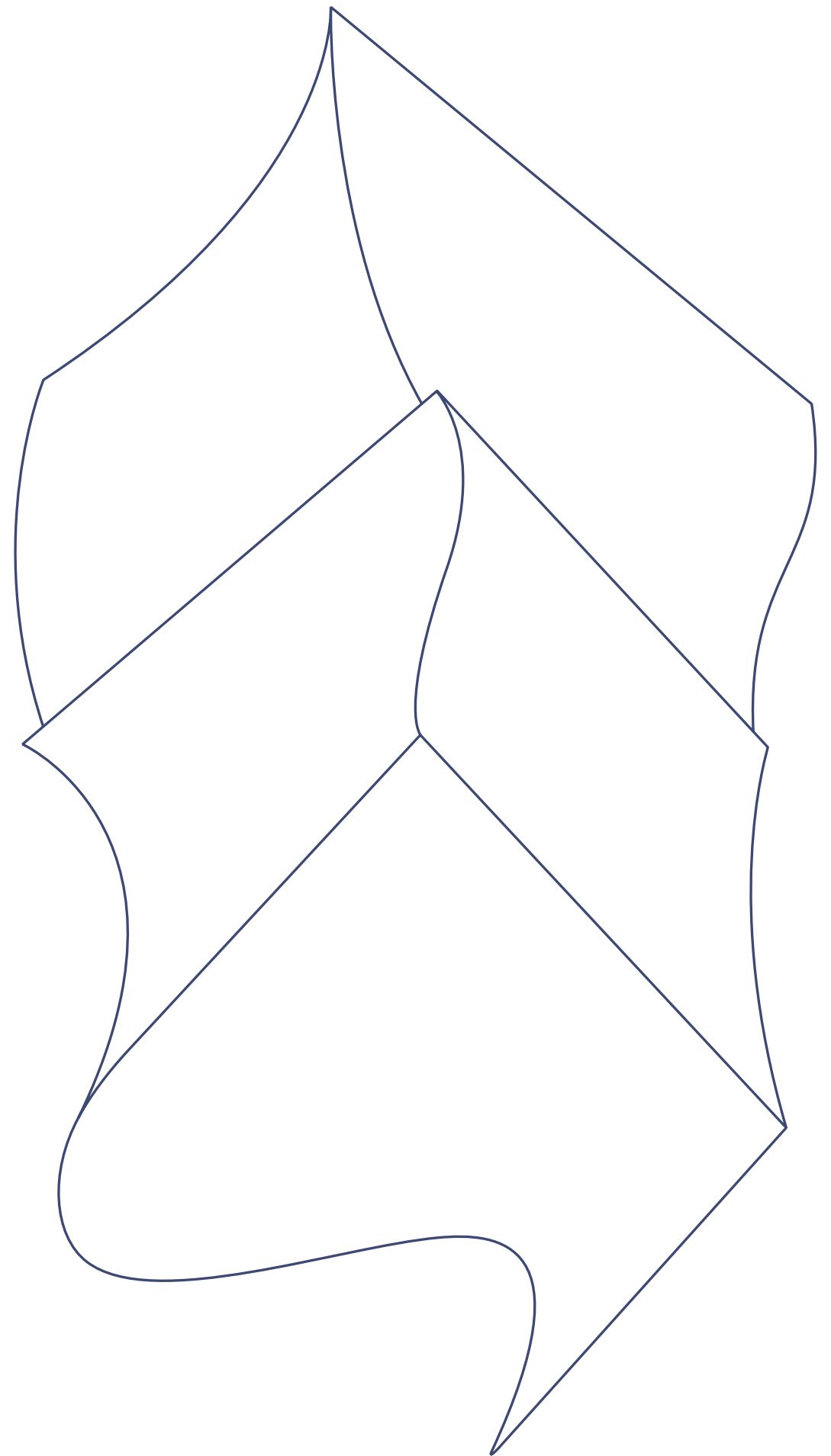


*Kahan
Art
Space*



Im Jahr 2015 hat Dr. Zoltán Aczél die gemeinnützige Eva Kahan Foundation in Ungarn zur Erinnerung an seine viel zu früh verstorbene Mutter gegründet. Das Ziel der Stiftung ist einerseits sozial benachteiligten jungen Menschen in Form von Leistungsstipendien das Jurastudium zu ermöglichen und andererseits junge, noch nicht etablierte KünstlerInnen aus der CEE-Region mit einem Art Space in Budapest für Erstaussstellungen sowie einem Artists-in-Residence-Programm in der Toskana zu unterstützen.

