelezés előtt, hogy a kétségtelenül megmutatkozó tehetsége felelős művészi munkában fejlődhessen tovább, majd kiteljesedhessen professzionális mesterdarabokban.

Kiss Ilona
Munkácsy-díjas grafikusművész
a Magyar Művészkönyvalkotók
Társaságának alapító elnöke

A Kocka Művészeti Egyesület tevékenységének bemutatása

Győr, 2014.08.13.

Cserny József mondta nekünk mindig, hogy úgyse menekülünk a symposion műfajtól, hiszen minden beszélgetés, ahol összegyűlnek, és közösen gondolkodnak, az már symposion. Így van, és nem is akarunk már menekülni előle, viszont symposiont szervezni nehéz dolog. De lassan belejövünk. A Kocka Formatervezők Egyesületének és később a MOKKA alkotóműhelynek is az első komolyabb bemutatkozása a Symposion Klub Galériájában történt meg. Hálás vagyok ezért, valamint Janáki prof. kritikáiért, Cserny József és Tóth Tibor bátorításáért, Harsay Ilona és Péter Ágnes barátságáért.

A Kocka Formatervezők Egyesület 2003-ben alakult Pósa Viktor belsőépítész vezetésével. Körülbelül egy időben, 2000-ben diplomázott győri művészek fogtunk össze, hogy együtt dolgozzunk. Páran a csoportból a budapesti MOMÉ-n és a soproni NyME Faipari Mérnöki Karán működő Alkalmazott Művészeti Intézetben (AMI) végeztünk. Hoztuk magunkkal mestereink útmutatásait a világmegváltó gondolatokkal, és hatalmas lendülettel vágtunk bele a formatervezési kiállítások és konferenciák szervezésébe, bemutatkozási lehetőségek felkutatásába. A hozzánk hasonló tervezőművészek számára is utat akartunk mutatni.

Székhelyül az akkor Városi Művészeti Múzeum néven ismert győri intézményt választottuk.

Újító szellemiségű programjainkat szívesen látta a vezetőség, és sok közös munkát tudhatunk magunk mögött.

Az első hét évben Pósa Viktor elnöksége alatt elsősorban tervezőművészeti munkát folytattunk, kiállításokat szerveztünk. A lehetőségek közt sympozionokon, pályázatokon való részvétel, kiállításszervezés, rendezés és kiállítások utaztatása, tervezői munkák is voltak. A fő csapás mégis a FORMÁL 1 és 2 nemzetközi formatervezési kiállítások és konferenciák szervezése volt. Pályázatokat írtunk ki, és egy olyan szakmai zsűri válogatta be a kiállítás anyagát, amely mestereinkből állt. E kiállítást két országban négy helyszínen mutattuk be: Győrben, Budapesten, Pozsonyban és Zólyomban. A kiállítás alatt minden helyszínen egy napos szakmai symposiont szerveztünk, ahol mindig megetettünk mindenkit, ahogy Cserny professzortól tanultuk. A kiállítás utaztatása, szervezése is a mi feladatunk volt, és igyekeztünk ragaszkodni a magas színvonalhoz. Egy kistestvére is volt ezeknek a kiállításoknak, a MINIDESIGN kiállítás, amit nagyon szerettünk. Ez kis méretű tárgyak, használati eszközök kiállítása volt, amit a Symposion Klub Galériájában rendeztünk meg. Éveken át voltunk vendége a galériának és a klubnak, és nagyon sok támogatást, lelkesítést kaptunk a Társaságtól. A tervezőmunkák a feladatok széles skáláját fogták át: kiállítási installációk, rendezvények arculattervei, grafikai munkák, cégarculatok, és bútortevezési feladatok egyaránt megtaláltak minket, amíg egy irodában dolgoztunk.

Sajnos a gazdasági válság ideje nekünk sem kedvezett, és a közös munkák megakadtak, az egyesület nem kapott támogatást, és legnagyobb szabású tervünket, a FORMÁL 3 nemzetközi kiállítást már nem tudtuk megvalósítani, de Pósa Viktor hatása a mai napig visszaköszön a munkáinkban, terveinkben. Az utol-

só kiállítás a REFORMÁL címet viselte, és az újrahasznosítás szellemiségét, az Ökodesign koncepcióját kínálta fel a tervezőknek. Zalavári József nyitotta meg a kiállítást, aki az ökodesign jelentőségéről beszélt, a kiállítás főszereplői pedig újragondolt alternatív közlekedési eszközök, illetve terveik voltak. A fenntartható fejlődés igen izgalmas megközelítése is hatással van tevékenységünkre – a kísérletezést, a játékot, a vizuális kultúra tanító erejét kihasználva sokkal több emberhez tudunk eljutni.

A Kocka csoport alkalmi megbízásokat, kísérleti projekteket is vállalt, többek közt zenés kiállításmegnyitó performance-ot, mozgásszínházi és animációs együttműködést is. Már az egyetemen részesei voltunk hasonló összművészeti tervékenységnek, ezt folytattuk. A Workshopron Egyesület kezdeti éveiben aktívan részt vállatunk Törőcsik Katával. Ebből az indíttatásból, egy konkrét felkérés kapcsán alakult meg a Kocka berkein belül a MOKKA Alkotóműhely (Modern Képzőművészeti Kreatív Alkotóműhely). Amikor átvettem az egyesület elnökségét, a megváltozott körülményekre tekintettel a MOKKA művészeti programjaira kezdtünk koncentrálni, és a csoport a komplex művészeti neveléssel kezdett foglalkozni.

Nevünket 2010-ben Kocka Művészeti Egyesületre változtattuk. A művész-csoport tagjai közül többen is tanári pályára léptek, ez úton is a MOKKA vonala erősödött tovább. Ma már elsősorban pedagógiai, művészeti nevelési és ismeretterjesztő projektek megvalósításával foglalkozunk. Közintézményekkel, iskolákkal és más civil szervezetekkel működünk együtt.

Nem csak Győrben vállalunk munkát, de megyei szinten is mozdulunk, ha kell. Jelenlegi székhelyünk a város egyik közintézményében található, abban az épületben, ahol a Gyermekek Háza és a Vaskakas Bábszínház is működik évtizedek óta. Együttműködésünk nagyon szerencsésnek mondható, sikeres pályázatokat írunk, népszerű projekteket valósítunk meg mindkét intézménnyel. Nyári programjaink is bővülnek, fesztiválokon dolgozunk, és tíz éve táboroztatunk iskolás korú gyerekeket. Az elmúlt négy évben a Széchenyi Egyetem Építész Műteremházában bonyolítjuk le az ún. építész táborokat a tanszék tanárainak és hallgatóinak bevonásával. Az építőművészettel és a formatervezéssel való, több korosztályra kiterjedő kapcsolataink felerősödtek.

Tizenkét év után az alapító tagok és a csoportot szervező művészek, szakemberek mögött folyamatos fejlődés, sok szakmai tapasztalat és sokrétű, érdekes munka áll, minden szempontból gyarapodtunk. Országos szintű lapokban publikáltunk, vagy írtak

rólunk, illetve rendezvényeinkről, 2010. decemberétől pedig városi támogatással elindítottuk a csoport honlapját (www.mokka.org.hu), amely azóta folyamatosan bővülő, struktúrált tartalommal mutatja be a csoport eddigi tevékenységét. Bemutatkoztunk a zsennyei Belsőépítészeti Sympozionon, előadást tartottunk a Műcsarnokban, a Fiatal Képzőművészek Stúdiójában.

2009 őszén Szabics Ágnes és Éliás István felkérésére, a Műcsarnok és a Miskolci Galéria partnereként megszerveztük egy múzeumpedagógiai vándorkonferencia egyik állomását Utazó

Konferencia címmel. A Városi Művészeti Múzeumban előadásokkal mutatkozhattak be a régió múzeumpedagógiával és komplex művészeti neveléssel foglakozó műhelyei, csoportjai, szervezetei. Ez a konferencia nagyon sok tanulsággal zárult, felvettük a kapcsolatot a hasonló célokért dolgozó és hasonló problémákkal küzdő szervezetekkel, kollégákkal. 2013-ban pedig Cseh András építésszel közösen az Építő Játékok konferencián vettünk részt a budapesti Fugában. Az Ezüst Ácsceruza díjas Zöldi Anna riportja, mely az Építész Közlönyben jelent meg, elég jól összefoglalja a munkánkat.

Alapítóként, majd egy ideig titkárként dolgoztam az egyesületben, melynek most elnöke vagyok. Az egyesület jelenlegi titkárával, Törőcsik Kata iparművész kollégámmal, barátommal mindvégig igyekeztünk az egyesületben a vállalkozó kedvű művészeknek munkát biztosítani, szerveztük a csoport művészeti és oktató tevékenységét, hol több, hol kevesebb sikerrel. Én a ma-

gam részéről a művészettel való komplex nevelést, a művészettel való gyógyítást tartom a legfontosabb feladatomnak, ebbe az irányba vezetem az egyesületet, erre tekintettel bővítem a tagságot. Friss kapcsolatunk a fiatal építészekből álló TERASZ csoporttal érdekes, új út lehetőségével kecsegtet. Sikerünk egyáltalán nem egyértelmű, sőt hepehupás út ez. Célunk, hogy hasznosak legyünk, hiszen egy közhasznú egyesület vagyunk. Munkánkat mellékállásként végezzük. Győr alternatív művészeti életében az ipar- és képzőművészet, valamint az építészet kapcsolásával kísérletezünk.

Végezetül álljon itt azoknak a névsora (még ha nem is teljes), akik közreműködtek az említett programok megtervezésében és lebonyolításában: Pósa Viktor, Kiss Tamás, Pogrányi Edit, Törőcsik Katalin, Váray Ibolya Anna, Dobó Márta, Fehér Hajni, Kurcsis Petra, Mátyás Zoltán, Jámbor Izabella, Szabó Levente, Pálfai Domonkos, Pálfai-Turján Réka, Hartyándi Flóra, Rechniczer Zsófia, Bokor Anita, Hemann Bianka, Pozsgai Krisztina, Kiss Andrienn, Varga Katalin, Varga Judit, Román László, Kóczán Veronika, Cseh András stb.

Kocka Művészeti Egyesület
Adószám: 18974074-1-08
Bankszámlaszám: 58600300-11153669
www.mokka.org.hu

Váray Ibolya
Kocka Művészeti Egyesület

Budahelyi 70

Dunaszerdahely, 2014. augusztus 20.

Ez alkalomból 2014. augusztus 20-án Dunaszerdahely városa Budahelyi Tibort díszpolgárává választotta.

Nevéhez fűződik több, mint egy évtizede a Dunaszerdahelyi Kortárs Gyűjtemény szervezése, a kétszáz szobor, kisplasztika válogatása, a gyűjtés bonyolítása, a Kortárs Gyűjtemény időszaki kiállításainak folyamatos rendezése. 2011-től a Kortárs Magyar Galéria Alapítvány kuratóriumának tagja. Szeretettel gratulálunk a kitüntető címhez.

Pályáját követve kibontakozik egy olyan művész személyisége, akinek életében és a munkáiban őszintén van jelen a mindig igaz, tiszta és játékos szellemiség. 1992 óta rendezi igényesen és fáradhatatlanul a Symposion Társaság és a Folyamat Társaság kiállításait.

A Folyamat Társaság kiállításra szerveződött társaság. Kiállításainak rendezése kemény alkotó munka, melyhez Budahelyi ugyanazzal a szemlélettel, precíz igényességgel nyúl, mint a saját munkáihoz: tiszta, áttekinthető falak – a logikusan berendezett térben a művek kapcsolatba kerülnek egymással, egymásra mozdulnak, olykor új alakzattá állnak össze rendező fantáziája nyomán. Felelősséget érezve dolgozik a közösségért.

Munkássága széleskörű, a kisplasztika, érem, monumentális szobrászat, grafika ágazatokat felöleli, egyszerűen komponál, karakterisztikusan egyéni, meditatív, kísérletező művész, Kitűnő alkotótelepi, művészeti szervező. Jelenléte a szimposionokon,

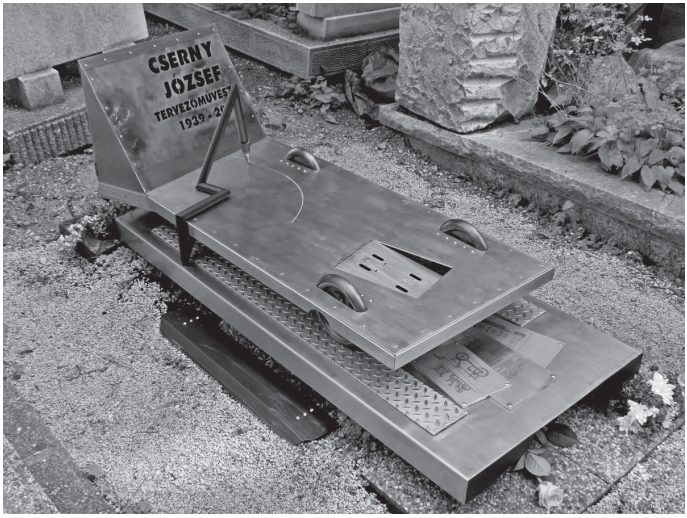
a művésztelepi közösségekben alkotó légkört teremt a másokat is magával ragadó, mindenkire figyelő aktivitás jellemzi.

„Budahelyi művészete páratlan a maga nemében. Munkássága során a konstruktív kifejezésmód, a fémek keménysége, az ipari technológia alkalmazása szigorú jelbeszédre, tárgyilagos előadásmódra, formai egyszerűségre és következetességre, ugyanakkor lelki alkata, lírai érzékenysége az eleven valóság, az emberi sorskérdések iránti mély belső azonosulásra késztette. Alkotásaiban mindezek összeegyeztetésére, mértéktartó etikusságára törekedett. Innen ered műveinek szókimondó nyersesége, őszintesége és ereje.» Írja róla N. Mészáros Júlia művészettörténész, aki szakszerűen summázta munkásságát.

Mi művésztársai elismeréssel adózunk műveinek, és a közösségünk meghatározó értékes tagjának. Szobrainak, érmeinek értő elemzéseiben mindig megszólal az elismerés mellett a szeretet: N. Mészáros Júlia, Wehner Tibor művészettörténészek tanulmányaiban, Sáry László zeneszerző a zenélő szobrairól írt soraiban, Várnagy Ildikó a szobrász kolléga vallomásában a szobrok mellett az emberről a humánumról és a feszültségről, Keserü Katalin a művész szerint élete főművének tartott Cserny síremlékről, a két művész szellemi találkozásáról írt esszéjében.

Szeretettel gratulálunk Budahelyi Tibornak.

Harsay Ilona
iparművész



Cserny József tervezőművész

1939–2009, Síremlék-avató,
Farkasréti temető, 2013. május 3.
A síremléket készítette Budahelyi Tibor szobrász

A latin designo ige jelentése: kijelöl, megjelöl, meghatároz.[1] A designer Cserny József ebben az értelemben kiemelkedő alakja a magyar designtörténetnek, egy olyan folyamatnak, melyben mégsem vindikált magának soha elsőbbséget, mert mindennek tudta (felkutatta, gyűjtötte tárgyban, adatban, ismeretekben) az előzményét, s mert mindent, amit a kultúra történetében fontosnak tartott (az Ószövetségtől a repülőgép-konstruktőr Tupoljevig és tovább), a designnal hozott összefüggésbe, a designare jelentése alapján. Ez pedig – Németh László kultúra-fogalmát megidézve – az életet szabályozó elv kijelölése, meghatározása (az élet érdekében), mely Cserny személyes és a társadalomra is vonatkoztatott ars poeticája volt: tervező és szervező tevékenységének lényege.

Attól kezdve, hogy 1962-ben végzett az ipari formatervező szakon az Iparművészeti Főiskolán, a rajzoktól a prototípusokig saját készítésű konstrukcióival vett részt a Budapesti Nemzetközi Vásárokon. (Aki nem tudná: az első magyar lakókocsit is a BNV-n mutatta be, a balatonkenesei Sirály Szövetkezettel dolgozott

1 A fogalom eredeti, kevéssé használt jelentésére Lelkes Péter interjúja hívta fel a figyelmet: *ArtDESIGNER. A magyar formatervezés fél évszázada*. Budapest, 2004. Magyar Design Kulturális Alapítvány, 104

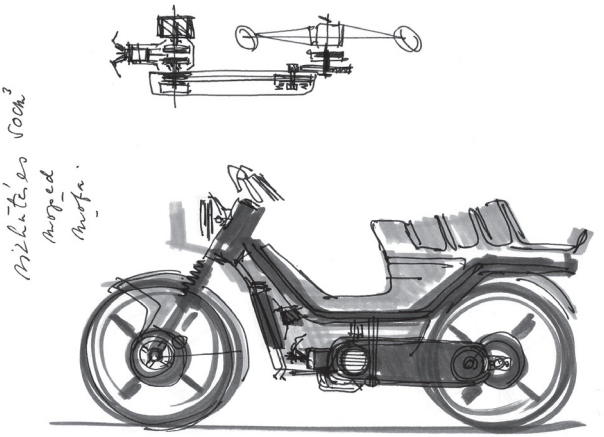
együtt a vízi járművek, Veszprémmel és a Villamos Ipari Kutatóval a Robix kisautó és más elektromos kisjárművek kivitelezésén; s ne feledjük az olyan speciális feladatok sokaságát, mint amilyen egy vízilószállító autó, melyben nemcsak vizet, de stabil vizet kellett biztosítania az állatnak stb.) Akár maga határozta meg feladatait, akár más, Cserny konstruktőr szeretett lenni, aki kitalálja a tárgyat: a működését (mert javarészt járművekről van szó), felépíti a szerkezetét, kikísérletezi a megfelelő anyagokat és technológiát, ezeknek formát ad stb. A tervező szerepe már korai munkáiban is két, ezeknél is tágabb összefüggésben mutatkozott meg: a társadalomében és a természetében. A magát a Czernyzongoraetüdök világától és a Magyarország újkori felvirágzásában „ludas" bányamérnököktől származtató Cserny a technikai, technológiai kutatás és fejlesztés híveként az ökológiai tervezés és a társadalmi gondolkodás kezdeményezője volt. (Igazolásul álljon itt két idézet/gondolat: „ha egy bicikli formatervezésével foglalkozom, akkor egész társadalmi viszonyrendszerét kell megterveznem"; a művészet felelős a környezet kizsákmányolásáért és szennyezéséért.[2])

A (tervező)művészetben azon szellem jelenlétét tekintette tehát meghatározónak, mely képes felülemelkedni a designnal kapcsolatban mindig emlegetett egyedi célon, formán – a „problémán" –, hogy az egészet (a világot s mindannyiunkat) szemlélve határozhassa meg a részeket. Ezért volt döntő fontosságú az életében a szimpozion mint életforma/életmód: a folytonos beszéd a világ dolgairól, problémáiról és ezek megoldásairól, az életelv kijelöléséről, egyre szélesebb körökben csiszolva az agyakat. (Amint mondogatta: „minden emberi dologban a legfontosabb a találkozás".[3])

Az egész világot szimpozionnak tekintette: nem csak a közvetlen művésztelep-történeti előzményeket (mint például Nagybányáét, melynek múltjához rokoni szálak fűzték Iványi Grünwald Béla révén), de az oktató intézményeket, Selmecbányától Mosonmagyaróváron át Sopronig (ahol végül – 1997-ben – a Nyugat-Magyarországi Egyetem tiszteletbeli doktora lett), a művészeti szervezeteket is (a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségét, ahol először találkoztunk az 1970-es években az ún.

2 Ünnepi örömök. Molnár Gabriella interjúja. *Ipari Forma* 1989/3. 28; Cserny József – Farkas Ádám – Schrammel Imre: Javaslat a szimpozionok, alkotótelepek, studiók stb. munkájának szövetségi koordinálására. *Nemzetközi szimpozionok Magyarországon*. Szerk.: Dvorszky Hedvig. Baranyai Alkotótelepek, 1987. 12-15

3 Cserny József: Szent iratok és túlélési fortélyok. *Zsennyei Műhely*. Szerk.: Lelkes Péter. Budapest, MKISZ, 136-138

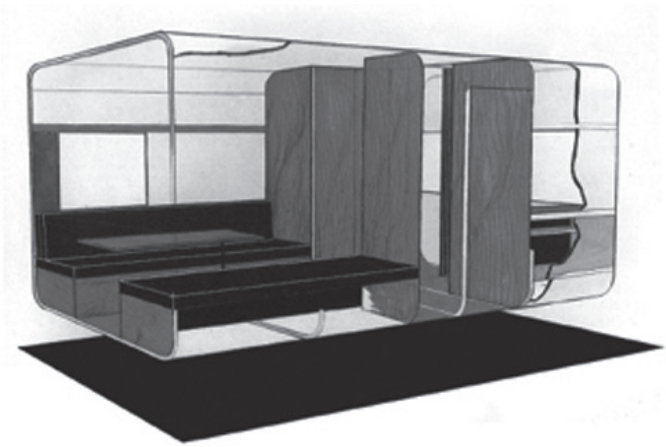


Prognosztikai – másként Szimpozion – Bizottságban, melynek – gyanítom – ő volt a kezdeményezője, amint azt is feltételezem, hogy ő tudta egyedül, milyen alapon fedi egymást ez a két név, s hogy a tökéletesen befulladt szervezeteket miként lehet a jelenben élő, azt alkotó és formáló műhelyekké változtatni); szimpozionok voltak a szemében az intézmények és minden fórum vagy helyszín, ahol össze lehetett jönni, a Maros utcai sörözőtől a nagy nemzetközi Interdesign találkozókig. Ahol megjelent, ott – bármiről is lett légyen szó addig – szimpozionná változott még a leghivatalosabb állami vagy politikai rendezvény, fogadás, kiküldetés is. Magunkat illetően Kazinczy Ferencet tartotta egyik példaképének, idézve őt: „arra kell szoktatni először a magyart, hogy egymással eszméket cserélve, egymás véleményét ismerni tanulván szóról szót adjanak, véleményt véleménnyel állítsanak szembe, hogy érteni igyekezzenek azt is, amit előbb alig sejtettek”.[4]

Az „egyetem” szót a felsőoktatási intézmények neveként meghatározó és egyúttal a mindenség neveként is bevezető Kazinczy (1810-es évek) és nyelvújító társa, Verseghy Ferenc, aki a fogalmat az „együttlét” értelemben használta (1805),[5] valóban Cserny gondolkodásának kulcsát adják a kezünkbe e három jelentés összefüggésében s a (nyelv)újítás szellemi és társadalmi szerepének felértékelésében.