Das vorliegende Buch soll nun erstmals die Arbeit der Stiftung mit den vielen spannenden Künstlerinnen und Künstlern des ersten Jahres dokumentieren. Wir möchten aber auch die Gelegenheit nutzen, um an dieser Stelle einen Ausblick auf unser nächstes großes Projekt zu geben:

Seit rund einem Jahr reifte nämlich die Idee heran, auch in Wien einen spannenden Ort für junge Kunst und lebendigen Diskurs zu schaffen. Mit dem österreichischen Monatsmagazin DATUM, welches bereits jetzt regelmäßig über die Künstlerinnen und Künstler des Art Space berichtet, konnte der ideale Partner gefunden werden, um diese Vision umzusetzen.

Inzwischen wurden bereits die Räumlichkeiten des ehemaligen Restaurants »Vincent« im zweiten Wiener Gemeindebezirk angemietet. Dort soll es ab 2020 somit einen eigenen Art Space der Kahan Eva Foundation in Wien unter der Leitung von Kasia Matt-Uszynska, Gründerin und derzeitige Direktorin des Neuen Kunstvereins Wien, geben sowie die Redaktion des Monatsmagazins DATUM eine neue Heimat bekommen. Das Verbindende von Kunst und Magazin wird eine Café-Bar sein, welche sich als Ort des Diskurses versteht und ein spannender Begegnungsort sowohl mit der journalistischen als auch der künstlerischen Avantgarde in Wien werden soll.

Wir freuen uns schon jetzt, Ihnen darüber in unserer nächsten Publikation mehr berichten zu können und hoffen, Ihr Interesse an der Eva Kahan Foundation geweckt zu haben.

Der Stiftungsvorstand

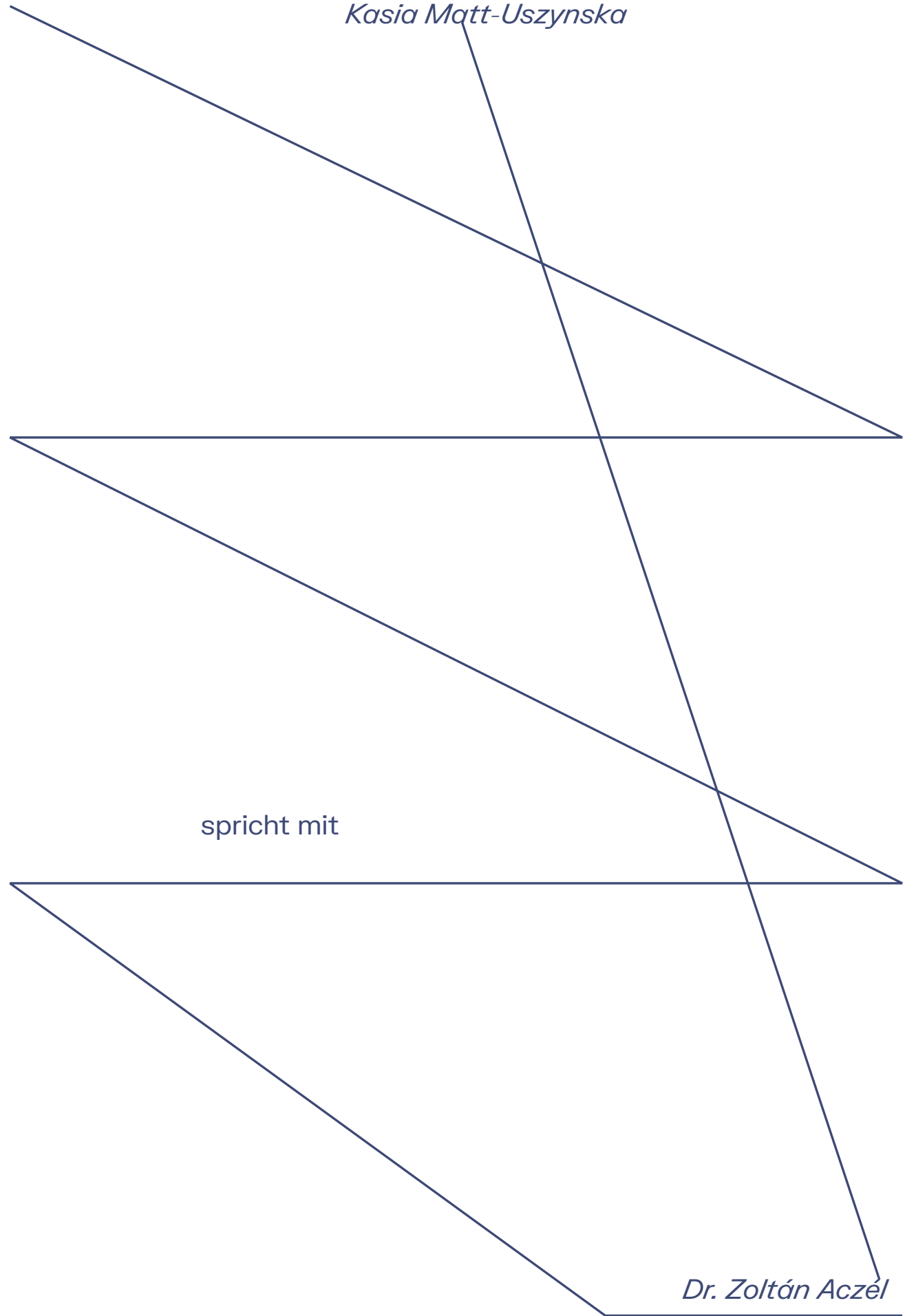
Tamás Aczél
Sándor Feldmájer
Dr. Tibor Fényi
Tamás Kocsis
Alexander Zach