4 Lelkes i.m. (2004) 110

5 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I.* Főszerk.: Benkő Loránd. Budapest, 1967. Akadémiai Kiadó, 723



Múltja volt tehát annak, hogy kezdeményezésére 1975-78 között megszületett a Zsennyei Műhely, s már 1979-ben nemzetközi formatervezői műhellyé vált, lépésenként tágítva a közép-kelet-európai együttműködést egy politikai rendszerektől független fórummá, ahol évről évre a kijelölt tematikus kutatásaik célját, eredményeit és lehetőségeit vitatták meg egymással a résztvevők.[6] Ezek a környezetre vonatkoztak, egységben tekintve a minőségi designt, ipart és a biológiai tervezést. Az utóbbi téren egy Magyarországon tanult, kutatásait a 19-20. század fordulóján itt kezdő természettudós, a vitalista-energeticista Raoul Francé is hivatkozási alapja volt, akinek (és saját főiskolai mestereinek: a szobrász Borsos Miklósnak, Dózsa Farkas Andrásnak és a tervező Kaesz Gyulának) köszönhetően az „energiaforma" fogalma és jelentése kikristályosodott benne: „a természetben nincs energiapocsékolás", mert „a két pont közötti legrövidebb távolság törvénye" működik benne, mely a formát is meghatározza.[7] Ezt a szabályt nem csak a civilizációs folyamatok (fenntarthatóság), de a maga tervezői munkája elé is példaként állította.

A hasonló gondolatokat szobraiban megfogalmazó Csiky Tibor, Cserny kortársa ezeket adta tovább tanítványainak, így Budahelyi Tibornak is, aki a diósgyőri születésű designerhez hasonlóan ipari környezetből származott, ipari üzemekben dolgozott, s aki szinte belenőtt egy, az ipari előállítás ökonómiájával, konstruktív és rendszerszerű voltával, a gépek munkájának racio-

6 Tamás Mihály: Zsennye, 1985, Demjén Imre: A Zsennyei Műhelyről. Dvorszky (szerk.) i.m. 149-151

7 Lelkes i.m. (2004) 110

nalitásával jellemezhető kultúrába. A szimpozion-gondolat sem volt ismeretlen a számára, hiszen a tokaji és az ipartelepeken létesített alkotótáborok résztvevője volt, mielőtt a szimpozion-mozgalomnak új lendületet adó *Symposion* folyóirat (1990, Cserny József – Péter Ágnes) körével a budapesti Táltos utcai klubban találkozott volna. Budahelyi itt új mestert kapott Cserny személyében, akivel a kiállítások rendezése közben, a keddenkénti előadások előkészületei során beszélgetett, hosszú éveken át. A fémipar anyagait, hulladékait, technológiáit, a gépek működését ismerő szobrász ezeket fogalmazta át az ipar esztétikájánál általánosabb érvényű munkáiba. A folytonos mozgásban lévő világnak épp ezen természetét jeleníti meg műveiben, melyekben különböző, általa kijelölt és meghatározott elv szerint (mint a designban) rendeződnek a mozgások, illetve jelennek meg az olykor robbanásig feszült mozgás-csomópontok.

A korábban a Zsennyei Műhely titkára, majd a Szimpozionok és Alkotótelepek Tanácsának elnöke, Cserny József a '90-es években régi-új társakra lelt az „egyetem-gondolat" továbbvivőiben. A Szimpozion Társaság mellett a Magyar Művészeti Akadémián és a Kanadából hazatért Nádasdy Ferencben is, akinek a Nádasdy Akadémia és Alapítvány alapításakor a „természet és művészet" volt a mottója, s eköré kívánta gyűjteni a társadalom kutató, gondolkodó, alkotó és döntéshozó elméit. Nádasdladányi szimpóziumai témáinak kijelölésében, felépítésében és summázatában Cserny József nélkülözhetetlen segítőtársa volt.

Cserny József jármű és (szellemi-társadalmi) mozgás-konstruktőr krómacél emlékműve – mely jármű, műhely és tervezőasztal egyszerre – egymásra helyezett rétegekben és ezek átmetsződéseivel jeleníti meg a mester tevékenységét és ennek karakterét, épp a kijelölés, a meghatározás „mérnöki" pontosságú mozzanatát emelve a legmagasabbra. Köszönjük Budahelyi Tibor munkáját. A Formatervezési Nívódíjjal (1981), Munkácsy-díjjal (1985), majd Kossuth-díjjal (1993) kitüntetett tervezőművész nyugtalan szellemének alkotásai, forráskutatásainak az évek során már hordozhatatlan mennyiségűvé duzzadt gyűjteménye azonban feldolgozásra vár. Előttünk tehát a feladat. Meggyőződésem, hogy ez a munka – úgy is, mint nélkülözhetetlen emlékezés, rendezés és dokumentálás – és rajta keresztül Cserny József személyesen a segítségünkre lesz helyzetünk felmérésében és az „egyetem" mindhárom értelmének megvalósításában.

Keserü Katalin
művészettörténész

A MŰVÉSZETBEN NINCS ELVESZETT IDŐ, EGY ALKOTÁS KIKÖVETELI MAGÁNAK A MEGJELENÉST

2014. január 12. vasárnap 16:49

A Kapos ART Egyesület már 23. éve fontos tényezője a kaposvári művészeti életnek. Tárlataikat ma is számon tartják a képzőművészet rajongói. Ám elég volt egy költözés, hogy szinte mindent elölről kelljen kezdeni. Halmos Klárával az egyesület titkárával az újrakezdésről, és saját kiállításáról beszélgettünk.

– Miért kellett költöznie az egyesületnek?

– A Kapos Art Egyesületnek több mint húsz éven keresztül a Somogy Megyei Művelődési Központban, az SMK-ban volt állandó kiállító helye. Ott dolgoztam és munkaköri kötelességem volt a képzőművészeti feladatok ellátása, kiállítások szervezése. Adódott, hogy – főként a későbbi időkben, amikor egyre kevesebb lett a támogatás –, az egyesület tagjainak ott biztosítsuk a bemutatkozási lehetőséget.

– Ám az SMK megszűnt, a Kapos Art kiállítóhely nélkül maradt.

– Én nem maradtam munka nélkül, áttettek hármunkat a múzeumba, ott dolgoztam tovább! Az egyesület jó néhány éven keresztül ott állított ki, ahol éppen lehetett. 2014 őszén az Anker házban (régi Vaszary Képtár) csak a rezsit kellett kifizetnünk, így ott két nagyobb szabású nemzetközi kiállítást tudtunk létrehozni. Saját helyünk nem volt, míg végül egy vállalkozás és az egyesület kapcsolatának, valamint egy pályázati támogatásnak köszönhetően létre tudtuk hozni a saját galériánkat itt a Bajcsy-Zsilinszky utcában.

– Az egyesületnek volt egy saját támogató, pártoló baráti köre, követték Önöket?

– Az ősszel nyitottunk, két kiállításunk volt eddig, és bizony várjuk a régi barátainkat. Nagyon nehéz az embereket egy új helyre csábítani, hiszen megszűntek a kis galériák, és elszoktak az emberek ezektől a találkozási pontoktól. Most az a célunk, hogy vissza, illetve ide csábítsuk a barátainkat, akik kultúrára vágynak, akiknek fontos, hogy képek, kisplasztikák között beszélgessenek. Havonta, kéthavonta új alkotásokkal, új művészekkel találkozhatnak.

– A beszélgetések mellett más programot is szerveznek, főként gyerekeknek…

– Iparművészeink segítségével, támogatásával kicsiknek, óvódásoknak, kisiskolásoknak szervezünk szakkört, hogy ismerkedjenek az anyaggal, az agyaggal, a festékkel, a gyurmával, a ragasztóval. És tervezzük a jövőben, hogy némiképp galériaként működjünk, ahol a kiállított alkotások megvásárolhatóak lesznek.

– Jelenleg Önnek is van egy kiállítása, csak nem itt, hanem a Csiky Gergely Színházban.

– Rátóti Zoltán kereste meg a Kapos ART Egyesület vezetőit, hogy a színház, a premierek előtt szeretne rendszeresen kiállításokat rendezni. A színház a helyet, mi pedig az alkotókat és a műveket biztosítjuk. Így a színházban minden bemutató előtt nyílik, egy elsősorban kaposvári, illetve Somogy megyei kortárs alkotó műveiből kiállítás. Az enyém a Király beszéde előtt nyílott, és a Vallomások címet adtam neki. Ez egy válogatás, az elmúlt évek legjobbnak ítélt munkáiból.

– 2004 óta nem látott Öntől kiállítást a nagyérdemű. Mi volt az oka a hosszú hallgatásnak? (a választ egy hatalmas sóhaj előzte meg)

– Az alkotáshoz szabadidő kell. Sok, sok ihletet adó szabadidő. Megviselt a távozás az SMK-ból, aztán a múzeumban próbáltam felélesztени saját magam, de ott is csak rombolás tör-

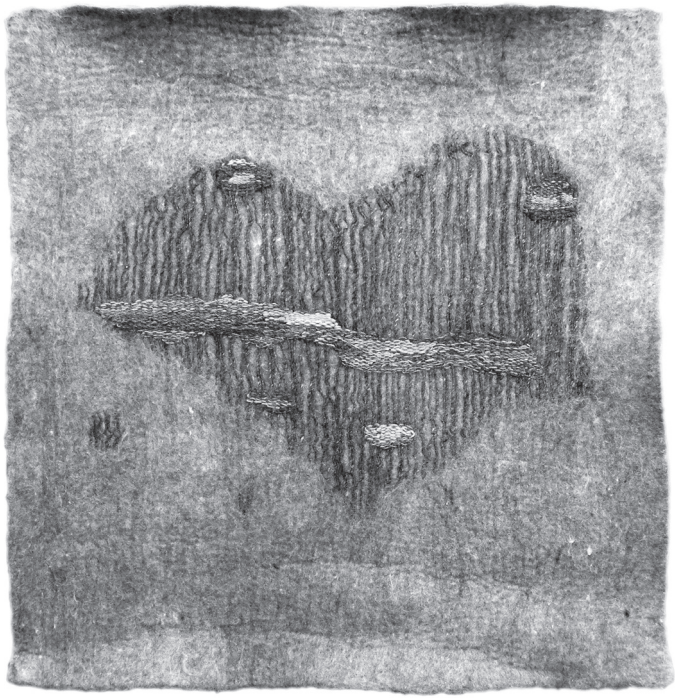
tént. Lelkileg sem tett jót az elmúlt időszak. Az egyesületre fordított idő, a pályázatok írása, a termékeny időt emésztette fel. A művésztelepi helyzetünk is megváltozott: mióta Barcs városa nem támogat bennünket, sokkal nehézkesebbé vált a részvétel, küzdelmesebb a létrehozása. És mindezek mellett ott a család…. Az alkotási folyamatnak a legvége, amikor az ember anyagra viszi az elképzelését. Annak a fejben meg kell érnie, az első kósza gondolattól, szinte az utolsó vonásig. Ez emészti fel a legtöbb időt, ehhez kell az ihlet, a teremtő idő. Amikor ez kész, akkor lehet odaállni a vászon, papír elé. Valahogy – én is most néztem ezzel szembe – elment egy csomó idő, és ezt most be kéne hozni. Amit nem a konkrét alkotással töltöttem, az az érés, a bölcsebbé válás folyamata volt. De azt tapasztaltam, hogy az alkotás kiköveteli magának a megjelenést.

Halmos Klára

A Bajai Nagy István Művészeti Egyesület

Baja város művészettörténetének legnagyszerűbb fejezeteit is a városba érkező, letelepedő, hosszabb-rövidebb időt nálunk töltő kivételes emberek, tehetséges művészek, tudósok, pedagógusok, kultúrateremtő honpolgárok írták. Baja város művészettörténetének legnagyszerűbb fejezetei a Bács-Bodrogh Vármegyei Történelmi Társulat szellemi hagyatékának, a Déri-gyűjtemény sorsának, Nagy István festőművész bajai korszakának, Tornyai János itt született műveinek, Tóth Menyhért első kiállítási szereplésének, Medgyessy Ferenc köztéri alkotásainak, a Rudnay Gyula alapította szabadakadémia, majd B. Mikli Ferenc vezette művésztelep, az Éber család évszázados művészeti tevékenységének, vagy a Nagy István Társaság két évtizedes kultúraszervező munkájának köszönhetők.

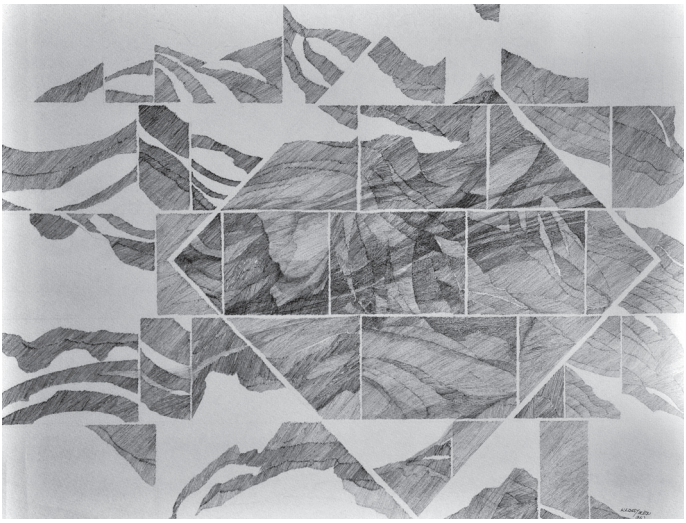
Baján a 19-20. század fordulójától rendszeresen megjelenő képzőművészeti tárlatokat a helyi, a regionális és az országos



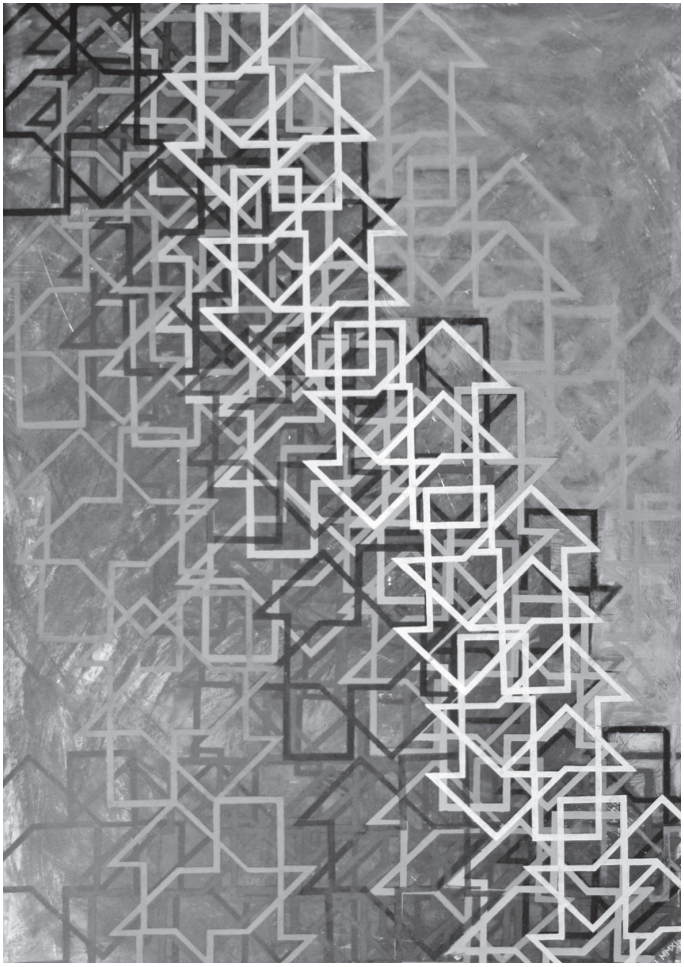
Jászberényi Matild

Harmath István

napilapok, szaklapok és a szakirodalom is nyilvántartja, dokumentálja. Baja város 20. századi művészeti életéről nem kisebb személyek publikáltak, mint Fülep Lajos (aki 1922–1927 között református lelkipásztor volt Baján), Oltványi Imre, művészeti író, a Magyar Jelzálog és Hitelbank igazgatója, vagy Lyka Károly, aki a Magyar Művészet hasábjain számos alkalommal méltatta a Budapesten bemutatkozó bajai művészeket. A Bajai Nagy István Művészeti Egyesület alapításának egyik legfontosabb cél-



Klossy Irén



Kántor József

ja is ennek a mély gyökerű, nagy múltú művészeti tradíciónak az ápolása, továbbörökítése volt.

Baja város kulturális életében Nagy István 1930-as letelepedése váratlan fordulatot hozott. A század első évtizedeiben az Éber család tevékenységének köszönhetően pezsgésnek indult kortárs képzőművészeti élet, a művészet „köznyelvvé" válása Nagy István jelenlétében tovább erősödött, s szellemi örökségének hatása a város művészeti életében ma is kitapintható. A festőművész születésének 100. évfordulóján, 1973-ban Baján létrehozták a Nagy István Emlékbizottságot, mely a festőművész

Mészáros Gábor

Nemes István

centenáriumi ünnepségsorozatának szervező- és alkotómunkáját vállalta fel. Nagy István tiszteletére tehát 1973-ban Baja város emlékkiállítást és tudományos konferenciát szervezett, tanulmány-kötetet jelentetett meg, neves művészek részvételével ünnepi hangversenyt rendezett, s ekkor avatták fel a város megrendelésére készült, Varga Imre szobrászművész által mintázott Nagy István mellszobrot is a ferences barátok kertjében (a szobor 1985-ben került az akkor megnyíló Nagy István Képtár épülete elé).

A centenáriumi ünnepségsorozat befejezésekor az emlékbizottság tagjai határozatot hoztak egy társaság létrehozásáról, mely Baja város kulturális életének „gondozását" tűzte zászlajára. Az öt évvel később, 1978-ban megalakult Nagy István Társaság négy szakosztályba (képzőművészeti, szakírói, irodalmi, zenei) szerveződve kezdte meg 1990-ig tartó kulturális, közéleti tevékenységét. A Nagy István Társaság elnökségének tagjai: Miskolczy Ferenc, dr. Kincses Ferenc, dr. Molnár János, Bánáti Tibor, dr. Stang Jenőné, Gál István, Fekete-Kovács Győzőné, dr. Gaszner István, Késmárky Júlia, Krammer József műgyűjtő, ifj. Nagy István, dr. Magoss János, Erdei László, B. Mikli Ferenc, S. Nagy József, Tóth-Pál Zoltán, Szalma Sándorné, a Finomposztó Vállalat, mint mecénás. A Nagy István Társaság elnöksége a rendszerváltás időszakában szükségessé vált újjászerveződését, kötelező

jogi legitimálását nem hajtotta végre, így 1990-ben a szervezet megszűnt. A társaság újjászervezése 1995-től napjainkig több alkalommal is felmerült, ám az egykori széles körű kulturális tevékenység folytatására sem infrastrukturális, sem szervezeti, sem szakmai okból nem volt lehetőség.

A 2011-ben alakult Bajai Nagy István Művészeti Egyesület ezért nem mindenben követője és folytatója az egykori Nagy István Társaság tevékenységének. Az egyesület a bácskai művészeti hagyományok gondozása mellett a perifériára szorult térség professzionális, magas szakmai kvalitású, reprezentatív képzőművészeti tevékenységének folytatása, támogatása mentén alakította ki céljait. A szakmai és érdekvédelmi szervezet

Sípos Loránd

legfontosabb célja, hogy Nagy István szellemi örökségének gondozása mentén a mértékadó művészeti színvonalat, alkotói magatartást képviselő képző- és iparművészek, építészek, fotóművészek, illetve a vizuális kultúra egyéb területén alkotók és művészetpártolók számára alkotóközösséget, fórumot teremtsen, munkájuknak a megfelelő nyilvánosságot biztosítsa. Az egyesület tevékenysége kiterjed Baja város környezet-esztétikai védelmére, a város építészeti, művészeti értékeinek megőrzésére. Az egyesület alkotóközössége (akár szakmai zsűri létrehozásával) szakmai vélemény-nyilvánítás, állásfoglalások révén Baja város

kulturális, művészeti örökségének elemeit minden téren igyekszik megőrizni, védeni és nyilvánossá tenni. Az egyesület tevékenysége kiterjed a kortárs művészet megjelenési formáinak, bemutatkozási lehetőségeinek támogatására, mellyel a szervezet célja Baja város képzőművészeti életének, szellemi és tárgyi kulturális örökségének, mértékadó művészeti színvonalának védelme.