Budapest, im Oktober 2019

Kasia Matt-Uszynska

Dr. Zoltán Aczél

spricht mit



KMU Du hast die Eva Kahan Foundation 2015 in Budapest gegründet und 2018 wurde der Kahan Art Space eröffnet. Worum ging es dir?

ZA Die Eva Kahan Foundation ist eine gemeinnützige Organisation. Ihre Aktivitäten sind vielfältig, im Vordergrund steht die Unterstützung sozial benachteiligter Jugendlicher bei deren universitärer Ausbildung sowie die Förderung junger Künstlerinnen und Künstler am Beginn ihres Schaffens. Die Stiftung hat das Ziel junge Talente zu fördern: Studierende durch Leistungsstipendien und die Übernahme von Studiengebühren und NachwuchskünstlerInnen auf der Grundlage von Bewerbungen bei der Organisation von Ausstellungen und in Form eines Artists-in-Residence-Programms in der Toskana. Das Stipendienprogramm ist hauptsächlich für sozial benachteiligte Jugendliche aus Minderheiten, die Jura studieren möchten, ausgelegt. Und das Kunstprogramm richtet sich an NachwuchskünstlerInnen, um sie am Beginn ihrer Karriere zu unterstützen.

KMU Welche Ziele verfolgst du mit der Stiftung?

ZA Ziel der Stiftung ist es, vor allem jungen talentierten Menschen abseits von privilegierter Herkunft oder finanziellem Hintergrund Chancen zu bieten, eine weltoffene Gesellschaft zu schaffen. Was die Kunst betrifft, geht es der Stiftung vor allem darum, junge zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler aus Mitteleuropa zu unterstützen und ihre Möglichkeiten zu einem internationalen, grenzüberschreitenden kreativen Dialog zu fördern. Dabei legt die Stiftung auch ein besonderes Augenmerk auf einen interdisziplinären Ansatz.

Zu diesem Zweck wurde der Kahan Art Space in Budapest eröffnet, der als Raum der künstlerischen Freiheit und der Wissenserweiterung fungiert. Wir sind stolz darauf, dass der Kahan Art Space mittlerweile zu einem gerade in der Kunstszene

wahrgenommenen Ort für qualitativ hochwertige künstlerische Kreationen und Experimente geworden ist.

KMU Die Idee der Gründung der Stiftung war die Fortsetzung der Aktivität deiner Mutter, die sich sehr für eine liberale Gesellschaft eingesetzt hat und vor allem »Lernen und Schaffen« als eine Art Allzweckwaffe gegen das »Illiberale, Totalitäre und Populistische« gesehen hat?

ZA Ja, im Leben von Éva Kahán, meiner Mutter, spielten Grundwerte der Demokratie wie Menschen-, Minderheiten- und Freiheitsrechte, der Zugang zu Bildung und die Freiheit des künstlerischen Schaffens eine bedeutende, ja existenzielle Rolle. Im Zweiten Weltkrieg erlebte unsere Familie während der Judenverfolgung in Ungarn auf schändliche und grausame Weise, wie sehr »*die Nicht-Anerkennung und Missachtung der Menschenrechte zu barbarischen Taten führt, die das Gewissen der Menschheit aufrütteln*«, um die Einleitung der allgemeinen Erklärung der Menschenrechte zu zitieren. Die Erfahrungen des Terrors und der Menschenverachtung trugen dazu bei, dass meine Mutter sich ein Leben lang für Rechtsstaatlichkeit, die Würde des Menschen, die Verwirklichung der Freiheit und die Werte der liberalen Demokratie einsetzte.

Durch die Förderung dieser wichtigen Werte soll die Eva Kahan Foundation stets an sie und ihr Leben erinnern. Die Stiftung wurde von uns Familienmitgliedern auch als Verpflichtung gegenüber den von meiner Mutter gelebten und unterstützten Werten gegründet und mit finanziellen Mitteln aus unserem Privatvermögen ausgestattet.

KMU Du hast den Kahan Art Space in Budapest eröffnet, den du auch finanziell unterstützt. Welche Anliegen verfolgt der Space? Was unterscheidet ihn von einer kommerziellen Galerie und was von einer staatlichen Kunstinstitution?

ZA Die Eva Kahan Foundation betreibt den Kahan Art Space im Rahmen ihres Kunstförderungsprogramms. Der Kahan Art Space soll eine Begegnungsstätte der Freiheit und der Qualität sein, frei von kommerziellen Zwängen und Verkaufserwägungen, aber auch frei von staatlicher Bevormundung oder gar politischer Intervention oder Zensur. Er will vor allem herausragenden jungen Künstlern Ausstellungsmöglichkeiten bieten, die wegen ihres Alters, mangelnder Bekanntheit im kommerziellen oder auch arrivierten Kunstsystem keine Chance haben, in anspruchsvollen Privatgalerien oder auch in prestigeorientierten Museen, Kunstinstitutionen präsentiert zu werden. Auch hier geht es der Stiftung darum, Talenten unabhängig von Prestige und Vermarktbarkeit, aber basierend auf Qualität und künstlerischer Überzeugungskraft Vertrauen entgegenzubringen und die ihnen gebührenden Chancen zu eröffnen.

So übernimmt die Eva Kahan Foundation alle Kosten, die mit dem Zustandekommen der Ausstellungen verbunden sind. Auch wenn wir die ausstellenden KünstlerInnen unterstützen, ihre Werke an Interessenten zu verkaufen, verzichten wir auf jedweden Anteil am Verkaufspreis. Unser ausschließliches Ziel ist es, den jungen KünstlerInnen und ihren Werken hervorragende Möglichkeiten der Kommunikation ihrer Ideen und Werk zu bieten.

KMU Erfolgte die Auswahl des Ortes für den Art Space in Budapest zufällig oder bewusst? Warum hast du die Aktivitäten des Kahan Art Space in Budapest begonnen? Was macht Budapest interessant für einen Kunstraum?