A Bajai Nagy István Művészeti Egyesület tagjai műveikkel vallják: a képzőművészet nem szociográfia, hanem piktográfia. Nem a társadalmat, nem egy társadalmat akarnak reprezentálni, leírni, ábrázolni, hanem történeteket, jelenségeket, gondolatokat, üzeneteket fogalmaznak meg formákkal, színekkel, harmóniákkal, vagy éppen diszharmóniákat teremtve megpróbálnak elmondani valamit közös világunkról, az emberi sorsról, életről és halálról, időről és örökkévalóságról. Nagy István örökségének szellemében. A maguk teremtette, tehetségük védjegyévé vált belső tájaikról elindulva jelenkorunk bélyegeit ragasztják a jövőnek szánt borítékra. A levélpapírra csak egyetlen mondatot írnak: *úgy hisszük, a művészet ajándékai és a bajok mérgei közös dolgainkhoz tartoznak, s a közös annyi, amennyit közössé teszünk belőlük.*

A Bajai Nagy István Művészeti Egyesület tagjai:

Csanádi Judit textilművész
Csegöldi Erika iparművész
Dani Boglárka képzőművész
Egyed Tibor grafikusművész
Farkas L. Zsuzsa grafikusművész
Farkas Zsuzsanna festőművész
Fodor Ilda keramikusművész
Harmath István szobrászművész
Jászberényi Matild iparművész
Kántor József iparművész (elnök)
Klossy Irén grafikusművész (alelnök)
Kovács Zita művészettörténész (titkár)
Nemes István festőművész
Sipos Loránd festőművész
Szabó Áron szobrászművész
Vidovits Iván festőművész

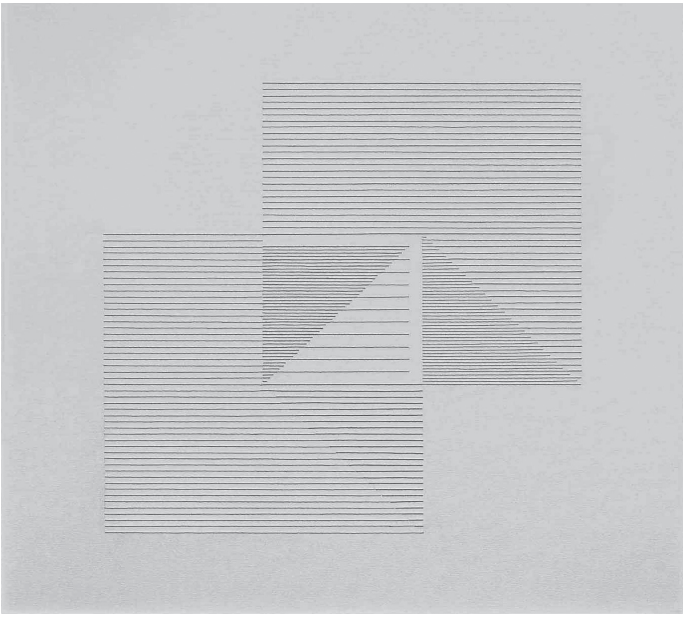
Kántor József
Bajai Nagy István Művészeti Egyesület elnöke, iparművész

Szükségszerű-e a szépség?

Megjegyzések Serényi H. Zsigmond festészetéről

A címben fölvetett kérdés fizikustól, Kakutól származik. A válasznak története van: minden a kubizmussal kezdődött. Rutherford mondta: *a tudomány vagy fizika vagy bélyeggyűjtés.* Mivel – ugyan nem óhajtunk tudományoskodni – mi sem akarnánk a bélyeggyűjtésnél rekedni, erősítsük meg tehát: minden a kubizmussal kezdődött.

Azaz: majdnem. Hiszen korában már Nietzsche érzékelte, hogy *az egész nem egész többé*, Ady leírta: *minden Egész eltörött*. A szép, kerek világ elkezd darabjaira hullani. Mi több, az is kezd kiderülni, hogy amit stabilnak, szilárdnak hittünk, igencsak apró részecskék „laza" kombinációja, magunk pedig egyszerűen érzékcsalódások között létezünk. Ráadásul ugyancsak dereng világunk általános geometrikus szerkezete, amelyet egy éppen pályája végére ért festő elemez – ugyan csupán szóban. Az 1904-es Őszi Szalon egész termet szentelt Cézanne műveinek. A kiállítás után levelet írt barátjához, Emile Bernardhoz, amelyben kifejti, hogy a természetben föllelhető formák visszavezethetők a forgástestekre (henger, kúp, gömb), ami vélhetőleg összefügg azzal,



hogy évek óta *A nagy fürdőzők*ön dolgozik. Cézanne sosem festett geometrikus képeket, elgondolása azonban kapóra jött azoknak a fiataloknak, akik valamiféle elemzés irányába keresgéltek mondván: az Egész képe azáltal állítható vissza, ha elmozdul a művész nézőpontja a látvány körül. A kubisták geometriára „aprított festészete" (a kifejezés a legenda szerint Czóbeltól származik) ekképpen Nietzschét revelálta.

Még egy fontos előzményre kell rámutatnunk. 1854-ben Riemann fölállította tíz dimenziós térelméletét, megfogalmazta a metrikus tenzort – ugyancsak a világ geometrikus szerkezetét sugallva. (Ne feledjük el, a kultúra emlékezetében – noha lefojtásban – élt a misztikus gondolat, nem is pusztán a középkor szent geometriája, de akár előbbi korok mágikus vonzalma hozzá.)

Nos, a kubisták nemcsak fölaprították a látvány, de igyekeztek újra-szintetizálni valami olyasféle szinkretizmusban, amely bizonyos értelemben összebékíti eredményeiket a „valósággal", inkább pusztán egyszerűsítésnek vagy torzításnak tűnteti föl újító szándékukat. Ám a látvány új összerakására irányuló gesztus tágabb dimenziót nyert: programot kínált a világ újjáépítésére. *Romboljatok, hogy építhessetek!* – harsogta Kassák; a mértani elemek egyszeriben egy új rend építőkockáivá váltak. 1913-ban Malevics emblematikus műve – *Fehér alapon fekete négyzet* – világossá tette, hogy a múlt beleveszett egy „fekete lyukba", aztán a *Fehér alapon fehér négyzet* javaslata már végképp egyértelműsítette a szín és a forma minimalizálását (értelmezzük bár „szubtraktív hipotézisként"), noha egyúttal metafizikai áthallásokra érzékenyítette a füleket, jóllehet, ez a metafizika sarjadzott az új tér- és időelméletekből szintén. Malevics eszménye – foglalja össze Alain Badiou – *megtalálni a tartalmat magának a minimális különbségnek a helyén, ott, ahol szinte semmi sincs*. Ő azon volt, hogy megszakítsa az ismétlést, noha a szakításnak része az is, amitől elszakadunk.

Mindebből, a malevicsi gesztusokból csakúgy, következett részint a geometrikus szemlélet megerősödése, egyúttal pedig – mondjuk így: a *gegenstandlose Welt*-tel szemben – a jelképiség visszacsempészése (és ezúttal megint utalhatunk az ős-geometriára akár). A közép-európai konstruktívizmusok – úgy tetszik – ösztönösen idegenkedtek a mondrian-i sterilitástól (ahogyan kicsivel később a dél-amerikaiak), formáik, formaviszonylataik, színeik, ha nem is közvetlenül, ám utalnak a tárgyi világra, vagy éppen metafizikai jelentéseket hordoznak (mint többnyire Malevicsnál tapasztalható). Egyébiránt az orosz festő úgyszólván „teo-

retikus" fehérje köszön vissza – mondjuk – a lengyel Stażewski 20-as években készített, strukturált fehér képén.

A talán hosszadalmasnak tetsző eredet-vizsgálat arra kíván utalni, hogy a kultúra, a művészet folyamat, mindennek előzménye van, amely előzmény egyik vagy másik mozzanata alkalmasint csak később válik hangsúlyossá, esetleg kiindulássá újabb elképzelésekhez. Magyarán: a művészetben sem tekinthetünk el a sajátos genealógiai determinációtól: az új a régiből, gyakran a régi ellenére jelentkezik, de minden tagadásnak van igenlő momentuma.

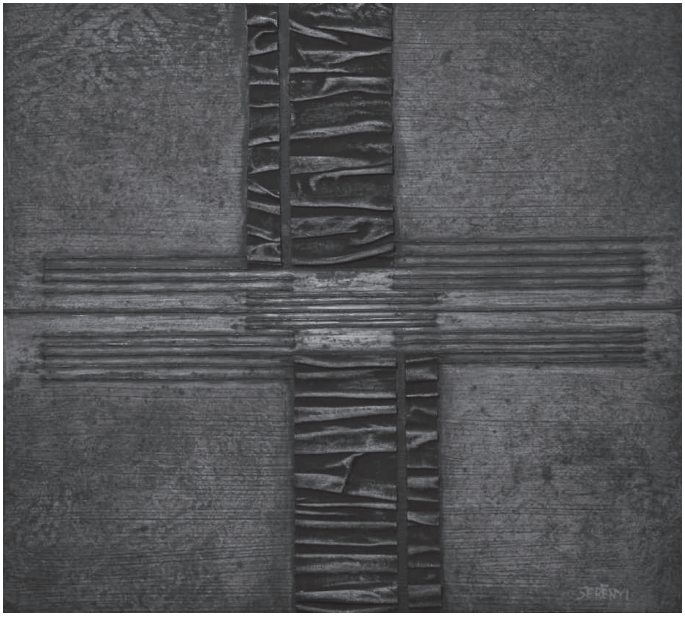
Ennyit mindenképpen el kellett mondani a művészet önreflexiójáról.

Serényi H. Zsigmond „fehérjei" tehát félreismerhetetlenül történeti karakterűek, méghozzá a geometrikus hagyományból (Malevics, Stażewski, Srtzeminski *unizmusa*) származtathatók, noha nyomban utalhatunk távoli rokonságukra Bartl „kazettáival" vagy éppen Jovanovics gipsz-minimal-jeivel. Egyúttal ismételten hivatkozhatunk gazdag történeti tartalmaikra. A Bartllal, Jovanoviccsal rokonítást ugyancsak erősíti, hogy mindkét esetben megtörténik a kilépés a fölületről a térbe: a relief szintjén. Tehát jellegzetes architekturális mozzanatot konstatálunk, amelyhez a továbbiakban struktúra-szervezés kapcsolódik.

A semleges szürkét (a fehéret?) fölfoghatjuk úgy is, mint kitöltendő ürességet – akár a *Tao te king értelmében: agyagból formálják az edényt,*

de benne üresség rejlik:
az edény ezért használható.

Serényinél tehát dominál a fehér, amit jobbára kiemel egy valamicskével sötétebb árnyalatú szürke, a képtér fölosztása pedig egyértelműen geometrikus: általában – és ennek is nyilvánvaló a jelentősége – négyzetből származtatott formákkal operál. Ami azonban első pillantásra szembeötlő: a struktúra egyúttal architektúra, a relief-jelleg a képfölület térbeli bontásából származik. Serényi merevített fonalakat ragaszt a képbe (szintén fehérek), amelyek ritmikusan rendezettek egy-egy mértani formát képezve. (Érdemes megemlítenünk a szintetikus kubizmus korai ragasztásait, mint a valóságra hivatkozásokat.) A ritmus módosulását esetenként vastagabb fonalakkal éri el. Ekként a képfölület geometrikus szerkesztését a plasztikai gesztus teszi egységes kompozícióvá. Túl a művek meggyőző eleganciáján (ami egyébként a geometrikus absztrakciótól mindig elvárható), a ritmikus szerkezet virtuális (már-már op artos) mozgásokat (sűrűsödések,



ritkulások) indukál a mozduló befogadóban, azaz: a tér föltárja – finomabban szólva: sejteni engedi – rejtett idő-dimenzióját. Ahogyan Strzeminski fogalmaz: *a szem mozgása, a vonal természete, amelyet a mozgás elképzelése alapján rajzolnak, tűnik az új vizuális tartalom egyik legfőbb elemének*.

A kultúra, a művészet formái általában szimbolikus formák – filozófiai értelemben föltétlenül; az ember, határozza meg Cassirer, *animal symbolicum*. Úgy tetszik, a Serényi képek „történései" fehérben játszódnak, ez a fehér világ pedig – jeleztem – úgyszólván semlegesnek tetsző szürke előtt történik meg; óhatatlanul mintegy az örökkévalóság mozdulatlan idejét (szürke) és a virtuális történés valós idejét (fehér) sugalmazva. A szimbólum tehát mint sajátos közvetítési forma – Cassirerral szólva – *azon jelenségek összességét igyekszik megragadni, melyek esetében tetszőleges jelentés érzékiben való megjelenítésére kerül sor.* Ez a tetszőleges jelentés a Serényi-képek esetében az idő, amelynek relációit megérzékíteni a statikus képzőművészetben par excellence szimbolikus föladat. Az imént éppen ennek a törekvésnek az eleganciájáról szóltunk. A szolid hivatkozásról az intuícióra. A transzcendens fölérzésére.

Serényi művészetének szándékolt és kimunkált múltra irányultsága voltaképpen a történelmi idő folytonos jelenlétét is jelzi.

Az ugyan már része, ezúttal viszont kitűntetett része az örökkévalóságnak, amely dialektikus kapcsolatot tart a jelen, a kép mindenkori jelene virtuális idejével. Voltaképpen ez olyasfélét jelent, amit folytonos megformálódásnak nevezhetnénk – a mozgó-mozdulatlan bináris oppozíciójában. Vjacseszlav Ivanov mutat rá a kérdés súlyosságára: *A művészet számára az idő különös jelentőségre tesz szert, nemcsak mint téma, és mint a mű szerkezeti elve, hanem mint olyan kategória is, mely nélkül a művészi intenció nem ölthet testet.* Ugyanő idézi a nagyszerű, ám méltatlanul ismeretlen orosz tudóst, Vernadszkijt, aki ugyan az élővilág formációiról szól, mi azonban – szimbolikusan – tekinthetjük élő szervezetnek a műalkotást, vélhetjük érvényesnek esetünkben is mondandóját: *Legyen szó bármiféle eleven organizmusról, soha nem beszélhetünk vele kapcsolatban csupán csak térről, hanem mindig téridőről kell szót ejtenünk.* Annál inkább is, mivel a modern fizika már évszázada egyben látja a tér- és idődimenziókat. Sőt, a modern fizika vákuumban is konstatált születő részecskéket, ami fölöttébb hasonlatos a teológia *creatio ex nihilo* dogmájához: teremtés-érvéhez, hogy a matematikusok üres halmazát ne említsük. (Említsük meg itt Palágyi Menyhért nevét, aki 1901-ben németül jelentette meg *a tér és az idő új elméletét*, amely a téridő gondolatának ugyancsak korai megfogalmazása.)

Tagadhatatlan, az új évezred emberének világképe radikális változáson megy keresztül, akár a 20. század emberének világképéhez viszonyítva is. A változás lényege pedig félreismerhetetlenül a téridő szerkezet, a kvantummechanika és a kozmológia összehangolásában mutatkozik legkivált abban, hogy közelítünk-e olyan egyesített elmélethez, amely teljes érvénnyel képes leírni a világegyetemet. Hajlunk Cassirer szkepszisére: *a matematikai-természettudományos lét… nem meríti ki az egész valóságot, mert vele távolról sem ragadjuk meg a szellemnek és spontaneitásának minden aktivitását.* Hadd állítsuk ide a „másik oldal", a fizikus Michio Kaku véleményét, aki a „szépséget" egyetlen tenzoregyenletben ismeri föl: *Egyszerűség és elegancia. Ezek azok a minőségek, amelyek a legnagyobb művészek mesterműveit inspirálták, és pontosan ezek motiválják a tudósokat arra, hogy a természet törvényeit kutassák.* Úgy tetszik, a szellemi alapállás közös; minden bizonnyal a cél szintén: a teljesség megközelítése.

Úgy vélem erről beszéltem Serényi festészete kapcsán.

Fábián László
művészeti író

Szigetszentmiklós – szigeten túli szabadság

A Patak Fesztiválok másfél évtizedére

A vidéki városok, még ha Budapest vonzáskörzetében vannak is, gyakran az ilyen-olyan mellőzés keserű kenyerét eszik. Hiába az építő – a várost kellemmel és szellemmel kiszolgáló – munkájuk, a gazdasági növekedés, a környezetet széppé formáló igyekezet, az emberek megelégedettsége, mindez valahogyan elsiklik a metropolisz vagy a nagyobb települések – pontosabban az őket körülvevő *hírvilág* – rengetegében.

Megküzdeni a *saját arc* kialakításáért, a *couleur locale*-t, vagyis a helyi színt az egyetemesbe kötni, nem mindennapi szorgalmat, értő alázatot és küzdelmet követel a harcra vállalkozóktól. Mert harc az is, ha tudunk saját régi magunkkal szembenézni. Ha a „fejlődés kapuját" olyan szélesre tárjuk, hogy rajta ne csupán az anyagi javak utáni sóvárgás – a pénz hatalma – törjön be, hanem az embert és a világot széppé tevő kultúra legkisebb rezdülése is.

Szigetszentmiklós, a folyton fejlődő város egyszerre hallotta meg felséges folyónk, a Duna sodorta szózatot – „A mindenséggel mérd magad!" –, és a sziget (insula) rejtezve is hangos súgását: az ember először azért lép a zsombékra, hogy onnan kitörve a csillagokra lépjen. Emberségünknek, vágyakozásunknak ez lehet a mértéke. És a várost *élő* szervezetnek tudó, azért tevékenykedő vezetőknek, művészeknek, mecénásoknak is.

Nem véletlen, hogy Szigetszentmiklós az utóbbi évtizedekben milyen fontos pont lett – *sugárzó pont* – a magyar kultúra, azon belül is a kortárs képzőművészet térképén. A hallatlan összefogásnak és a „tegyük életünket széppé!" akaratnak köszönhető mindez. Az itt élő és alkotó művészek szorgos munkájának és az általuk idevonzott alkotó személyiségeknek. S nem utolsósorban annak a mecénásnak, Kőszegi Jánosnak, aki pénzt, fáradságot nem kímélve szinte szétosztotta magát a mindenre szomjas, nyughatlan alkotók között.

Aki egyszer is megfordult a városban, járta a „girbegurba", ám végül is valahol kiegyenesedő utakat, és szívta a Faház – lélekemelő közeg – levegőjét, megmártózott a Fesztivál hangulatában, vagy éppenséggel (ha szerencséje volt) megleshette Somogyi Gyuri, a zseniális festő ecsetjének vásznon túli, életigenlő – a *szigetnek* méltóságot adó – kalandját, az sosem feledheti az itt is bizonyosságnak tetsző törvényt: építs, hogy magad is építkezhess!

Erdős János

Nyílt titok, hogy egyén és közösség egymásra találásából – összeborulásából – születnek az eredmények. A képzőművészetre, a látásunkat kitágító, gondolkodásmódunkat acélozó *kultúrára* azért is szükségünk van – és egyre inkább szükségünk lesz –, hogy a modern kor lépteinek döndülését, a mindent elöntő ipari szemét (a nagyfokú ízléstelenség) hegy-magasát elkerülvén egy kissé a látványvilágban nyújtózkodó lélek parancsának is áldozhassunk.

Hogy a város életét irányítóknak, elsőbben is a polgármestereknek milyen fontos szerepük volt/van a kultúra – szűkítvén egy kissé a kört – a képzőművészet mint lüktető szépségfolyam táplálásának elősegítésében, a látáskultúrát boldogságforrássá emelő érhálózat működtetésében, arra két helyi, és egy szomszédbéli városvezető vallomása a példa. Avval, hogy szívügyüknek tekintették/tekintik a kultúra hathatós – az anyagi források nélkül megvalósíthatatlan – szolgálatát, rengeteget tettek a *szigetszentmiklósi glóbusz* szinte a Nap-rendszerbe való bekerüléséért.

Kőszegi János

Rohan az idő... eltelt 15 év!

A kapott felkérés arra késztetett, hogy visszapörgessem az idő kerekét , emlékezve az eltelt 15 évre.

Kérdezhetjük mire elég a másfél évtized? Arra mindenképpen, hogy egy tenni akaró, lelkes közösség maradandót alkosson egy kisváros életében.Mindez azonban olyan, mintha tegnap kezdődött volna (nem is 15 éve). A visszaemlékezésem mégis egy korábbi időponttól kezdem, éspedig 1982-től.

A szigetszentmiklósi Szent Miklós (akkor még Munkásőr úti) lakótelep új panel épületeinek építése során kisajátított családi házban otthonra lelt néhány helyi művész. Nem a legmegfelelőbb körülmények között, de mégis egy kis „alkotó termecskében" elkezdhették az alkotás öröme mellett a tervezgetést arról, hogyan lehetne a város művészeti életét pezsgővé tenni, fellendíteni.

Talán már a feledés homályába került, hányszor szorgalmazták a város vezetőinél, hogy legyen kiállító terem, legyenek rendszeres kiállítások, alkotótáborok.

A kiállító terem mit sem ér, ha az nem töltődik meg tartalommal, ha nem vonzza a képzőművészetet kedvelő látogatót. Ehhez kevés az alkalmazott személyzet, kellenek az alkotók is. Itt jön a „képbe" a ma már 15 éves születésnapját ünneplő PATAK FESZTIVÁL.

A „Sziget-Szüret" címmel első alkalommal rendezett fesztivál még ma is élénken él emlékezetemben. A szervezők felkértek, hogy köszöntsem a fesztivál résztvevőit, de kicsit gondban voltam, hiszen én nem vagyok „művész". Féltem,hogy nehezen találom meg az eseményhez illő köszöntő gondolatokat, milyen jövőképet láttassak és még sorolhatnám…

A helyzetet megoldotta az a szüreti hangulat,ami a Faház vendéglő elé nagyon sok érdeklődő embert vonzott és a várakozás közben mindenki szőtte a terveket a hogyan továbbról.

Tudom,hogy a szervezés során mennyi kétség merült fel a művészekben, a „ Fő Mecénás" Kőszegi Jánosban, hogy hogyan vonzzák a városba a kortárs művészet figyelmét, milyen kiállításokkal tegyék tartalmassá a minden év szeptemberében megrendezésre kerülő fesztivált.

Évről évre magasabb színvonalon szervezett, nagyon nívós alkotásokkal várták az érdeklődő lakosságot, szinte észrevétlenül formálva az emberek igényét is a művészet iránt.

A város korábbi polgármestereként őszinte tisztelettel gratulálok a Patak Képzőművészeti Egyesületnek ahhoz a munkához, amivel hozzájárultak a városi képzőművészeti életének felpezsdítéséhez. Ma már nemcsak a művész világ tartja számon az őszi Patak Fesztivált,hanem erre készül a város lakossága is.

Az országos és nemzetközi részvétellel megvalósuló kortárs képzőművészeti seregszemle igazi „Fény-Kép”-et ad a „Sziget-Szüret” fesztivál cimmel útnak indult gondolatról, a megtett útról.