ZA Die Stiftung eröffnete den Art Space 2018 in Budapest. Die Auswahl des Ortes war kein Zufall. Budapest ist die Geburtsstadt meiner Mutter. Und so wollten wir gerade in Ungarn, das wohl als ideologische Geburtsstätte des Illiberalismus heute angesehen werden kann, ein Zeichen setzen, und dies bewusst

im ehemaligen jüdischen Viertel von Budapest, das für uns von hohem symbolischen Wert ist. Vor der Zerstörung, Vertreibung und Ermordung der dort lebenden Menschen war das Viertel von Pest ein dynamischer und vitaler Ort des wirtschaftlichen, geistigen und menschlichen Austausches. Heute gibt es in der Umgebung der Nagy-Diófa-Straße, wo sich der Kahan Art Space befindet, viele Fotogalerien sowie zeitgenössische Kunstgalerien, also ein idealer Platz für unsere Stiftung und deren Ziele, Kunst und Kulturen in einen Dialog zu versetzen und eine Gegenposition zu einem sich in Europa ausbreitenden Nationalismus und Populismus zu setzen.

So war es uns wichtig, auch junge Künstler aus anderen mitteleuropäischen Ländern mit ungarischen Künstlern in Verbindung zu bringen und auszustellen. Wir freuen uns, dass der relativ junge Kahan Art Space sich mittlerweile als Ausstellungsort für zeitgenössische Kunst in Budapest etabliert hat.

KMU Was bedeutet Kunst für dein Leben? Was hat Kunst in deinem Leben verändert?

ZA Kunst ist für mich ein Ausgangspunkt für Diskurs, denn die Kunstschaffenden möchten mit ihren Werken etwas zum Ausdruck bringen, was ihnen wichtig erscheint. Und darüber zu diskutieren, im Idealfall mit dem Schöpfer des Werkes persönlich, ist für mich ein sehr spannendes und bereicherndes Erlebnis. Insofern hat mir Kunst neue Perspektiven eröffnet, vor allem aber konnte ich dadurch spannende Persönlichkeiten kennenlernen, denen ich im Rahmen meiner beruflichen Tätigkeit nie begegnet wäre.

KMU Du eröffnest nun in Wien einen weiteren Art Space. Inwieweit wird er sich von deinem Budapester Space unterscheiden?

ZA Wien als meine Heimat ergibt sich fast logisch als zweiter Standort nach Budapest. Nicht weil wir einer Nostalgie verfallen sind, nein, weil wir Wien heute als Brückenkopf eines geeinten Europas betrachten. Und weil beide Städte so etwas wie eine Art Peripherie im Zentrum darstellen. In beiden Städten gibt es sehr interessante, aber international noch zu wenig wahrgenommene zeitgenössische Kunstszenen, die aber gerade als kritisches und kreatives kulturelles und gesellschaftliches Element für Ungarn und Österreich von elementarer Bedeutung sind.

In Wien ergibt sich aber aufgrund der großen Konkurrenz und der vielen unabhängigen Ausstellungsräume und Off-Spaces eine andere Situation für unser Projekt. Hier gilt es noch klarer die Unterschiede nicht nur zu kommerziellen Kunstorten, sondern auch zu anderen, meist staatlich geförderten Kunstinitiativen herauszuarbeiten. Unser Raum entsteht im 2. Bezirk, wo auch einige andere Kunstinitiativen angesiedelt sind. In Wien möchten wir uns ausschließlich auf die bildende Kunst konzentrieren. Wir laden auch junge Kuratorinnen und Kuratoren ein, eine Ausstellung selbstständig zu kuratieren.

Der geplante Art Space in Wien wird gleichzeitig Räumlichkeiten mit der Zeitschrift DATUM teilen und ein Gastronomieprojekt beheimaten, welches gemeinsam mit den Besitzern von *Die Parfümerie* betrieben wird. Es soll eine In-Location entstehen, die Kunst über vielfältige Kanäle transportiert und vor allem auch als Ort des Diskurses fungiert. So wird die Kooperation mit der Zeitschrift, aber auch der Austausch unterschiedlicher künstlerischer, medialer und geistiger Szenen eine elementare Rolle spielen.