Hiszem és tudom, hogy még sok alkotó ötlet vár megvalósításra. Ehhez kívánok töretlen alkotó kedvet a művészeknek, sok energiát a szervezőknek és minél több támogató mecénást a sikeres megvalósításhoz.

Fodor Antalné dr.

Puha Ferenc

Köszöntő

Szigetszentmiklós, 2014. február

Minden alkotó célú emberi igyekezet egyfajta művészet a szó tágabb értelmében véve. A művészet határai nem tisztázottak, számos emberi termék határesetet jelent. Azonban a Patak Képzőművészeti Egyesület törekvéseit nem nehéz besorolni, hiszen az elmúlt évek, évtizedek alatt sorra bizonyították, hogy igenis művészek, és műveik megfelelnek annak az általánosan elfogadott meghatározásnak, miszerint a művészet a valóság visszatükrözése a művész látásmódján keresztül. Az egyesület célja, mint azt alapszabályzatukban is megfogalmazták, a kortárs művészek segítése, szakmai érdekeiknek önálló megjelenítése és képviselete. Erre a megismerésre nem csupán a rendszeresen megrendezett Patak Fesztivál ad lehetőséget, hanem ez a kiadvány is, melyben összesítik műveiket, alkotásaikat, történetüket és emlékeiket, hogy az továbbadható legyen gyermekeink és az elkövetkezendő generációk számára is.

Minden ország – vagy esetünkben város – önmagáról mutatott képének, divatos szóval élve imázsának nélkülözhetetlen része az, hogy mennyire tartja fontosnak saját kultúrájának bemutatását, megújítását. A Patak Egyesület összefogja a szigetszentmiklósi művészeket, festőket, grafikusokat, szobrászokat és keramikusokat és kiállításaiknak köszönhetően csoportos vagy egyéni eredményeikkel, elismeréseikkel viszik Szigetszentmiklós Város hírnevét a világba. Ezért tölt el örömmel, amikor e lelkes csapatra gondolok, és ajánlom tiszta szívvel minden, a képzőművészet értékeire nyitott érdeklődőnek e kiadványt, azoknak, akik szívesen gondolnak vissza egy-egy Patak Fesztiválon átélt kedves emlékükre, vagy éppen azoknak, akiknek eddig nem adatott meg a lehetőség, hogy elmenjenek az egyesület egy kiállítására, de ezen visszaemlékező és összefoglaló kötetben megismerhetik, hogy kik is azok a „Patakosok".

Végezetül kívánok minden művésznek további kreatív éveket, sok alkotást és sikert, és kívánom, hogy leljenek örömöt műveik elkészítésében, hogy mi is örömöt lelhessünk azok megcsodálásában, hiszen József Attila is megírta: „A mű nem annyira a művész, mint inkább azok által él, akik szeretik a művészetet, és azért szeretik, mert keresik az emberséget."

Szabó József
Szigetszentmiklós polgármestere

Baky Péter

A Patak Fesztivál jubileumához

Mi Csepel-szigeten és a Kis-Duna mentén élők naponta érezzük, jó itt élni, jó tökölinek, szigetszentmiklósinak, dunaharasztinak lenni.

A Duna, a természet naponta gyönyörködtet bennünket, s örömöt, élvezetet jelentenek azok a közösségek is, amelyek környezetünkben tevékenykednek.

A Patak Képzőművészeti Egyesület 1993-ban alakult, célja a térség kulturális életének színesítése, a csatlakozó alkotóművészek személyes kapcsolatainak erősítése, s művészi alkotásaik megismertetése. Miután az alapítókhoz személyes baráti kapcsolat fűz, elfogult vagyok munkáságukkal kapcsolatban is. Velük együtt magam is büszkén tekintek vissza az elmúlt huszonegy évre, hisz mára nemzetközi hírű, Magyarországnak, s a térségnek sok elismerést szerző művészek munkáit értékelhetjük.

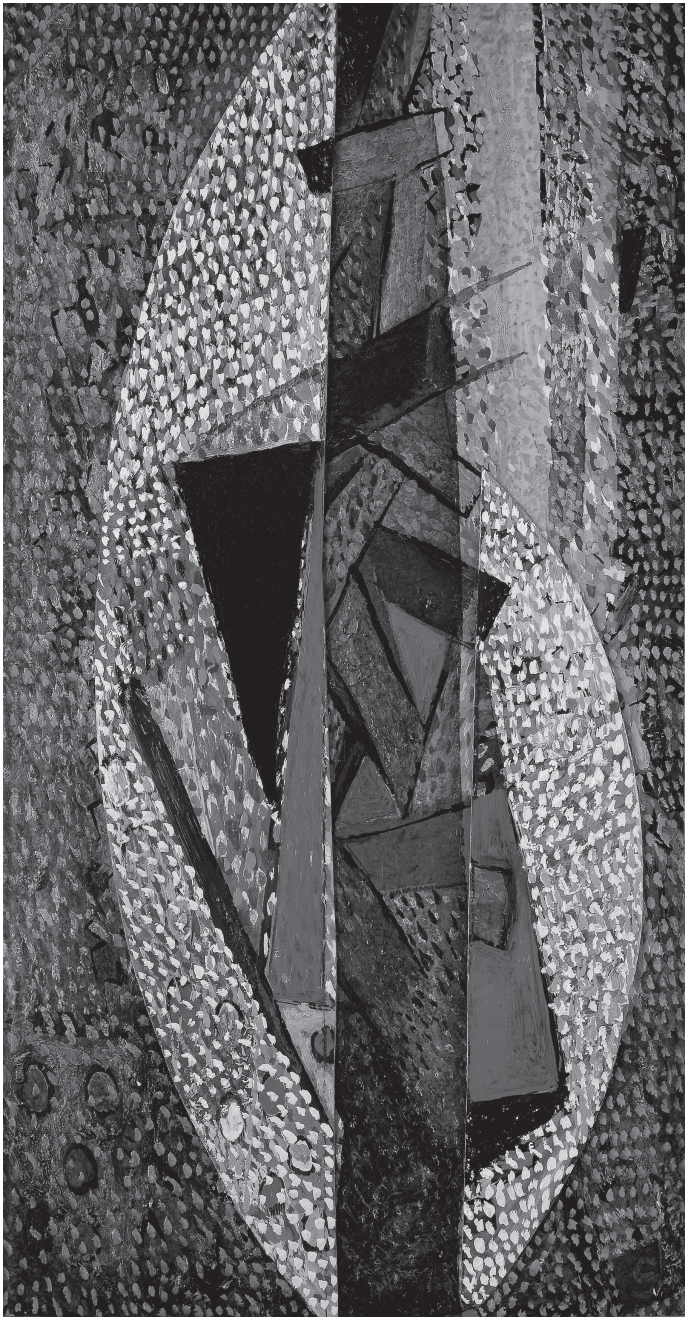
A Patak Képzőművészeti Egyesület létezésével, inspirációival, kiállításaival, kiadványaival kitekintést ad számunkra a világba, mások pedig bepillanthatnak a mi életünkbe. Általuk tisztábban érezzük, miért jó itt élni, miben rejlik városaink, környezetünk közösségeinek vonzereje.

Az egyesület vezetőit, s a művészek tevékenységét magam is nagyra tartom, s Aknay János, Kéri Mihály, Kőszegi János, Puha Ferenc, Somogyi György barátságáért hálás vagyok.

Aki ma művészettel foglalkozik, kultúrát közvetít, nehéz feladatra vállalkozik. Érdektelenség, pénzhiány gyakran jelent akadályokat. Polgármesterként, országgyűlési képviselőként is vallom, hogy sikeres közösségek nem képzelhetők el sem helyi, sem nemzeti szinten kultúra nélkül. Gratulálok a Patak Fesztiválok jubileumához a sikeres tevékenységéhez, s kívánom, hogy alkotásaikkal, eseményeikkel sokáig gazdagítsanak bennünket!

Láthattuk, a város, a közösség, mert irányítói felelősek az emberek ilyen jellegű kiszolgálásáért is, alapként szolgál az Egyesület és a Fesztivál nyüzsgő életének ébrentartásában. Ám mindazon *ügyszeretőkre*, a civil szféra mecénásaira is szükség van, akik anyagilag – figyelmességüket is kamatoztatva – segítik a művész-társadalmat. Kőszegi János ezen *aranyemberek* közé tartozik. Szerény beszámolójából világosan kiderül, hogy a segítő motorban nem csupán *benzin*, de szív is van. Ez utóbbi nélkül kopott, szürke, unalmas volna az önként vállalt, baráti szeretettel végzett munka.

Hoffmann Pál



Somogyi György Ferenc

Tizenöt év

Tizenöt év, tizennégy pályázat.

1999-ben nyitottuk meg magánvállalkozásként a **Patak Galériá**t. Somogyi Gyuri volt a szellemi szülő, alapító, felbujtó… örökre hálás vagyok neki ezért! Programot alkottunk, ő a művész, én a kereskedő. Vezérgondolatunk az volt, hogy tegyük ismertté Szigetszentmiklós kortárs képzőművészetét, kavarjuk fel a helyi művészet állóvizét, mozduljon, élénküljön a helyi képzőművészeti élet. Korábban Insula néven indult egy képzőművész csoport, de belterjes maradt, elfáradt. Alapítói, Somogyi és Puha Feri többre vágytak.

A program gerince a **Sziget-Szüret** címmel útnak indított **Patak Fesztivál** gondolat lett. Úgy bölcselkedtünk, hogy a városba vonzzuk a kortárs művészet figyelmét egy rendszeresen ismétlődő eseménnyel, méghozzá egy mások által még nem foglalt időpontban. Így esett a választás szeptemberre, a szüret idejére.

A kezdetet négy évre terveztük. Díjakat és pályázatokat szponzoráltunk. Feleségemmel, Évával megbeszéltük, hogy ez alatt felelősséggel vállaljuk a terheket és semmiképpen sem szállunk ki, végig visszük a programunkat. Eltelt a négy év. A terv szinte tökéletesen megvalósult. A gyakorlat új munkatempót és munkarendet alakított ki, melyben a művészekkel baráti, munkatársi kapcsolatban dolgozhattunk. Kemény dolog volt ez alatt folyamatosan kifizetni a díjakat, a költségeket, de úgy érzem, a nehézségeinkből a résztvevők, a közönség nem érzékelt semmit.

A kezdeti szakasz után, ha a felelősséget tovább is vállalni akartuk, formát kellett változtatni. Civil szervezetre volt szükség, mert a tapasztalat azt mutatta, hogy így juthatunk pályázati pénzekhez, a díjak, költségek támogatásához. Szigetszentmiklós Város Önkormányzata mellett, a négy év teljesítménye alapján a MAOE és a Minisztérium is hajlandó volt támogatni a frissen megalakított Patak Képzőművészeti Egyesületet. A Patak Fesztiválok immár az új egyesület égisze alatt születnek, és a múlt tapasztalatai alapján, hasonló munkamegosztás szerint folyik a munka évről-évre (kivéve az elmaradt tizenharmadikat). A művészek gondolkodnak, programokat találnak ki, különös figyelemmel a minőségre, a színvonal emelésére, én meg igyekszem ezekből minél többet megvalósítani. Éveken keresztül tudtuk tartani a díjainkat, jó értékű díjakkal jutalmaztuk pályázóinkat. Ezeken felül a Patak Képzőművészeti Egyesület megalapította a Patak-díjat, ami bronz kisplasztikával és a mai napig százezer forint pénzdíjjal jár. Fontos még a Patak Emlékgyűrű, amit az Egyesület elismerés-

ként ítél oda. Közben folyamatosan menedzseltük a Patak Csoportot is. A lényeget abban látom, hogy a Patak Fesztiválok ideje alatt Budapest déli perifériáján, Szigetszentmiklóson a kortárs képzőművészet új teret, otthont kapott. Ez kölcsönös nyeresége a városnak (közönségnek, művészeknek) egyfelől és a vendég művészeknek, a régiónak másfelől, hiszen mindenkinek sokat, maradandó alkotói és művészeti élményt jelent a Patak Fesztivál visszatérő eseménysora.Éltet és a megújuláshoz erőt ad a közös szándék, a barátság. A művészek nélkül viszont hiába volna a város és a szépre szomjas közönség lelkesedése, hiszen végül is az ő alkotóerejüket megmutatandó születtek a különböző intézmények. Avval, hogy a közjót – benne a művésztársadalom tagjainak kiteljesedését – szolgálják, fontos tartóoszlopai a szigetre épített szépség-katedrálisnak.

Minthogy az alkotómunka boldogság-robotosai – mert életüket tették a művészetre – egy csöppet sem lankadhatnak, folyamatosan bővül az innen kikerülő érték-tartomány. Valójában ők a harangjai a fönt említett dómnak. A kortárs magyar képzőművészetben él egy olyan alkotó, tettekkel bizonyító, a kézműves munkát sem megvető grafikus-festő-értelmező, aki abban véli kiteljesíteni önmagát, hogy saját művészetén túl gondot fordít az alakuló pályákra, egyedivé váló arcokra is. Társulatot toboroz, műveket népszerűsít, összeboronálja az értéket. Kováts Albert úgy csöppent bele a szigetszentmiklósi nyüzsgésbe, hogy rögtön tudta: a Patak Csoport alkotói az értékre esküdtek föl, s neki kötelessége ezt a sok színben bimbózó folyamat kiteljesedését segíteni.

Aki élményekkel teli esszéjét olvassa, megbizonyosodhatik a folyton szépülő város, Szigetszentmiklós varázslatáról.

Kőszegi János

Dina András

Ünnepi memóriagyakorlat

Budapest, 2014. január

Számomra ez az egész dolog a televízióval kezdődött. De nem, még előbb, talán a rendszerváltozással. Vagy az írással, az És-be írással. Mindenesetre nagyon régen, mítikus időkben, ahol egységes ködfátyolba burkoltan leledzenek az arra érdemes emlékek, míg a kellemetlen dolgok kívül maradnak és elhullanak.

Az És úgy jött ide, hogy '93-at írtak, amikor tudj' Isten milyen hirtelen indíttatásból felhívtam az És-t, közelebbről Szikszai Károlyt, hogy itt van ez a kiállítás, Váli Dezsőé, szívesen írnék róla. Ő örömmel fogadta az ötletet, a cikk megjelent, és attól kezdve évekig rendszeres szerzője voltam a lapnak. Egy alkalommal összevesztünk valamin, talán nem tetszett egy cikkem – mint említettem, a kellemetlen dolgok elfelejtődnek –, és kirohanva a Széchenyi utcai szerkesztőségből bosszúsan vágtattam át a Szabadság téren. Azaz csak vágtattam volna, de hirtelen megállított egy kis csoport, Kernács Gabriella, B. Farkas Tamás és Szemadám György. És Kernács Gabi azt kérdezte: Albert, volna kedved képzőművészeti műsorokat szerkeszteni a Magyar Televízióban? Természetesen volt kedvem, noha persze akkor még fogalmam sem volt arról, pontosan mire is vállalkozom.

Épp ezért, ettől kezdve okulásul, sasszemel figyeltem a művészeti műsorokat, immár, mint a Magyar Televízió külső, alkalmi szerkesztője. Aztán Szemadám Gyuri egy műsorában, a képernyőn találkoztam először a Patak Csoport nevével és tagjaival. (Lehet, hogy akkor még Insula néven szerepeltek.) Ez '95-ben lehetett; akkor már létezett a Magyar Festők Társasága, és kerestem az alkalmat, hogy kapcsolatot találjak a Csoport tagjaival, annyira megnyerő volt számomra a szereplők személye és elhivatottsága – és persze a munkáik. Mindenképpen szerettem volna bevonni őket az egyesületünk munkájába. Ezek voltak azok az évek, amikor párhuzamosan és együtt, összeszövődve zúgott minden; írás, televíziós és egyesületi munka, szervezés, barátság és művészet úgy él bennem, mint egységes életélmény, az értelmes és érdemes munka időszaka, mint második fiatalság. Az ismerkedésnek és kapcsolatteremtésnek ugyancsak sikerülnie kellett, hiszen a csapat a következő években már, mint „Társaságunk Patak Csoportja" szerepel az egykorú iratokban. Ekkoriban jelent meg a horizontomon (nyilván Somogyi Gyurkának köszönhetően), a Patak Galéria, és szövődött barátság s mindmáig tartó munkatársi kapcsolat Kőszegi Jánossal, a kortárs művészet ön-

zetlen barátjával. Újszerű élmény volt a kezdő szervező, a MFT „ügyvezető alelnöke" számára, aki voltam, hogy „Budapest déli perifériáján" mennyire emberibb, közvetlenebb, személyesebb a művészettel való foglalatosság, mint a különböző „hivatalos helyeken" a bizalmatlan, nyársat nyelt múzeumi emberek között. Sokszor megfordultam Szigetszentmiklóson, idő és távolság nem számított.

A barátság és rokonszenv gyümölcse volt, hogy Somogyi Gyuri örömmel vállalkozott egy közös ötlet megvalósítására, tanulmányút vezetésére. 1999. áprilisában mindmáig emlékezetes egész napos autóbusz túrára került sor, melynek során Gyuri kalauzolta a Magyar Festők Társasága 32 tagú csoportját, Szigetszentmiklóstól Ráckevéig megmutatva minden művészeti nevezetességet, köztük elsősorban az általa gyűjtött és szervezett iskolai képzőművészeti gyűjteményt a Dunaharaszti Baktay Ervin Gimnáziumban.

Ma már tudjuk, hogy ez a 99-es év egyébként is nagyon fontos év lett. Ekkor nyílt meg a Patak Galéria, és a Kőszegi János–Somogyi Gyuri páros nyomban a tettek mezejére lépett. (Gyakran csodálkozom, hogy mennyi minden fért akkor az időbe, mi mindenre volt időnk és erőnk!) „A szigetszentmiklósi Patak Galéria a SZIGET-SZÜRET FESZTIVÁL keretében pályázatot hirdet…" – a felhívás megjelent a Magyar Festők Társasága körlevelében is. Vagyis egy nyílt beadású, más szóval „zsűris" kiállítást hirdetett meg a Patak Galéria. A szándék a régió képzőművészeti életének a fellendítése volt, kísérlet, előre pontosan nem látható következményekkel. Ezért is látszott szükségesnek a szélesebb körű hírverés: a Patak Csoport művészein kívül a szervezők a környék többi művészére is számítottak, s a biztonság kedvéért a festőtársaság érdeklődőire is. Megtisztelő volt, hogy zsűritagok dolgában mindjárt kezdetben egyesületünkre gondoltak a szervezők: Koplik Jutkát, Szemadám Gyurit és engem kértek fel, mint kiderült, a későbbiekre nézve is, a bírálóbizottság tagjául. A kiírásból is látszik, hogy túl a képzőművészeti programon, igazi jó hangulatú társadalmi eseménynek, baráti-művészi találkozónak is szánták a kezdeményezők a kiállítást körítő mozzanatokat, szerepet szánva a Faház Vendéglőnek, a jellegzetes díjaknak, az ünnepélyes díjátadásnak, amely összetevők azután az évek folyamán hagyománnyá váltan, mindig kissé másképp (például a kiírás programját illetően), de újra s újra megismétlődtek. Vagyis a kiállítással együtt egy derűs, ünnepies eseménysor vált hagyománnyá Szigetszentmiklóson, amiben az

Nádasdy János

volt az egyik legfontosabb vonás, hogy visszatérő hagyomány, amire bizton számíthat a régió társadalma minden esztendő szeptemberében. Biztos pont a bizonytalan világban.

Másfelől 2014-re már művészeknek és közönségnek ugyancsak támpont a Patak Fesztivál. Biztos tájékozódási pont: hogyan is áll a kortárs művészet a régióban. És ebből bizonyos országos kitekintés, következtetési lehetőség is adódhat, hiszen gyakran szerepelnek nagyhírű kvalifikált művészek is a fesztiválon. Ehhez azonban szükséges volt az évenkénti egyre komolyabb zsűri-

Kováts Albert

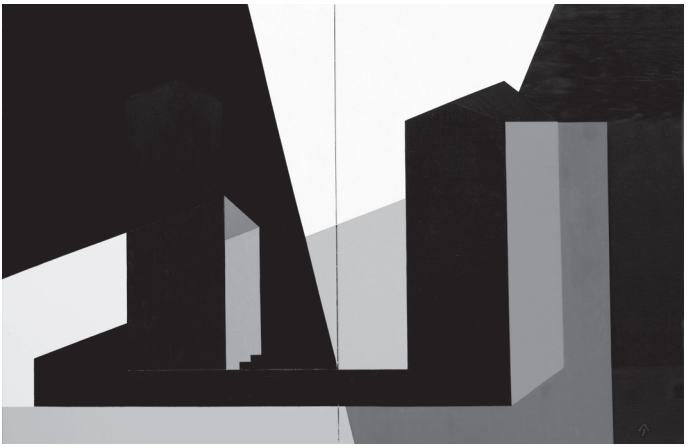
munka, ahogyan a lassú fejlődést észlelő bizottság is egyre komolyabban vette magát és tette a dolgát. Bízvást kimondhatjuk, hogy a beérkező anyag javuló színvonala és az egyre igényesebb zsűri kölcsönösen vitte előre a tárlat ügyét. Időközben két fontos és szükséges pozitív változás is történt, ami nagy mértékben emelte a fesztivál rangját. Az egyik dologban maga a szervező Patak Egyesület döntött. Egy ponton a zsűris formáról a meghívásos kiállítási formára tért át. Indokolta ezt az eltelt évek alatt alaposan megismert köre a meghívható, tehát biztos minőséget ígérő művészeknek, amiből emelkedő színvonal volt remélhető. A másik változáshoz a fesztiválnak Szigetszentmiklós társadalmába, közéletébe történt egyre jobb beágyazódása kellett: a kiállítás helye a város legfrekventáltabb, egyszersmind legalkalmasabb kiállítóhelyére került át, az önkormányzat Városi Galériájába. A Patak Galéria, a Patak Képzőművészeti Egyesület, ezen belül Köszegi János rengeteget tett mindezért, mondhatni ő adta az anyagi áldozaton túl a dinamikus erőt, az olykor nehézségekkel ütköző folyamatot újra s újra tudta lendíteni. A fesztivál

ötlete, a képzőművészeti koncepció, a kiírás programja, sokszor a rendezés Somogyi Gyuri nevéhez fűződik.