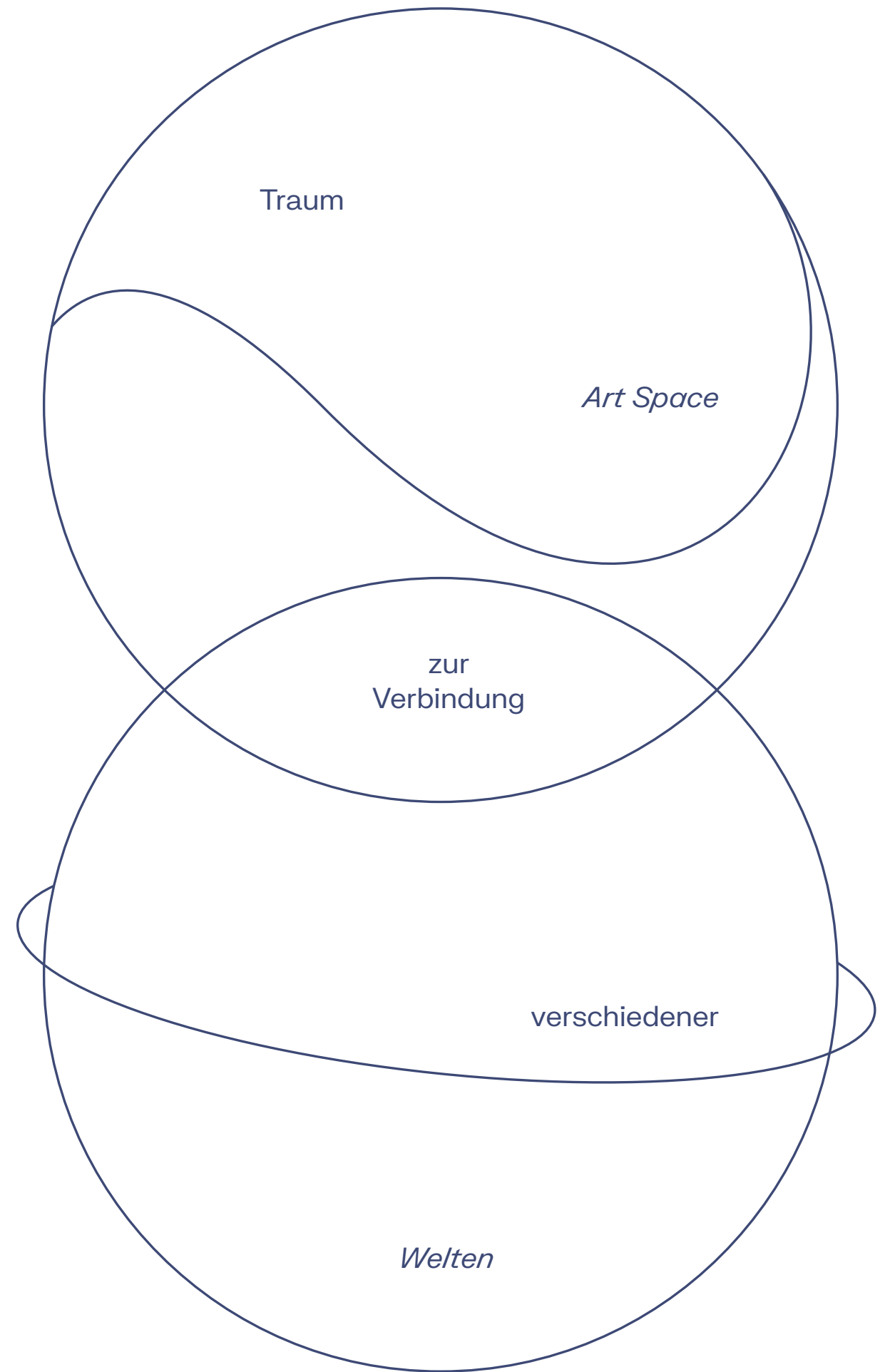
Wenn wir hier so etwas wie eine Plattform für aktuelle und existenzielle gesellschaftliche und künstlerische Fragen werden und eine Art Sprungbrett für künftige Karrieren sind, die die Gesellschaft etwas offener gestalten, dann ist unser Konzept aufgegangen.