A baráti-szakmai kapcsolat 1999. óta töretlen Szigetszentmiklós (a Patak Csoport, a Patak Egyesület, a Patak Fesztivál) és a Magyar Festők Társasága között. Ennek az évek során számos jele mutatkozott. Ilyen volt például 2000-ben a soroksári Kisképek Nemzetközi Fesztiválja a Csoport és Somogyi Gyuri komplex 20×20-as programja, amit meghirdettünk körlevelünkben s résztvettünk a szervezésében is. De Somogyi Gyuri galériavezetésének köszönhette egyesületünk azt a lehetőséget, hogy hosszú ideig évente rendezhetett csoportos és egyéni kiállításokat a szigetszentmiklósi Városi Galériában, amivel kettős célt szolgálhatott, a szentmiklósi művelődés és a Magyar Festők Társasága tagságának javát.

Mint aki barátként és résztvevőként volt tanúja a Patak Fesztivál tizenöt évének, sok szeretettel és továbbra is elmélyült barátsággal gratulálok az elért eredményekhez. Az eredményt főként abban látom, hogy a rendszeres és az évek során egyre szakszerűbbé váló szakmai munka meghozta a figyelmet és a kellő presztízst, megbecsülést a képzőművész Szigetszentmiklósnak, pontosabban, hogy képzőművészeti téren jegyzett város lehetett. A meghívott művészek minden esetben örömmel tesznek eleget a meghívásnak, akár kiállítóként, akár nézőként invitálják, mert tudják, hogy rangos képzőművészeti esemény részesei lehetnek.

Kováts Albert



Aknay János

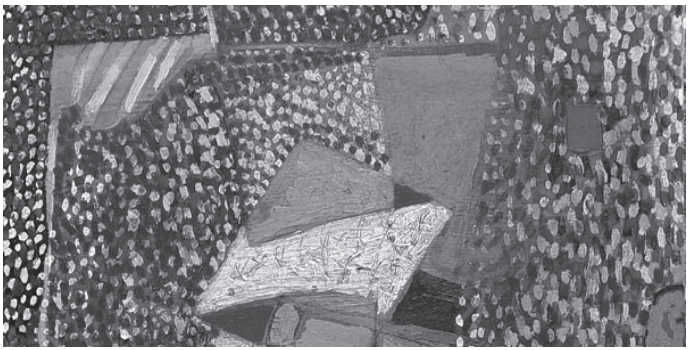
Somogyi György: Ajánlás – pár sorban

Somogyi György, a kitűnő, Munkácsy-díjas festő együtt növekedett a várossal. Életművében az *Insula* szíve dobog. A Városi Galéria szakszerű vezetésével – az ideáramló értékek fölkarolásával – rengeteget tett azért, hogy ma már sokak számára öröm, mi több, kitüntetés itt kiállítani. Csöndes embersége, kultúrákat bebarangoló s a vásznakon visszhangzó kivételes érzékenységű szelleme abból a pár sorból is kitűnik, amelyet papírra vetett.

Az utóbbi időben egyre több könyv jelenik meg Szigetszentmiklósról. Hegedüs Attila: Ezer év története, ezer év visszatekintése. Simon Albert: Szigetszentmiklós története kezdetektől 1945-ig. Nagyon elmélyült áttekintés Szigetszentmiklós történetéről. Ghile Gábor építőművész kamerával írt könyve. Végigjárta városunk fontosabb nevezetességeit, amelyeket egy albumba rendezett. Kitünő könyv az övé is. Most egy újabb könyv jelenik meg Szigetszentmiklósról. A Patak Fesztivál elmúlt 15 éve jelenik meg kötet formájában. Örömmel ajánlom ezt a tartalmas kiadványt mindenkinek.

Az album különböző műfajú bevezetés-részeiből is világosan kitűnik, hogy Szigetszentmiklós – mint fölnevelő közeg, sokak számára mint szülötte föld – szárnyakat kapván mily magasra ért; szinte fölemelkedett a földről. Varázslat? Inkább józan számbavétele a dolgoknak: a város fontos szerepet tölt be a kortárs magyar kultúrában. Különleges *szigetként* is – belekapcsolódván az egyetemes értékfolyamba – szigeten túli, más földrészekre ugyancsak kiterjedő *szabadságot* közvetít. Innen minden értéket megbecsülő gazdagsága.

Szakolczay Lajos



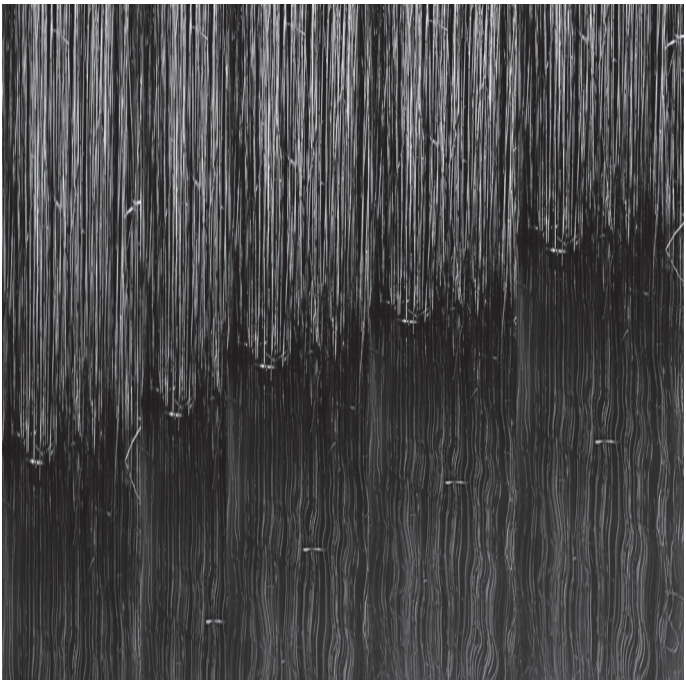
Somogyi György

Szemadám György

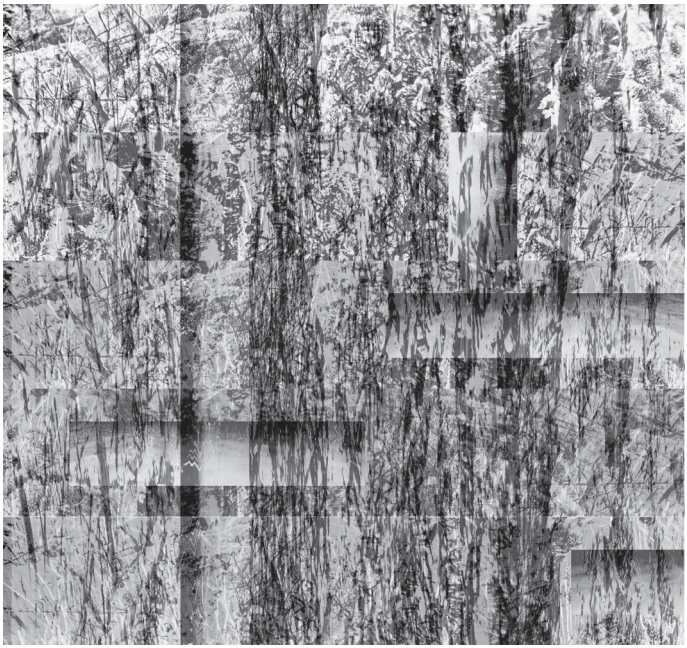
A művészet mindig ott van, ahol a művész tartózkodik – Robert Filliou

A Symposion Társaság Naphimnusz *című kötetének előszava*

Bár a fenti szállóige elsősorban a nomád művészet vonatkozásában vált érvényt állóvá a 60-as és a 70-es években, nem kétséges, hogy jelentése bővebb kiterjesztésekben is bármikor megállja a helyét. Amikor a nevezett évtizedekben a képzőművészek kimentek a természetbe annak anyagaival dolgozni, indíttatásuk túlmutatott azon, hogy már unták a műtermi zárkózottságot és egy kis kinti levegőre áhítoztak. Minden bizonnyal arra is, ám elsődleges szándékuk inkább az volt, hogy változtassanak azon a bevett és immár megkövesedett gyakorlaton, ahogyan a művészetelmélet – a festészeti gyakorlattal karöltve – a tájat évszázadokon át értelmezte, nem sokkal többnek tekintve, mint háttéri kulisszának, vagyis hangulati elemnek, díszítői mozzanatnak. A táj emancipációja a képzőművészetben akkor következett be, amikor az alkotók elhatározták, hogy nem ábrázolni kívánják a tá-



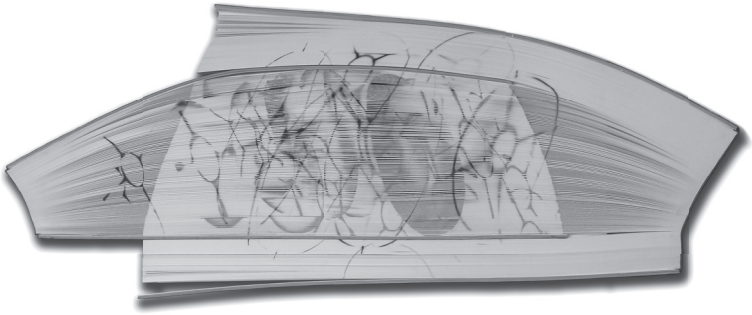
Enyedi Zsuzsa



Karádi Tamás

jat, illetve a természetet, hanem benne, annak valós mivoltával kívánnak dolgozni, hagyatkozva mindarra a határtalanul gazdag anyagi tulajdonságra, amellyel rendelkezik. Annak következtében, hogy az alkotók kimentek a bizonyos mértékig még vad és

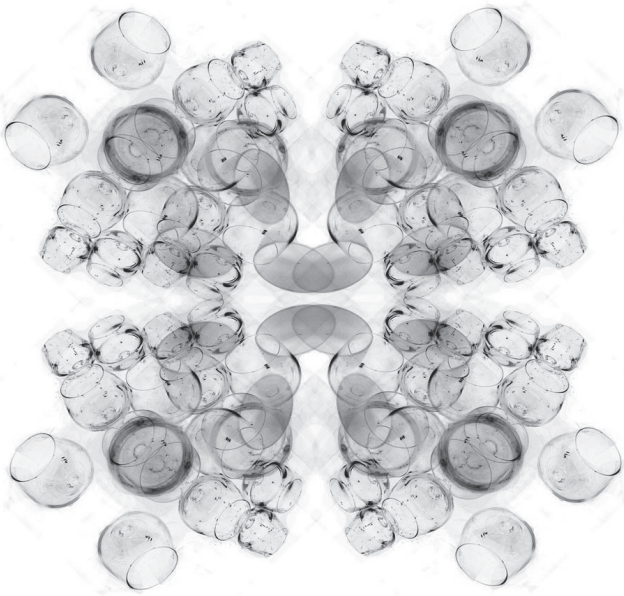
Lovas Ilona



Pataki Tibor

érintetlen természetbe, egyszeriben megváltozott a művészet helye, és megváltoztak nyelvi-kifejezésbeli minőségét meghatározó anyagai is. Nemcsak a leképzés és az ábrázolás dimenziói változtak meg gyökeresen, hanem a művészet fogalma is új kiterjesztést nyert, mert ahhoz, hogy a természet megjelenjen, már nem volt szükség közvetítő eszközre, vagyis a művész és a tárgya közötti harmadik tényezőre.

Büki Zsuzsanna



Pap Nikoletta

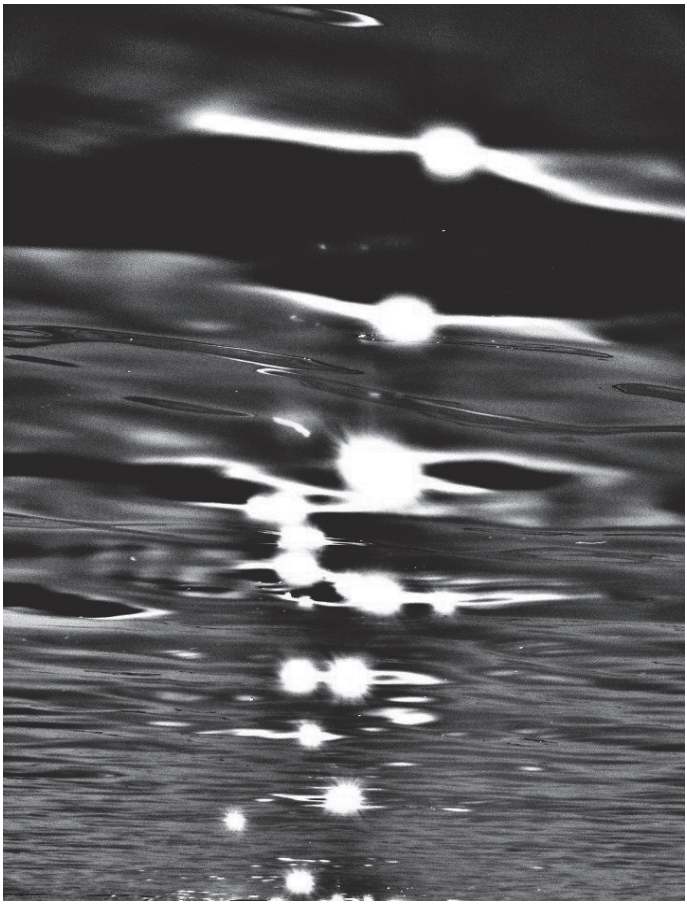
Miben mutatkozott meg mindez? Többek között abban is, hogy véget ért az a korszak, amely a művészet fogalmi kiterjedését az örökkévalóságnak szánt alkotások jelenségkörére korlátozta. A tájban megvalósult művek eleve nem azzal a szándékkal készültek, hogy minden időkre szóljanak, így hát szétromboltak egy több évszázados mítoszt, amely a múzeumi halmozást eszményítette. A művészek eleve számoltak az elmúlás hatásgyakorlásával, tudatosítva azt a kedvező körülményt, hogy a természet egyszer majd úgyis visszaveszi és eredeti állapotába helyezi az állagában történt mesterséges esztétikai beavatkozásokat. Az alkotások rendszerint nem a természet ellenében, hanem mellette szólva jöttek létre, úgy értelmezve át a természeti kontextust, mint amely egy ideának áll az ideiglenes szolgálatában, fejlesztve az emberi-alkotói megismerést, sok esetben pont arra híva fel a figyelmet, hogy mértéktelenül visszaélünk a természet adományával, és önzően kizsákmányoljuk annak javait. A keleti gondolkodást javarészt ez az alázattal áthatott álláspont jellemezte, de a fejlett nyugati társadalmakban ellenpéldák is akadtak bőven.

A tájművészet leggrandiózusabb megvalósulásait a korszerű technológia tette lehetővé. Az ilyen fajta gondolkodás az Egye-

Gábor Éva Mária

sült Államokban volt a legkifejezettebb, ahol az alkotók hatalmas teljesítményű gépekkel bolygatták meg a természetet, hogy emberi nyomot hagyjanak benne, mintegy bizonyítva, mennyire a természet fölé tudnak emelkedni. A történet inkább a tőkéről szólt, mintsem a puszta emberi tehetségről és a természet iránti ősi tiszteletről. Mintegy harminc évet kellett várni ahhoz, hogy kialakuljon egy maximálisan környezettudatos művészeti ág, amely – szellemiségéhez hűen – a természetművészet elnevezést kapta, meghaladva a tájművészetnek a civilizációs és technológiai vívmányokkal kapcsolatos operatív felfogását, különösen annak szélsőséges megnyilvánulásait. Az ázsiai eredetű kortárs irányzat alapfelfogása az, hogy a természetben létrejövő alkotásokban kizárólag természetes anyagokat szabad alkalmazni, abban nincsen helye semmilyen művi matériának. Eszköz- és anyaghasználat tekintetében tehát az alkotó ember visszaereszkedik arra a civilizáció előtti szintre, amelyben távoli elődei találták magukat, amikor még nem léteztek művi anyagok és szerszámok. Ennek a törekvésnek immár idehaza is vannak nemzetközileg elismert képviselői, ám többszöri próbálkozás ellenére a természetművészetnek Magyarországon még nem sikerült szilárd és folyamatos intézményi támogatást biztosítani.

A tájművészet körüli szervezkedésekben magam is részt vettem az utóbbi másfél évtizedben, mindenek előtt Baján és Zsámbékon. Mindkét helyszínen a tájművészet vegyes felfogású – kevésbé hithű – értelmezésének lehettem szemtanúja, mert a



Lieber Erzsébet

rendezvények jellegéből adódóan a természeti környezetben más műfajok és művészetek is megjelentek, méghozzá programszerűen: elsősorban az akcióművészet és a performansz. Miközben a természetben megvalósított képzőművészeti alkotások a legkülönfélébb hibrid felfogásokat tükrözték a nevezett helyszíneken, közöttük néhány kristálytiszta természetművészeti munka is akadt. A jelen kötet témájául szolgáló velencei természetbeli rendezvény ehhez hasonló összetettebb szellemiséget tükröz, vagyis nem kívánja abszolutizálni sem a tájművészetet, sem pedig a természetművészetet. Nem szigorúan körülhatárolt művészeti doktrínákat képvisel, hanem egy olyan általánosabb szellemiséget, amely mindennek ellenére a természetet, annak fontosságát és

szeretetét helyezi előtérbe, felismerve egy helyi adottság kreativitásra ösztönző potenciálját. A konkrét helyszín a tó, azon belül pedig egy olyan sziget, amely mesterségesen, de természetes anyagokból alakult ki. Ez tehát egy lokális különlegesség, méghozzá olyan helyi specifikum, amelyhez hasonló máshol is létezik – legtöbbje kiaknázatlanul. Velence tehát bizonyos értelemben mintakép lehet mindazon mikro-közösségek számára, melyeknek az életterében alkotói munkára alkalmas természeti terep áll rendelkezésre. Jelen eset többek között azt a felismerést teszi követendővé, hogy a nagy dolgokhoz sok kis jó szándékra, sokak megértésére van szükség, valamint egy olyan vezérgondolatra, amely túlmutat a kizárólagos művészeti szempontokon. A művészet mint közösségi élmény csak ilyen feltételekkel jöhet létre. Tudniillik akkor, amikor valamennyi érdekcsoport megtalálja a maga szerepét és funkcióját a közös ügy szolgálatában, amelynek középpontjában nem valami nagyravágyó dolog áll, csupán annyi, hogy teljesebbé, gazdagabbá váljék az ember élettere.

A kötet a Velencei-tavon megvalósult szabad téri alkotásokból nyújt válogatást, ugyanakkor megpróbálja közös könyvfedelek közé fogni azt a nyitott és szerteágazóan mélyreható szellemiséget, melyet a Symposion Alapítvány képvisel és ápol immár több, mint két évtizede, különböző földrajzi helyeken demonstrálva azt, és egyben igazolva a Robert Filliutól kölcsönzött mottót.

Szombathy Bálint

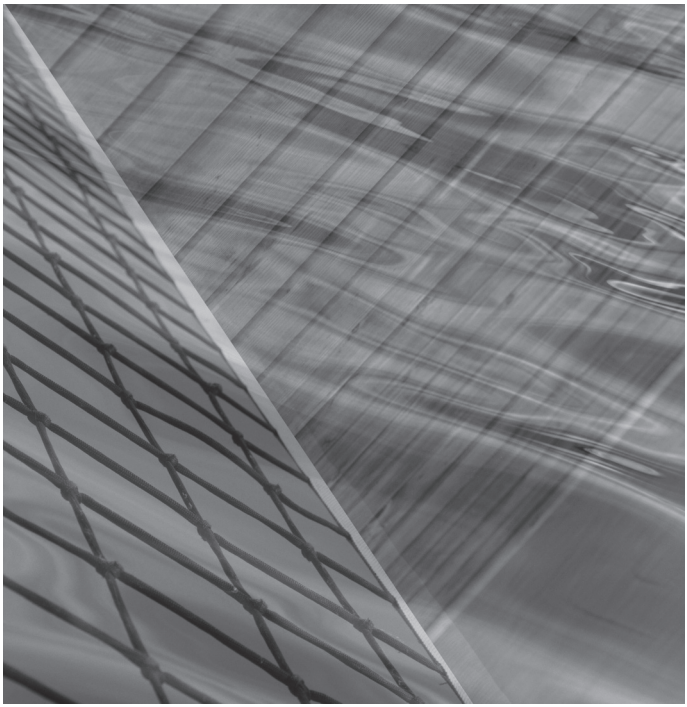
Pokorny Attila

Helyben tett

A Symposion Társaság Naphimnusz című kötetének egyik írása

Ismert a címermondat: „Gondolkodj globálisan – cselekedj lokálisan”. A címermondatok hosszú életük révén váltak címermondatokká, és kivételesnek mondható, hogy a jelenkorban ilyenre is akad példa. Azonban komoly gondjaim adódtak a globális gondolkodással. (Lehet egyáltalán helyileg gondolkodni, és világszinten tenni?) Ráérhetnék – az internetnek hála – hogy képben legyek, hol tart éppen a világ, azonban ez utolérhetetlen illúzió, lévén az nem emberi lépték. Mert annyi az elérhető „tartalom”, hogy idő alapon vagyok kénytelen válogatni, azaz csakis a saját ízlésemnek kedves tartalmakra összpontosítok. Valójában semmit sem tudok meg a világról, csak magamról.

Történt, hogy egykori alkotmánybíró elnökünk, akit falusi rendezvényre hívtak meg, elég szokatlan fölhívást tett. Kifejezte bizonytalanságát afölött, hogy fehér társadalmi berendezkedé-



Monique François

sünk – amelyet fehér tudományunk támogat – már nem oly mértékben méltó a bizalmunkra. Élettől messze járó adminisztratív-bürokratikus bénultsága már-már további fönntarthatatlanságáról tanúskodik. És ahelyett, hogy ezt a rendszert foltozgatnánk, vagy a fejeit cserélve visszakapnánk régi kedves-kényelmes életünket, inkább jobb, ha közvetlen környezetünkre, mikro-közösségünket jelentő embertársainkra összpontosítunk; ebben több fantáziát lát.

Hasonlót mond a magyarországi és romániai természetművészet legjelesebb propagátora is: ugyanazért a dologért nem kell mindenáron Berlin felé tekintenünk vigyázó szemeinkkel, hiszen Gyergyószárhegy vagy Velence eme paradigmaváltásnak köszönhetően ugyanúgy érvényesnek mutatkozik.

Területről területre, szóról szóra, fogalomról fogalomra és leginkább képről képre összeérő percekben és napokban nyeli az álélet az időnket. Ama álélet, melyet olyan tudat tart fönn, amely híján van a globális gondolkodás szemszögéből észlelt lokális jelenlétnek, avagy különböző mértékben tagadja őket, elérve egy fiktív végpontot, ahol sem globális gondolkodás, sem lokális jelenlét nem mutatható ki. Csomszkij is erre figyelmeztetett a kilencvenes években: a hatalom fönntartásának eszközeként csak az lesz tematizálva a médiában, a kultúrában, csak arról lesz szó, ami a figyelmet eltereli, nem pedig ami összpontosítja.

Ezért lehet az, hogy megérkezik az ember Velencére, és két nap kell ahhoz, hogy fölfogja, hol is van. Rendben, az ágyat bevetjük, de onnantól nem frászolunk, hogy mi kerül a hűtőszekrénybe, meg hogyan jön ki kevésből a vacsora, mert ez itt – mint az uraknál – nem kérdés. Nem olyan státusz hazánkban a képzőművészé, a kortárs témákkal foglalkozó művészettörténészé sem, hogy a napi hajszoltságból egy ilyen jellegű kiemelés elfogadásához is ne kelljen két nap, hogy az ember megérkezzen arra az állapotra, itt most tényleg nem Babalon megy: az adóhatóság, a gázszámla, a diszkont, az adminisztratív-logisztikai-bürokratikus demokrácia. Két nap elteltével jut el az ember odáig, hogy magához térjen. Magunkhoz térés nélkül nincsen érvényes gondolat, csak a manipuláció-ipar; álélet-design mellé muzsikálás.

Mindez érvényes lehet bármely szervezettebb művésztelepre. Igen figyelemreméltó azonban, hogy – mivel a meghívottak nem kizárólag természetművészek –, mekkora örömmel találjuk meg magunkat a tóparton, azután kievezünk a lakatlan, senkinek sem kellő (értsd: zagytározó), ergo „művészeknek majd jó lesz” szigetre, és továbbá örülünk annak, hogy itt a mű nem ott fog kezdődni,

Módra Bettina

Péter Ágnes

hogy akkor kellene még kadmiumsárga, vagy ez minimum két kiló bronz lesz. Bejárjuk a helyszíneket. Miből is lehet helyszín installációnak, videónak, fotónak, eseménynek.

Mindeközben találkozunk növénytársulásokkal, anyagokkal, szerkezetekkel, arra gondolva, miből állhatna az installáció, az objekt, mit rögzíthet a fotó vagy a videó. Azaz, még egy további fokon is elhagyható a Babalon: először hagyom, hogy utolérjem magam, majd ebből nyílik a világ: intézményrendszer, nyersanyag, késztermék, kereskedelem, valamint a hagyományos műtárgyhoz kötődő elvárás-rendszer nélkül is össze tud hangolódni tekintetünk töve, többek között ujjvégeink, tenyerünk, karunk, testünk mozgatásával. Nézetem szerint ez Velence ereje. A természeti környezet – és nem kevésbé a tematikusan szervezett telep éves vezér-szókapcsolatai – adta keretek teremtette szabadság. A szabad akarat belegondolhat szabadságának lehetőségébe, és abba, hogy ezt mi végre is teszi, miben és mivé. Az anyagból való természetben anyagi testű tudatos lényként, és csak erre a kettőre szorítkozva mit tehet?

A tudat alapjáról kilátó világteremtőnek esélye van arra, hogy kezeivel – tetteivel – úgy változtasson a világon, ne csak a maga számára, adott esetben mást látás (azaz teremtés) által változtasson a világon, hanem más számára tegyen láthatóvá mást. Minderre különös hangsúly helyeződik azáltal, hogy itt a résztvevő a fejében és kezében hozott dolgokat egyre inkább képes lesz a munkamódszernek köszönhetően elengedni – ami a természetművészeti telep sajátossága. A fizikai jelenlét nem másod- vagy egyenrangú, hanem első rendű lesz. Mindez mintha a performanszművészetből érkező tapasztalatok beépülését jelezné. Az itt készülő munkák igen gyakran az adott és fölfogott megváltozásáról, megváltoztatásáról, külső és belső folyamatokról szólnak.

Az intézményrendszerből történő exodus nyomán, az efemer munkák révén azonban még mindig ugyanott volnánk, ahová a land art már kiszökött. Ez a tájművészet viszont nem minden esetben helyspecifikus, itt a táj pusztán nagyobb festővászon, illetve nagyobb darab megformálatlan kő; a természetművészet nem uralja a tájat, hanem együttműködik vele. Mindezt inkább

úgy teszi, ami egy kissé az arte poverára emlékeztet: nem a „nemes”, akár hulladék, törmelék, de főleg helyben ingyen föllelhető anyagokból indul ki. Van formálás, mást láttatás, azonban ez a félig ember (mesterséges sziget, kiépített partvonal, a település), félig természetes növénytársulás (nádas-foltok, pionír fajok a szigeten) alkotta konvencionális közeg és véletlen-parádé kvázi-káoszát olykor meg-megszakító – és ritkábban monumentális – más lesz.

Erre talán azért van szükség, hogy a rossz emlékű antropocentrizmus és az ellenáramlataként újabban jelentkező, már-már szuicid extrém ökológiai álláspont közötti egyensúly lehetséges alternatíváját vállaljuk és demonstráljuk. Nem tartható az az álláspont, mely szerint az embernek alá kell rendelni a természet egészét. Azonban az ember nélküli jobb világ ötletét se fogadjuk el, hiszen teremtő emberi tudat megléte nélkül világ sincs.

Paksi Endre Lehel

Stark István

In Memoriam Oláh Tamás
1949–2014

Mindig így szólítottam, szólítottuk, talán Évától tanulhattam el…

Vagy talán némi öntudatlan utalás lehetett arra nézvést, hogy Tamáskának sosem sikerült igazán felnőtté válnia, szerencsére vagy szerencsétlenségére neki és mindenkinek, ki részesült nem éppen erőtlen aurájából, fizikai létéből, szellemiségéből, intellektusából, szókimondásából, humorából, harsányságából, jóságából, művészetéből, büszkén – okkal és joggal – vállalt személyiségéből!

A Magyar Képző és Iparművészeti Gimnáziumban érettségizett, majd következett a Magyar Iparművészeti Főiskola, ma Moholy-Nagy Iparművészeti Egyetem, ahol textil szakon végzett gobelin művészként, ma szövött kárpit művészként tiszteljük, de mindannyian tudjuk, akik kicsit is ismerték, hogy képzőművész volt a szó igaz, összefoglaló értelmében!

Mikor utoljára találkoztunk, már nem válaszolt, nem válaszolhatott némán feltett kérdéseimre s ott állva mellette a villogó, helyette szuszogó masinák között a kezét fogva végig pörgettem közös utazásunk filmkockáit, melyek így a párbeszéd hiányában esemény kavalkádjával együtt is rövidnek tűntek, pedig 45 évről szóltak!

A kezdet a gimiben töltött nyári gyakorlatok – a díszítő festők feladata volt az iskola kifestése s én barátaim lévén bekéretőztem közéjük – majd jó pár év szünet után az újra egymásra találás Kölesden a Tengelici művésztelep kapcsán, utazások Párizsba, Németországban közben Szekszárd majd Balatonkenese, Budapest, a Krúdy utca, a Karthauzi utca, kiállítás megnyitók tömkelege, együtt töltött sátoros ünnepek, utolsó közös kiállításunk tavaly s az eltervezett továbbiak.

A telefonomnak sajátos, felismerhető csörgése volt ha Ő keresett s beleszólt félreismerhetetlen orgánumával: Szia Baky!, mikor hozod a bort?

Kétségtelen, mint oly sokan közülünk, nem vetette meg eme isteni nedűt, bár talán kissé fegyelmezetlenül bánt a mennyiségével… Oláh Tamás élete párjával s művésztársával Nyerges Évával közös élete – 1970 táján kezdődött –, közös művész léte szinte tipikusnak mondható a XX. század második felére s a XXI.-ből eltelt időre vonatkoztatva itt Európa közepén.

Egészen kivételes tehetségű, nagy formátumú művész volt, kinek életműve nem nevezhető úgymond rejtőzködő életműnek

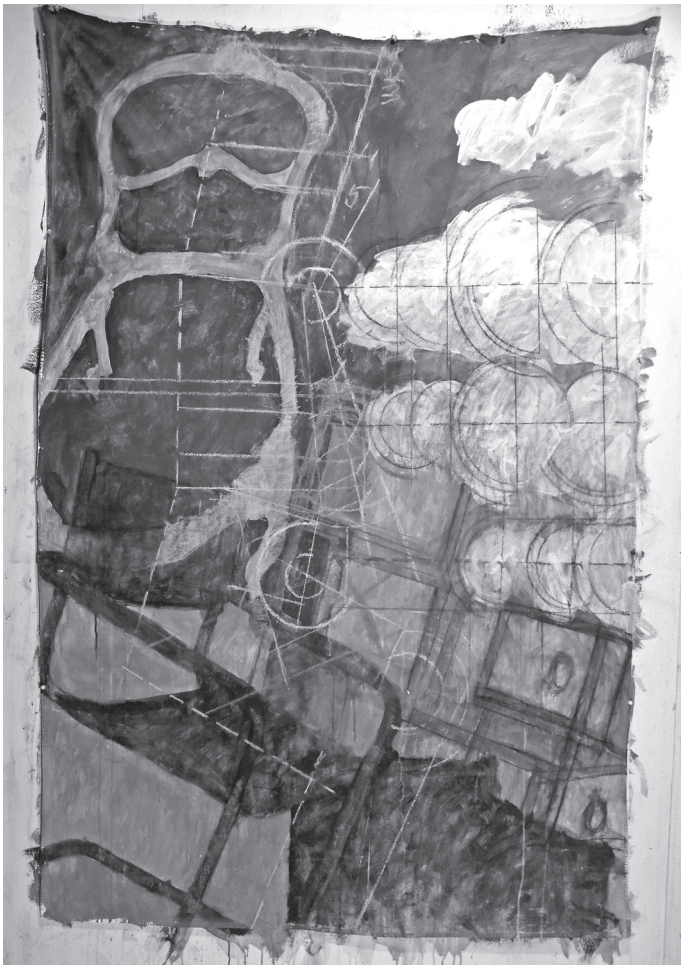
– lévén számos saját munkája mellett, közös munkájuk is megtalálható a múzeumokban, közintézményekben, magángyűjteményekben. Rendszeres kiállítója volt országos tárlatoknak, a Folyamat Társaság itthoni és külföldi kiállításainak, Szombathelyi Textil Biennáléknak, egyéb kiállításoknak s számos egyéni kiállítást tudhat maga mögött –, de messze nem kapta meg azt az ismertséget, elismertséget, lehetőséget, melyet alkotó művészete alapján joggal kiérdemelhetett volna. Művészi kvalitásához képest méltatlan küzdelmet folytattak Évával a mindennapokért, a megélhetésért…

Munkásságukért kiérdemelték ugyan a Ferenczy Noémi díjat, annó!

Egyéni kiállításai bizonyították, hogy számos műfajban képes európai szintű alkotásra, lett légyen az plasztika, festészet, grafika, installáció, fémgobelin, nagyméretű tábla vagy tekercskép.

Félelmetes képességgel reagált minden feladatra, témára, tematikára egy – egy újabb művészi kihívásra! Azonnal voltak ötletei, melyek közül bármelyiket megvalósította, az művészetté nemesedett!

Oláh Tamás életműve éppen ezért is nem gyömöszölhető be egy stíluskategóriába, bármely általa művelt műfajban létrehozott alkotásait nézzük.



Mindig képes volt meghökkenteni a szakmát, művésztársait, a befogadót, a barátait, s talán az ellenségeit is ha voltak, lévén mindezek mellett Tamás végtelenül jó ember volt!, / az kellett, hogy legyen, mert a lányaim feltétel nélkül rajongtak érte! /

Sziporkázó ötleteit mindig is egy tudatosan épített, komponált egységbe tudta rendezni, akár egy lágyabb, szürrealisztikus világba vezetett minket, akár egy agresszív, expresszív világot tárt elénk vagy éppen puritánul naturalista volt.

Kíváncsi, kutakodó elme, lélek volt s alkotásait egyaránt meg lehet közelíteni, be lehet fogadni érzelmi és intellektuális alapon egyaránt. Munkáit azon kevés kivétellel, ahol a téma végképp

nem engedte, átszövi egy árnyalatnyi irónia vagy néha nem is árnyalatnyi!

Egy sor cím a teljesség igénye nélkül: Párbeszédek, Forma 1,, Csók, Fehérneműs doboz, Casablanca, Schwarzenegger, Az én 40 évem, Vaskor, Szerelmi háromszög! Mennyi ötlet, mennyi briliáns megvalósuló mű, tökéletes, meghökkentő kompozíciók, néha visszafogott, majdnem monokróm színhasználat, máskor tüzes, kavargó színek, de mindig egy magas hőfokon égő, alkotó ember érzelmi, intellektuális lenyomata az eredmény!

Ecsetelhetném még a részletek kidolgozásának precíz finomságát, vagy éppen oldott nagyvonalúságát a bizarr tudatossággal felépített kompozíciókat, a felvillanó ellenpontokat vagy jöhetnének a sztereotípiák, mint ahogy a Ferencvárosi Pincegalériában rendezett, most már utolsó önálló kiállításának megnyitóján is mondtam: Oláh Tamás mindent tudott a művészetről…, de mint tudjuk ez még Leonardo esetében sem volt igaz. Viszont, ha Tamás művészetet akart létrehozni, azt meg is teremtette!

Oláh Tamás életműve a 40 alkotó év, egy kerek, egész életmű emberi buktatóival, művészi csúcsteljesítményeivel egy nagy amplitúdókkal megélt, leélt élet.

A már említett megnyitó szövegben írtam, hogy Tamás még tartogat számunkra meglepetéseket, de akkor nem gondoltam volna, hogy ennek beteljesüléseként, csendben átszövi magát az örök textilmezőkre…

Mi, akik végigéltük Vele ezt az életet házastársként, gyermekeként, szeretteiként, barátaiként, művésztársaiként, utastársai lehettünk utazásának e földtekén s részeseivé váltunk egy kivételes ember kivételes alkotói létének, egy folyamatnak melynek összegzése az a csoda, melyet mi Oláh Tamás művészeteként ismerünk, érzünk, tudunk, átélünk ezentúl nélküle is!

Meggyőződésem, hogy ez az európai értékrenddel bíró életmű biztos s előkelő helyet vív ki magának a XX .század második felének s a XXI. század majd másfél eltelt évtizedének kortárs magyar képzőművészetében a világ és a „szakma" mára oly jellemző, megosztó közönye ellenére s ott fenn meg tuti helye van a legjobbak között, talán épp most koccintanak Michelangelóval, Modiglianival, Kondor Bélával s a többiekkel szeretett szekszárdi Cabernet Savignonjával…

Béke legyen véled Tamáska!

Baky Péter
festőművész

In Memoriam Salamon Nándor (1935–2014)

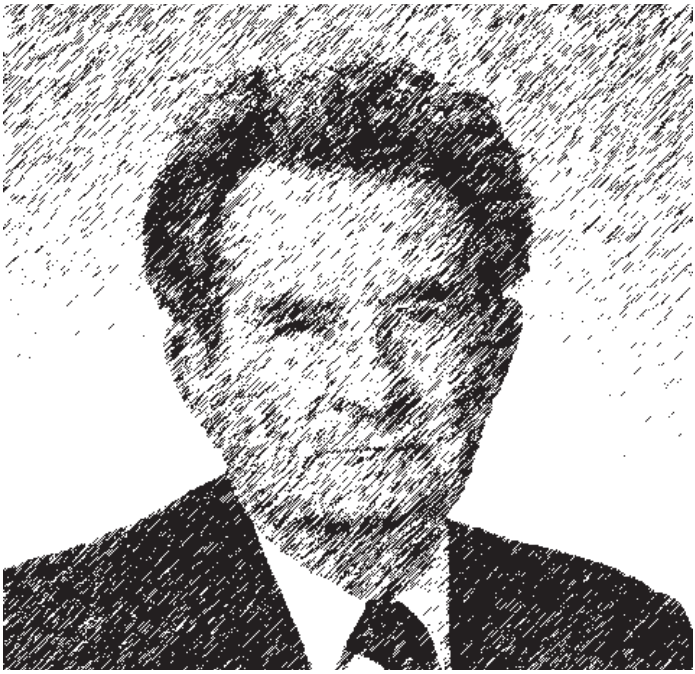
2014. augusztus 4.

Nehezen hittük el, hogy megtörtént. Hallottunk róla, hogy betegeskedik – ez elég riasztó volt, mert a legutóbbi időkig mozgékony, fiatalos volt.

Bíztunk, aztán jöttek az újabb hírek, és beláttuk, hogy van oka az aggodalomnak.

Pedig a hosszú életpálya mintaképének tartottuk. Nyugdíjba vonulása után volt energiája ahhoz, hogy egy újabb karriert fusson be, immár szabadon, de ezer szállal kötődve a szakmai múltjához.

Hogyan is kezdődött? Úgy harminc évvel ezelőtt a Derkovits-Dési emlékmúzeum szűk, de barátságos irodájában együtt ült néhány ember, a munkatársak és a hamarosan megnyíló képtár igazgatója, Salamon Nándor. Lélekben mindannyian már az új épület tágas tereit jártuk. A költözködés előkészítése folyt – izgalom, de pozitív emlék. És itt már Őróla kell szólni, ugyanis nagyon nyugodt tudott lenni. Tudta, hogy mit akar, a részleteket



egyben látta, miért izgult volna? Legalábbis így éreztük, mert utólag megtudtuk közvetve, vagy közvetlenül tőle, hogy milyen konfliktusai, feszült helyzetei voltak.

Ha bárki róla beszél, elsőként azt említi, hogy ő volt a Szombathelyi Képtár első igazgatója. Igen ez volt a főműve, egy olyan intézményt vezetett és juttatott el nemzetközi rangra, amely a maga kategóriájában egyedüli volt a huszadik század magyar muzeológiájában. Nem volt egyszerű feladat, mert az örökölt tematika, a „szocialista képzőművészet" mint esztétikai érték már a kezdetekkor is megkérdőjeleződött.

De jött a rendszerváltozás, és maradt a modern múzeum, ami már korábban is annak köntösét öltötte magára, és hogy ez így alakult, neki köszönhető. Szervezőkészségének, kitartásának eredménye, hogy sok művész adományozott a képtárnak. Mi ott körülötte többnyire pályakezdők voltunk.

Ő viszont nem, már jelentős szakmai múltja volt – Győrben. Többen nehezményezték, hogy nem helyi ember lett az igazgató. Nem mindenki értette meg, hogy ő helyszín helyett régióban gondolkodik. Egy pályakezdő viszont elsősorban az emberre és a szakemberre tekint, ha a főnökéről van szó.

Jó vezető volt, de nem akart „igazgatónak látszani". Mindent a lehető legegyszerűbben intézett, ugyanakkor főnöki jelenlétét tudatosította azzal, hogy mindenre figyelt, mindent észrevett. Mégsem tartottunk tőle. Nem kevés iróniával nézte a világot, ezt mosolya sokszor elárulta. Látta a dolgok elejét és fonákját is, de nem volt cinikus.

Volt értékrendje, irodalomszeretete. Publikációi nyelvezetének csiszoltsága ehhez köthető. Óriási kapcsolatrendszert alakított ki. A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége észak-dunántúli szervezőtitkáraként a helyi művészek közül többeket jól ismert már ideérkezése előtt.

Azon kívül, hogy elindította a képtárat, a másik nagy tette az önállóvá válás levezényelése volt, méltó záróakkordjaként az általa igazgatott tíz évnek. A termés betakarítása már másoké lett, mint ahogy túlterjedt vezetői ciklusán a Szántó Piroska – Vas István Emléklakás megnyitása, ami szintén az ő érdeme, és mint kuratóriumi tag mindvégig lehetett beleszólása a dolgok menetébe.

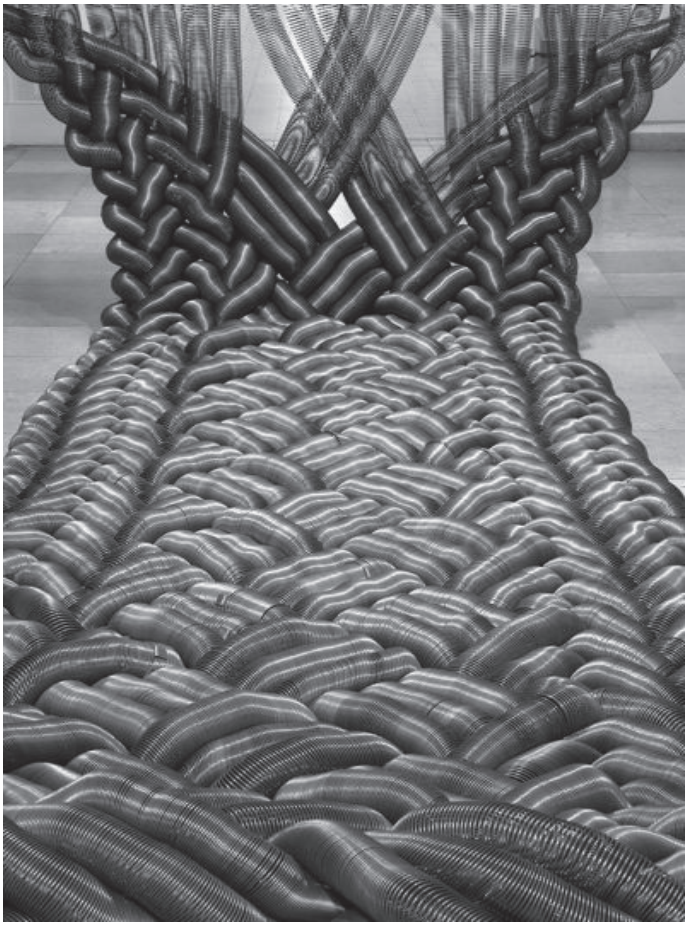
Pályájának a nyugdíj utáni szakasza nagyon aktív volt. Kutatott, kiállításokat rendezett, és nyitott, folyóiratot szerkesztett, cikkeket, könyveket írt. Főművének tekinthető a Kisalföldi Művészeti Lexikon, amelynek Vas megyei vonatkozásai is van-

nak. A mű tudományos szempontból megkerülhetetlen, és emlékeztet arra, hogy szerzője életének keretét ez a táj, ez a régió adta, hűséges volt hozzá – immár mondhatjuk – mindhalálig. Tisztelt Igazgató Úr!

Bizonyára volt még rengeteg terv, és mindnyájunk vesztesége, hogy nem valósulhatott meg, de másokkal együtt valljuk, hogy a lezárult életmű kerek egész, szerves része a magyar kultúrának.

A Szombathelyi Képtár dolgozói és a Vas megyei muzeológusi közösség nevében:

Dr. Gálig Zoltán
művészettörténész

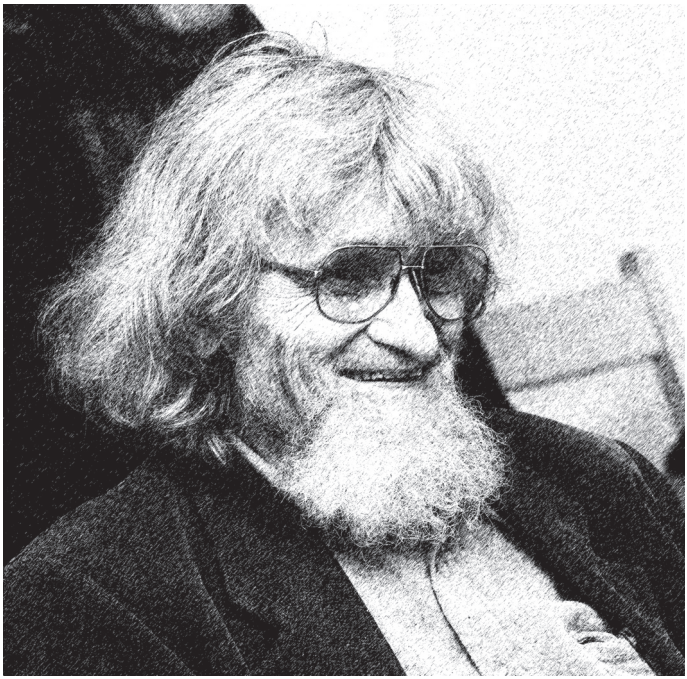


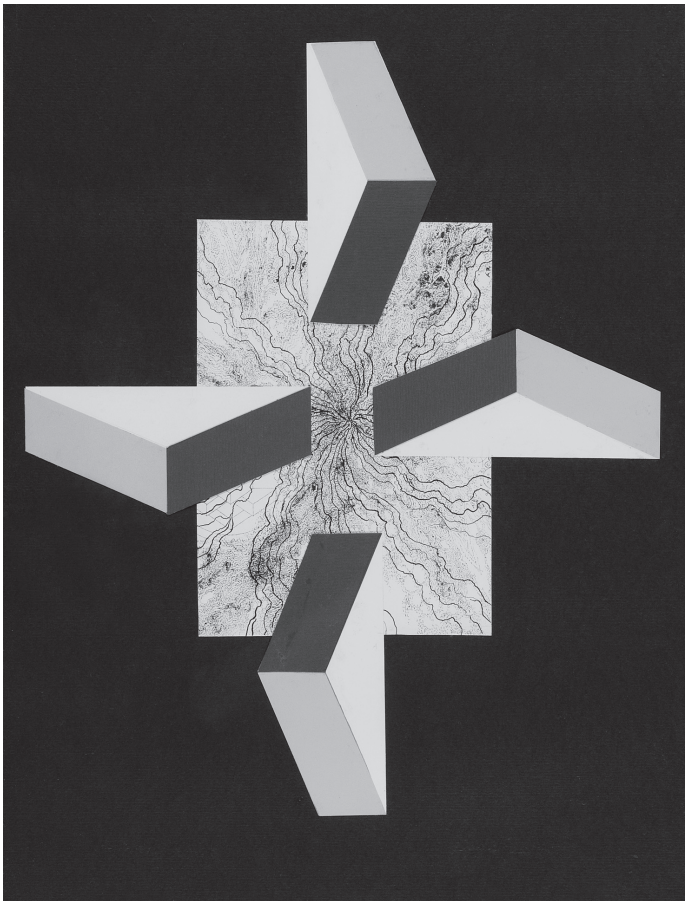
In memoriam Ábrahám Rafael

festő- és grafikusművész
1928 – 2014

Rafi, mindannyiunk, akik ismerték, barátai voltak, csak így szólítottuk, mindig is képzőművésznek készült, bár pályája elejét az „atyai befolyásra" bölcsészként kezdte el. Mesterének Barcsay Jenőt tartotta, annak konstruktív szellemisége, geometrikus képi látásmódja, már akkor, ott a Főiskolán nagy hatással volt rá.

A magyar grafika aranykorában, a hatvanas években készültek első jelentősebb művei. A szürrealista jegyeket magán viselő alkotói periódusa a kecskeméti művésztelepen eltöltött évek alatt formálódott olyan magas szintűvé, sikeressé, műveiben sajátosan egyénivé. Így lesz az akkori művészgeneráció jelentős grafikusművészévé. Ekkor készültek színes litográfiái, rézkarcai, szitanyomatai, illetve ezek kombinációval készülő vegyes technikájú művei. A nyolcvanas években, azonban a grafika mellett egyre inkább fordult a festészet irányába. Sokoldalú művész volt, szívesen kísérletezett, bátran lépte át a művészeti műfajok határait, vegyítve azokat. Rézkarcaihoz, litográfiáihoz szellemesen illesz-





tette a kollázs műfaját, vagy táblaképeit a térplasztikába átlépve készítette el.

Művészete mellett jelentős szerepet vállalt a kortárs művészet terjesztésében, aktívan részt vett a művészcsoportok szervezeteiben. 1998-ban hozta létre az Art9 Ferencvárosi Képzőművészek Egyesületét, aminek célja a kortárs helyi, hazai, határon túli alkotók képviselete. Az Art9 Stúdió, kortárs művészeti tér alapításán (1998) túl, 2004-ben nyílt meg az Art9 Galéria, ahol száznál is több kiállítás megrendezésében működött közre. Halálával egy markáns művészegyéniséggel lettünk szegényebbek, bár alkotásaiban szerencsére az utódok is ott olvashatják üzenetét, hitvallását.

Kiss Zoltán

Az Art Forum első száma 1995 októberében készült az MKITSZ tagegyesületeinek bemutatkozó kiállítása alkalmából. „Kör–Tűz–Hely”, Csontváry Galéria, Budapest

Sajtóközlemény
1995. május 28, Vasárnap

Megalakult az Európai Művészek Tanácsa

Dániában az Európai Filmművészeti Főiskolán rendezett 2 napos alakuló közgyűlésen a 22 európai országból érkezett művészek megalapították az Európai Művészek Tanácsát (EMT).

Az EMT tudományos védőszervezetként működik, ami összehangolja a hivatásos művészek munkáját szerte Európában. Az EMT célja, hogy létrehozzon egy olyan kulturális réteget a társadalmon belül, ami növelni tudja a művészetek és a hivatásos művészek szerepét Európában. Az Európai Közösség ill. az Európatanács politikája mindig meghatározó lesz a Tanács munkájában. Az EMT működése során képviselni fogja a művészek érdekeit politikai, gazdasági, jogi és társadalmi téren egyaránt, ezenkívül közvetíti a párbeszédet a művészek ill. az európai politikai intézmények között.

A Kongresszus megerősítette a művészek társadalmi felelősségét ill. az elkötelezettségüket az Európában végbemenő demokratikus és kulturális folyamatokban.

Az alakuló közgyűlés elnökké választotta Eamon Colman ír vizuális művészt, valamint a dán Kjeld Loftingot főtitkárnak nevezték ki. A megválasztott végrehajtó bizottság tagjai: Spanyolország, Anglia, Hollandia, Szlovákia, Németország és Norvégia. Az adminisztratív feladatok ellátásában részt vesz a Dán Művészeti Tanács is Koppenhágában. Az EMT ill. az alakuló közgyűlés megtervezésének és létrehozásának költségeihez hozzájárult az Európa Bizottság (Kaleidoszkóp Program), az Európatanács, az Északi Minisztertanács és a Dán Művelődésügyi Minisztérium.

További információk:
Kjeld Lofting
(Tel: 45/3332 8292, Fax: 45/3332 8209)

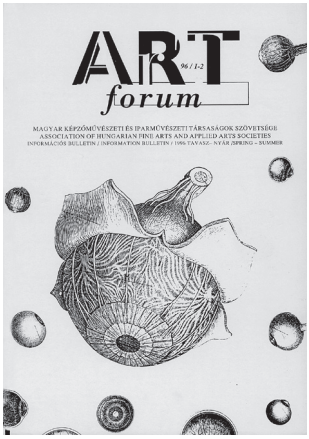
Néhány javasolt tartalmi elem

EMT célkitűzései

Az Európai Művészek Tanácsa:
- segíti és támogatja a nemzeti tudományközi művészeti szervezetek létrejöttét
- ellenőrzi a törvényhozást, ill. a különböző politikai kezdeményezéseket az Európai Közösségben és egyéb európai intézményekben, amelyek közvetve vagy közvetetten befolyásolhatják a művészek társadalmi, művészeti, működési, jogi ill. gazdasági helyzetét
- biztosítja a párbeszédet, az információ- ill. tapasztalatcserét a hivatásos művészek és az őket tömörítő szervezetek között, európai, országos és helyi szinten egyaránt
- biztosítja a párbeszédet és az információcserét a művészeti szervezetek ill. az európai politikai intézmények ill. döntéshozók között
- célul tűzi ki Európában a demokratikus, kulturális és művészeti fejlődés támogatását, a hivatásos művészet helyzetének javítását, ill. elismerését jogi téren is. Ezen túlmenően megpróbálja erősíteni a művészek befolyását a társadalmi fejlődésben, európai, országos és helyi szinten egyaránt
- tanácsadó szervezetként működik, amely különböző szolgáltatásokkal, információkkal áll a tagjai, ill. a politikai döntéshozók és egyéb európai politikai intézmények rendelkezésére
- segít abban, hogy az UNESCO által javasolt művészeti programok valóra váljanak
- biztosítja a művészek ill. alkotásaik mozgékonyságát
- szabályozza az alkotások minőségének kérdését
- biztosítja a művészetek ill. a hivatásos művészek anyagi támogatottságát
- biztosítja a művészi szólásszabadság védelmét, minden egyéb politikai, vallási vagy gazdasági érdek felett
- megvalósítja a gyakorlatban is a jó kapcsolatok kiépítését a művészek és a munkájukhoz szükséges személyek ill. szervezetek között
- megerősíti, védelmezi és összehangolja az európai művészek intellektuális tulajdonságait.

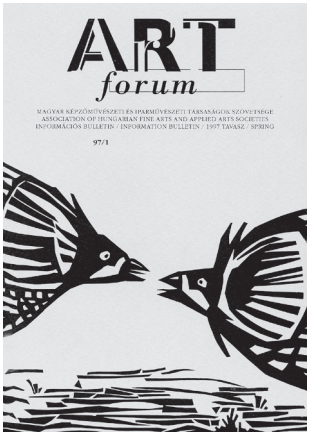
1995/1

1996/1-2

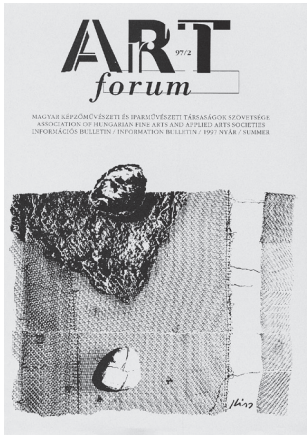


1996/3-4

1997/1



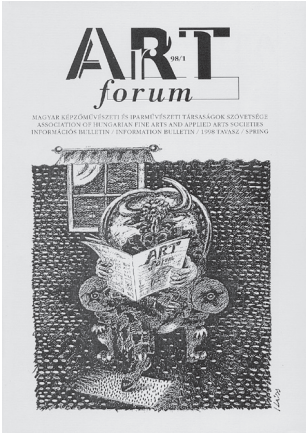
1997/2



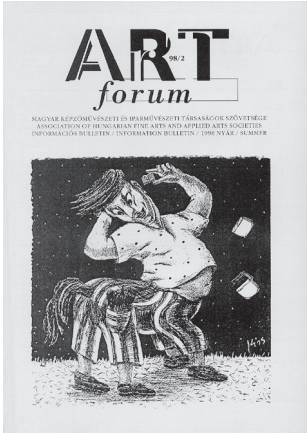
1997/3

1997/4

1998/1

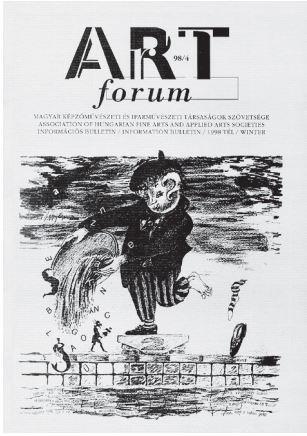


1998/2



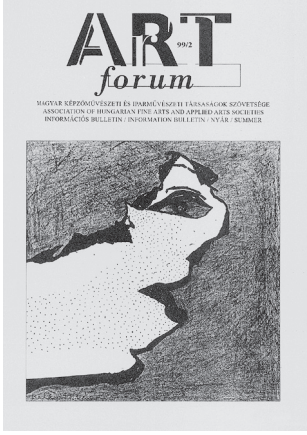
1998/3

1998/4

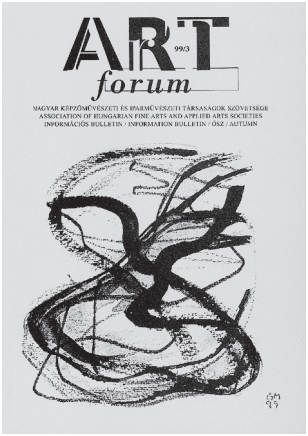


1999/1

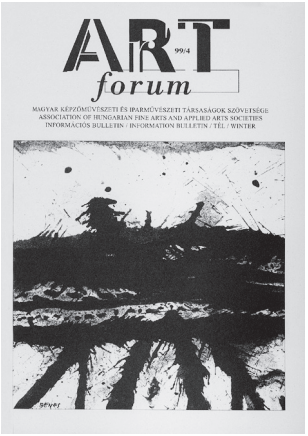
1999/2



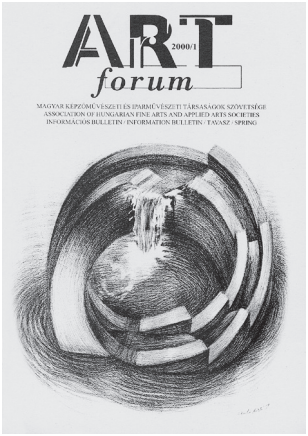
1999/3



1999/4



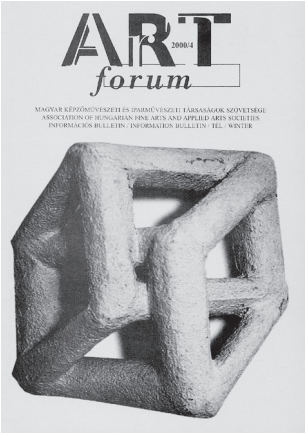
2000/1



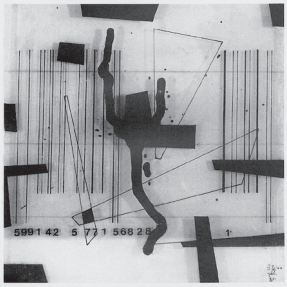
2000/2

2000/3

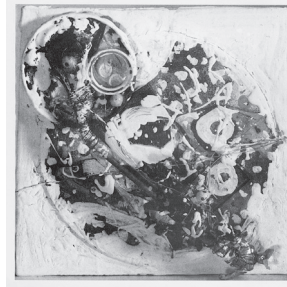
2000/4



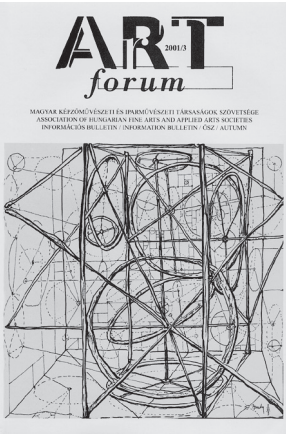
2001/1



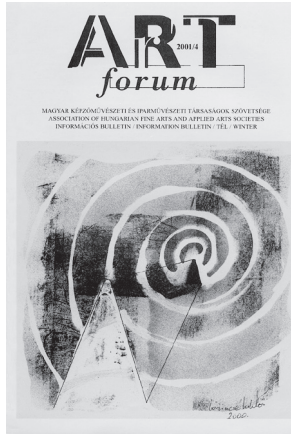
2001/2



2001/3

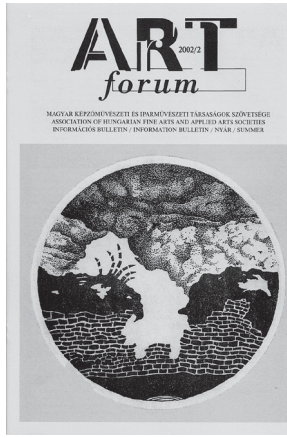


2001/4



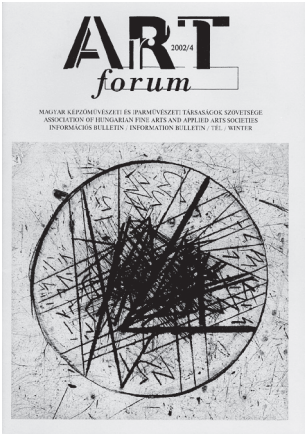
2002/1

2002/2

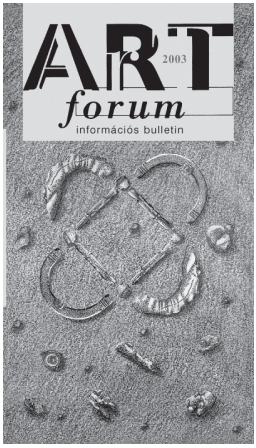


2002/3

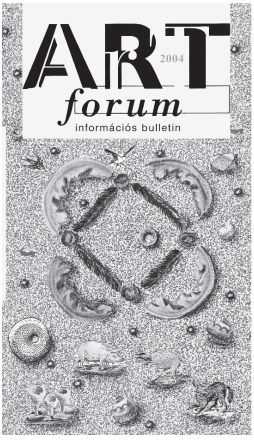
2002/4



2003



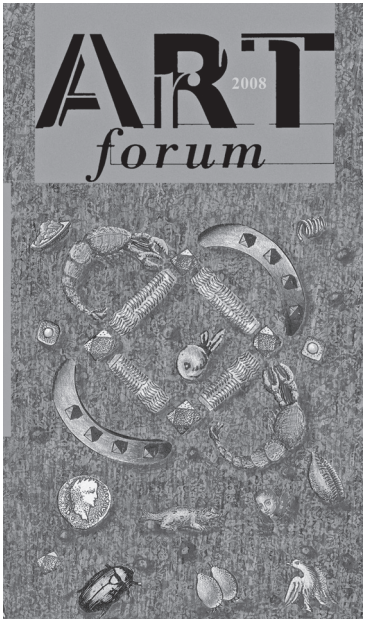
2004



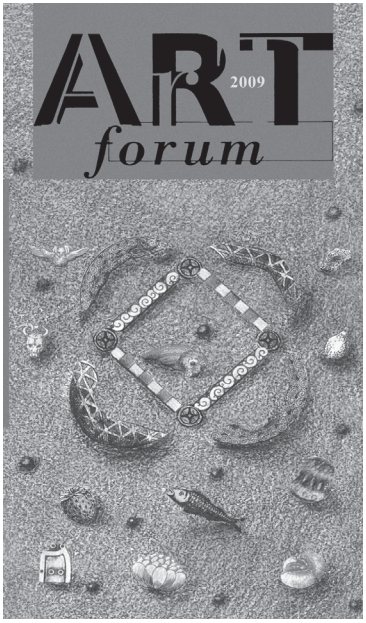
2005

2006

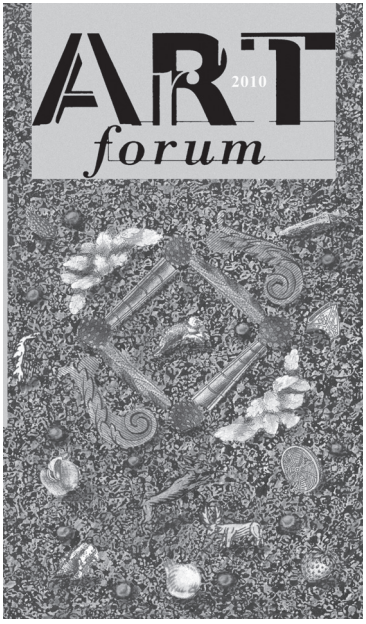
2007



2008

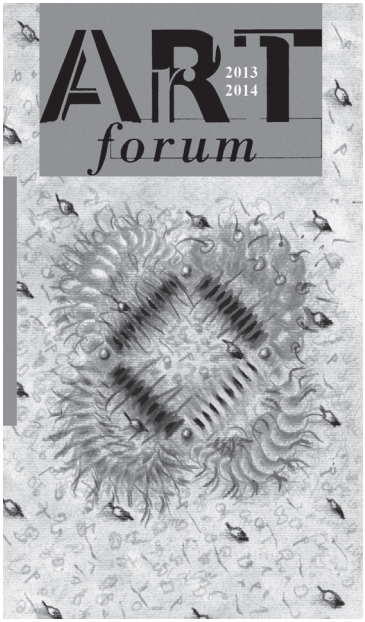


2009



2010

2011-2012



2013-2014

Magyar Képző- és Iparművészeti Társaságok Szövetsége
Association of Hungarian Fine Arts and Applied Arts Societies
MKITSZ / AHFAAAS

Alapítva / *Founded*: 1994

Levelezési cím: 1245 Budapest, Pf.: 1059
Székhely: 1082 Budapest, Leonardo da Vinci u. 41.
Telefon: 06-30 9495-318, Telefon/fax: 210-6129
E-mail: butak.andras@gmail.com
Elnök: Butak András
Tagok száma: 27 tagegyesület
Bírósági végzés: 60883/6610/1995
Adószám: 18077342-1-42
Bankszámlaszám: 11705008-20443755

Magyar Grafikusművészek Szövetsége (MGSZ)
Association of Hungarian Graphic Artists (AHGA)

Alapítva / *Founded*: 1992
Azonosító / *Identity:* **01**

Levelezési cím: 1245 Budapest, Pf.: 1059
Székhely: 1082 Budapest, Leonardo da Vinci u. 41.
Telefon: 06-30 9495-318, Telefon/fax: 210-6129
E-mail: butak.andras@gmail.com
Elnök: Butak András
Tagok száma: 242
Bírósági végzés: 69196/4753/1992
Adószám: 18009963-1-42
Bankszámlaszám: 11705008-20425577

Magyar Festők Társasága (MFT)
Society of Hungarian Painters (SHP)

Alapítva / *Founded*: 1995
Azonosító / *Identity:* **02**

Levelezési cím: 1373 Budapest, Pf.: 586
Székhely: 1087 Budapest, Százados út 3–13.
Telefon: 331-7603
E-mail: mafest@alarmix.net, kovats.albert@gmail.com
Elnök: Kováts Albert
Tagok száma: 282
Bírósági végzés: 6559/1995
Adószám: 18077335-1-41
Bankszámlaszám: 11705008-20443968

Magyar Szobrász Társaság (MSZT)
Society of Hungarian Sculptors (SHS)

Alapítva / *Founded*: 1995
Azonosító / *Identity:* **03**

Levelezési cím: 1406 Budapest, Pf.: 93
Székhely: 2000 Szentendre, Bokréta u. 2/4.
Elnök: Márkus Péter
Mobil: 06-30 452-3598
E-mail: szobrasztars@gmail.com
Tagok száma: 250
Bírósági végzés: 6245/1995
Adószám: 18069833-1-41
Bankszámlaszám: 11707024-20350077

Magyar Vízfestők Társasága (MVT)
Society of Hungarian Aquarellists (SHA)

Alapítva / *Founded*: 1994
Azonosító / *Identity:* **04**

Levelezési cím: 1067 Budapest, Eötvös utca 8. III/1.
Telefon: 351-6755
Mobil: 06-20 536-6646
Elnök: Szily Géza
E-mail: vanyaimagdolna@t-online.hu
Tagok száma: 103
Bírósági végzés: 60208/5881/1994
Adószám: 18013083-2-41
Bankszámlaszám: 11706016-20758994

Magyar Illusztrátorok Társasága (MIT)
Society of Hungarian Illustrators (SHI)

Alapítva / *Founded*: 1994
Azonosító / *Identity:* **05**

Levelezési cím: 1031 Budapest, Torma Károly út 21.
Telefon: 242-0599 • *Fax:* 302-3810
Elnök: Sárkány Győző
Mobil: 06-30 494-4000
E-mail: hungart@hungart.org
Tagok száma: 50
Bírósági végzés: 6157-1994
Adószám: 18066490-1-41
Bankszámlaszám: 11705008-20438012

Magyar Művészkönyvalkotók Társasága (MMT)
Hungarian Artists Society of Books as Art Objects (HASBAO)

Alapítva / *Founded*: 1995
Azonosító / *Identity:* **06**

Levelezési cím: 1118 Budapest, Kaptárkő u. 2
Telefon: 06-20 243-2917 • *Elnök:* Szirányi István
E-mail: mmat.artbook@gmail.com
Blog: http://mmat-artbook.blogspot.com
Tagok száma: 32
Bírósági végzés: 6558/1995
Adószám: 18077359-1-41
Bankszámlaszám: 11705008-20443834

Tűzománcművészek Magyar Társasága (TMT)
Hungarian Society of Emailartists (HSE)

Alapítva / *Founded*: 1997
Azonosító / Identity: **10**

Levelezési cím: 6000 Kecskemét, Pázmándy u. 8. I/1.
Telefon: 06-76 417-378
Mobil: 06-30 287-2549
Elnök: ifj. Gyergyádesz László
E-mail: gyergyadeszzsu@t-online.hu
Tagok száma: 47
Bírósági végzés: 7427/97
Adószám: 18230178-1-43
Bankszámlaszám: 11732002-20376992

Folyamat Társaság (FT)
Progression Society (PS)

Alapítva / *Founded*: 1991
Azonosító / Identity: **11**

Levelezési cím: 1121 Budapest, Karthauzi u. 4/A
Telefon: 395-3516
Mobil: 06-30 412-8103
Elnök: Nyerges Éva
E-mail: evanyerges52@gmail.com
Tagok száma: 27
Bírósági végzés: 3973/91
Adószám: 18013090-1-43
Bankszámlaszám: 11712004-20221304

Symposion Társaság (ST)
Symposion Society (SYS)

Alapítva / *Founded*: 1994
Azonosító / *Identity:* **12**

Székhely: 1124 Budapest, Kiss János alt. u. 57. fsz. udvar
Telefon: 201-5577
Mobil: 06-30 219-5414
Elnök: Harsay Ilona
E-mail: iliharsay@gmail.com
Képviselők: Péter Ágnes, Kovácsházy Éva
Tagok száma: 112 • *Bírósági végzés:* 6134/1994
Adószám: 18067783-1-43
Bankszámlaszám: 11712004-20339872

Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület (FISE)
Studio of Young Artists in Applied Arts (SYAAA)

Alapítva / *Founded*: 1982
Azonosító / *Identity:* **15**

Levelezési cím: 1054 Budapest, Kálmán Imre u. 16.
Telefon/fax: 311-3051 • *Mobil:* 06-30 212-1312
E-mail: iroda@fise.hu
Honlap: www.fise.hu
Elnök: Mascher Róbert
Tagok száma: 380
Bírósági végzés: 2829/1990
Adószám: 19638744-1-41
Bankszámlaszám: 11705008-20436133

Kapos Art Képző- és Iparművészek Egyesülete (Kapos Art)
Kapos Art Association (KAA)

Alapítva / *Founded*: 1990
Azonosító / *Identity:* **16**

Levelezési cím: 7400 Kaposvár, Toldi Miklós u. 7.
Elnök: Vörös András • *Mobil:* 06-20 936-7316
Ügyvezető titkár: Halmos Klára • *Mobil:* 06-20 983-9685
E-mail: kaposart@freemail.hu, kaposart@gmail.com
Web: www.kaposart.hu
Tagok száma: 43
Bírósági végzés: Pk.60.139/1990
Adószám: 19192503-1-14
Bankszámlaszám: 10403909-39000581

Belvárosi Művészek Társasága (BMT)
Downtown Artists Society (DAS)

Alapítva / *Founded*: 1994
Azonosító / *Identity:* **19**

Levelezési cím: 1051 Budapest, József nádor tér 9.
Telefon/fax: 266-3543
E-mail: kpbli@yahoo.co.uk
Website: www.downtownartists.hu
Elnök: Kovács Péter Balázs
Tagok száma: 118
Bírósági végzés: 6104/94
Adószám: 18066407-1-41
Bankszámlaszám: 11705008-20437901

Műhely Művészeti Egyesület Kecskemét (MMEK)
Workshop Art Association Kecskemét (WAAK)

Alapítva / *Founded*: 1992
Azonosító / *Identity:* **20**

Levelezési cím: 6000 Kecskemét, Budaihegy út 165.
Székhely: 6000 Kecskemét, Rákóczi út 1.
Telefon/fax: (06-76) 325-742
Mobil: 06-20 374-3397
Elnök: Benes József
Tagok száma: 83
Bírósági végzés: 359/92
Adószám: 19049467-1-03
Bankszámlaszám: 11732002-20315210

Veszprém Megyei Művészeti Céh (VMMC)
Veszprém County Art Corporation (VCAC)

Alapítva / *Founded*: 1989
Azonosító / *Identity:* **21**

Székhely: 8200 Veszprém, Vár u. 17.
Levelezési cím: 8226 Alsóörs, Loki út 24.
Telefon/fax: (06-87) 447-226 • *Mobil:* 06-30 274-8171
E-mail: kem.balaton@freemail.hu
Elnök: Kovács Endre
Tagok száma: 50
Bírósági végzés: 399/89
Adószám: 18919903-1-19
Bankszámlaszám: 11748007-20131423

Szlovákiai Magyar Képzőművészek Társasága (SZMKT)
Society of Hungarian Fine Art Slovak Republik (HFASR)

Alapítva / *Founded*: 1990
Azonosító / *Identity:* **23**

Levelezési cím: 92527 Velky Grob, Pri Kostole 267.
Telefon: + 421-47-432-6935 • *Fax:* + 421-47-432-8683
Elnök: Dolán György • *Mobil:* +421 905 689 805
E-mail: szabokinga@stonline.sk
Tagok száma: 58
Bírósági végzés: 1317/90-21
Adószám: 30778824
Bankszámlaszám: Tatra Banka
2666170056/1100 Szlovákia

Péter-Pál Művészeti Egyesület (PPME)
Fine Art Association Péter-Pál (FAAPP)

Alapítva / *Founded*: 1994
Azonosító / *Identity:* **24**

Levelezési cím: 2000 Szentendre, Bükköspart 68.
Székhely: 2000 Szentendre, Péter-Pál u. 1.
Telefon/fax: (06-26) 311-182 • *Mobil:* 06-20 314-7127
Elnök: Pauli Anna
E-mail: annapauli@freemail.hu
Tagok száma: 22
Bírósági végzés: 1978/94
Adószám: 18660733-2-13
Bankszámlaszám: 10403112-31197582-00008888

Székesfehérvári Művészek Társasága (SZMT)
Székesfehérvári Artists Society (SZAS)

Alapítva / *Founded*: 1992
Azonosító / *Identity:* **26**

Levelezési cím: 8000 Székesfehérvár, Vörösmarty tér 8.
Székhely: 8000 Székesfehérvár, Megyeház u. 14.
Telefon: (06-22) 329-431 • *E-mail:* keptar@enternet.hu
Honlap: www.fehervarart.hu
Elnök: Végvári Beatrix • *Mobil:* 06-30 255-1738
Tagok száma: 30
Bírósági végzés: 760/92
Adószám: 19098162-1-07
Bankszámlaszám: 10102952-14324219

Barabás Miklós Céh – Kolozsvár (BMC)
Barabás Miklós Guild (BMG)

Alapítva / *Founded*: 1994
Azonosító / *Identity:* **27**

Levelezési cím: 400445 Cluj-Napoca, str. Scărişoara 8/34., Romania
Ügyvezető: Németh Júlia
Tel.: +40-264-545-314 • *Mobil:* +40-742-263-381
E-mail: nemethjulia28@yahoo.com
Tagok száma: 150
Bírósági végzés: 2213/1994 (Cluj)
Adószám: 8540421
Bankszámlaszám: BCR Cluj 472181603000

ART 9 – Ferencvárosi Képzőművészek Egyesülete (ART 9)
ART 9 – Association of Ferencváros Artists (ART 9)

Alapítva / *Founded*: 1998
Azonosító / *Identity:* **28**

Levelezési cím: 1093 Budapest, Lónyay u. 34., II/15.
Mobil: 06-20 581-2879
E-mail: art9egyesulet@gmail.com
Elnök: Kiss Zoltán
Ügyvezető alelnök: Balázs Imre Barna
Tagok száma: 41
Bírósági végzés: 7966/1998
Adószám: 18233126-1-43
Bankszámlaszám: 62900184-16806094

Patak Képzőművészeti Egyesület (PKE)
Patak Art Association (PAA)

SZIGETSZENTMIKLÓS

Alapítva / *Founded*: 2001
Azonosító / *Identity:* **32**

Levelezési cím: 2310 Szigetszentmiklós, Gyári út 12.
Telefon/fax: 06-24 368-111
E-mail: patakegyesulet@invitel.hu
Elnök: Somogyi György
Titkár: Kőszegi János
Tagok száma: 16
Bírósági végzés: 60311/2001
Adószám: 18692811-1-13
Bankszámlaszám: 65000056-11002336

Magyar Elektrográfiai Társaság (MET)
Hungarian Electrographic Art Association (HEAA)

MAGYAR ELEKTROGRÁFIAI TÁRSASÁG

Alapítva / *Founded*: 2001
Azonosító / *Identity:* **33**

Levelezési cím: 1116 Budapest, Adony u. 8. V/24.
Telefon/fax: 208-5090 • *Mobil:* 06-30 612-0235
E-mail: elektrografia.art@gmail.com
Honlap: www.elektrografia.hu
Elnök: HAász Ágnes • *Mobil:* 06-30 657-5206
E-mail: haasz.agnes@gmail.com
Tagok száma: 71
Bírósági végzés: 10588/2003 • *Adószám:* 18244645-1-43
Bankszámlaszám: 11600006-00000000-39086527

MAMÜ Társaság (MAMÜ)
Society MAMÜ

SOCIETY MAMÜ TÁRSASÁG

Alapítva / *Founded*: 1991
Azonosító / *Identity:* **34**

Székhely: 1071 Budapest, Damjanich u. 39.
Telefon: 06-30 574-7054
E-mail: mamusociety@gmail.com
Web: www.mamu.hu
Elnök: Szigeti Gábor Csongor
Tagok száma: 178
Bírósági végzés: 1095/1991
Adószám: 19179904-1-42
Bankszámlaszám: 11707024-20285546

Typo-Szalon Magyar Tipográfusok Egyesülete
Association of Hungarian Typographers

TYPOSZALON
Magyar Tipográfusok Egyesülete

Alapítva / *Founded*: 2004
Azonosító / *Identity:* **38**

Székhely: 1024 Budapest, Keleti Károly u. 20/b
Telefon/fax: 316-7068 • Mobil: 06-20 312-4884
E-mail: bornemisza.rozi@freemail.hu
Honlap: www.typoszalon.hu
Elnök: Bornemisza Rozi
Tagok száma: 120
Bírósági végzés: 109236/2004
Adószám: 18114940-1-41
Bankszámlaszám: 12010154-00111107-00100000

Bicsérdi Nemzetközi Művésztelep Egyesület (BNME)
Bicserdi International Art Colony Association (BIACA)

Alapítva / *Founded*: 2007
Azonosító / *Identity:* **39**

Székhely: 7671 Bicsérd, Alkotmány tér 3.
Telefon: 06-73-472-299 • *Mobil:* 06-30 263-2180
E-mail: info@bicserd.hu
Elnök: H. Barakonyi Klára
E-mail: hbarakonyi@freemail.hu
Tagok száma: 24
Bírósági végzés: 60199/2007/6
Adószám: 18330591-2-02
Bankszámlaszám: 50700073-11035068

Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület (MBKKE)
Muravidék Friends Cultural Association (MFCA)

Alapítva / *Founded*: 1997
Azonosító / *Identity:* **40**

Székhely: 2085 Pilisvörösvár, Szent János u. 8.
Telefon: 06-26-330-204 • *Mobil:* 06-30 271-2903
E-mail: muravidék@freemail.hu
Holnap: www.muravidek.eu, www.evid.hu
Elnök: Ruda Gábor
Tagok száma: 202
Bírósági végzés: 60009/1998
Adószám: 18679078-1-13
Bankszámlaszám: 11742245-20054386

Nagy István Művészeti Egyesület (NIME)
Nagy István Art Society (NIAS)

Alapítva / *Founded*: 1994
Azonosító / *Identity:* **41**

Székhely: 6500 Baja, Pásztor u. 2/b.
Elnök: Kántor József
Mobil: 06-70 338-5125
E-mail: jkntor@gmail.com
Tagok száma: 17
Bírósági végzés: 60229/2010
Adószám: 18211683-1-03
Bankszámlaszám: 11732033-20055538

Lezárva: 2014. december 12.

Független képző- és iparművészeti egyesületek

Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete
1055 Budapest, Falk Miksa u. 30.

Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége
1062 Budapest, Andrássy út 6.

Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület
1077 Budapest, Rottenbiller u. 35.

Alkotárs Művészeti Egyesület
5100 Jászberény, Pf.: 39.

Bernáth Aurél Társaság
1132 Budapest, Kresz Géza u. 37/a

Berzsenyi Dániel Irodalmi és Művészeti Társaság
7400 Kaposvár, Honvéd u. 5.

Diósgyőri Vasas Képzőművész Egyesület
3532 Miskolc, Andrássy u. 12.

DunapART Egyesület
1118 Budapest, Villányi út 101.

Fészek Művészklub Egyesület
1073 Budapest, Kertész u. 46.

Független Magyar Művészek Országos Szövetsége
1033 Budapest, Hajógyár u. 2/a-b

Független Magyar Szalon
1085 Budapest, József krt. 81.

Helikon – Kispesti Kulturális Egyesület
1192 Budapest, Kós Károly tér 1.

Hungart Egyesület
1055 Budapest, Falk Miksa u. 30.

Képző- és Iparművészek Egyesülete Debrecen
4032 Debrecen, Barta B. u. 1.

Képző- és Iparművészek Érdekvédelmi Egyesülete
1011 Budapest, Fő u. 11.

Képzőművészek Gulácsy Lajos Egyesülete
1052 Budapest, Semmelweis u. 4.

Képzőművészek Szőnyi István Egyesülete
1132 Budapest, Kresz Géza u. 37/a.

Keresztény Művészegylet
1028 Budapest, Nedű u. 22/b.

Kisgrafika Barátok Köre
1027 Budapest, Frankel Leó u. 12. II/19.

Közelítés Művészeti Egyesület
7621 Pécs, Mátyás Király u. 2.

Látvány-, díszlet-, jelmeztervező Társaság
1068 Budapest, Városligeti fasor 38.

Magyar Design Egyesület
1157 Budapest, Zsókavár út 57.

Magyar Japán Művészklub
1123 Budapest, Táltos út 8.

Magyar Kárpitművészek Egyesülete
1022 Budapest, Bogár u. 24/a

Magyar Képző- és Iparművészek Társasága
1052 Budapest, Semmelweis u. 1–3.

Magyar Művészeti Műhely Társaság
1068 Budapest, Városligeti fasor 32.

Magyar Restaurátorok Egyesülete
1012 Budapest, Logodi út 25.

Magyar Szépmíves Társaság
1088 Budapest, Ötpacsirta u. 2.

Magyar Tervezőgrafikusok Egyesülete
1075 Budapest, Holló u. 2.

Magyar Üveges Iparművészetért Egyesület
7624 Pécs, Székely Bertalan út 28/6.

Mednyánszky Társaság
1024 Budapest, Ady Endre u. 11.

Művészeti Társaságok Független Fóruma
1174 Budapest, Sóska út 69.

Művésztanár Társaság
1085 Budapest, Horánszky út 25.

Nemzetközi Kepes Társaság
1071 Budapest, Peterdy u. 15.

Renée Művészeti Társaság
1174 Budapest, Bél Mátyás u. 41.

Szabad Képző- és Iparművészek Országos Szövetsége
1011 Budapest, Corvin tér 1.

Szigetcsépi Alkotók Egyesülete
2317 Szigetcsép, Szabadság u. 67.

Sziti Kulturális és Mentálhigénes Egyesület
6720 Szeged, Dózsa Gy. u. 5.

Szög – Art Művészeti Egyesület
6724 Szeged, Szende Béla u. 12/b

Terra Kerámiaszobrászati Egyesület
7100 Szekszárd, Ady Endre u. 4.

Tolna Megyei Képző- és Iparművészek Egyesülete
7100 Szekszárd, Ady Endre út 4.

Újpesti Művészek Társasága
1044 Budapest, Kálvin János u. 66.

Magyar Művészeti Akadémia
1034 Budapest, Kecske u. 25.

Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia
1051 Budapest, Roosevelt tér 9.

„Híd" Dunántúli Vizuális Műhely Egyesület
8800 Nagykanizsa, Zrínyi u. 33.

Zsennyei Műhely Társaság
1081 Budapest, Köztársaság tér 14.

Magyar Üvegművészeti Társaság
1013 Budapest, Attila út 67.

Szinyei Merse Pál Társaság
1174 Budapest, Petőfi u. 18.

Somogyi Alkotóművészek Egyesülete
7400 Kaposvár, Gróf Apponyi A. köz 5.

Vajda Stúdió Kulturális Egyesület
2000 Szentendre, Álmos u. 2.

Jegyzetek

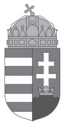
Jegyzetek

Jegyzetek

Jegyzetek

Jegyzetek

A kiadvány megjelenését lehetővé tették:



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTÉRIUMA

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

H·U·N·G·A·R·T
VIZUÁLIS MŰVÉSZEK KÖZÖS
JOGKEZELŐ TÁRSASÁGA EGYESÜLET