- KMU Was verbindet Ungarn und Österreich noch? Was trennt die beiden Länder? Und wie schätzt du die Kunstszene und ihre Bedürfnisse in den beiden Ländern ein?
- ZA Die Frage ist natürlich für einen Österreicher, der in Ungarn geboren ist, besonders schwer zu beantworten, da sie sehr subjektiv und privat ist.
Ich denke, es gibt einen Grund dafür, dass die Ungarn die Österreicher als ihre Schwager bezeichnen. Ich würde es als eine Art von Hass-Liebe seitens der Ungarn bezeichnen. Historisch verbindet Ungarn und Österreich eine Menge, vor allem die gemeinsame Geschichte aus den so genannten »Goldenen Zeiten« zwischen 1867 und 1914.
Die österreichische Gesellschaft, insbesondere die in Wien, ist schon aufgrund der früheren Rolle als Hauptstadt eines Vielvölkerstaates viel bunter und offener für andere Kulturen. In Budapest findet man hingegen mehr Lebendigkeit und Witz. In den letzten Jahren hat die Doktrin der ungarischen Politik, bekannt unter dem Überbegriff der »illiberalen Demokratie«, auch zu massiven Einschränkungen für die Kunstszene in Budapest geführt, da diese ja diametral zum Wesen eines freien und unabhängigen Kunstbegriffs steht. Die Künstlerinnen und Künstler aus Ungarn, die bei uns ausstellen, sind daher zuerst einmal davon überwältigt, dass wir wirklich ein FREI-Raum sind, den sie ohne Vorgaben und Einschränkungen bespielen können. In Wien hingegen gibt es diese Freiräume, die meisten sind aber dann doch auch mit einer kommerziellen Ausrichtung.
- KMU Wie sollen die Stiftung und die Art Spaces in 10 Jahren aussehen, welche Vision treibt dich an?
- ZA Meine Vision ist, in zehn Jahren möglichst vielen Künstlern und Studierenden bei der Verwirklichung ihrer Ziele geholfen zu haben und ihnen zugleich die Wichtigkeit der Werte, für die

unsere Stiftung steht, vermittelt zu haben. Denn wenn sie die Vorteile einer weltoffenen und liberalen Gesellschaft für sich selbst erfahren konnten, werden sie hoffentlich auch selbst zu Mitgestaltern und Verteidigern dieses Gesellschaftsmodells – gerade in einem Zeitalter des aufkommenden Populismus und der sogenannten »Fake News«. Kurzum: Sie sollen zu kritischen Denkern werden, genau wie meine Mutter Éva Kahán es mir beigebracht hat.

Dr. ZOLTÁN ACZÉL
Gründer der Eva Kahan Foundation

KASIA MATT-USZYNSKA
Leiterin des Neuen Kunstvereins Wien
Programmleiterin des Kahan Art Space in Wien



Traum

Art Space

zur
Verbindung

verschiedener

Welten

Der Kahan Art Space hat nun sein erstes Jahr hinter sich. Kahan Art Space ist keine kommerzielle Galerie, in der Prestige, Preise und wirtschaftlicher Mehrwert der Kunst verhandelt werden, sondern er versteht sich als ein offener Raum, in dem Künstler und Kunstfreunde sich und die Welt entdecken und verändern können. Dabei geht es auch darum, Ideen und Gedanken einen Raum zu geben, zu fragen, in welchem Raum wir leben, wie wir unseren Lebensraum gestalten und welche Rolle die Kunst dabei einnimmt.

So wurde der Ausstellungsraum auch bewusst nicht in einem jener eleganten Stadtteile eingerichtet, zwischen teuren Geschäften, noblen Bars und Restaurants und prestigeträchtigen Galerien, die überall in der Welt sich gleichen und deren Uniformität oftmals Kreativität und Freiheit ausschließen.

Der Kahan Art Space befindet sich an der Ecke des Klauzál-Platzes, in der Nagy-Diófa-Straße 34, in einem der komplexesten und aufregendsten Viertel von Budapest. Hier, im Straßen- und Häuserdschungel zwischen den zwei Ringen, kann man am besten die zukünftige Entwicklung der Stadt erahnen.

Bei der Wahl des Standortes und der Gestaltung des Art Space war es für die Stiftungsgründer auch von besonderer Bedeutung, teilzunehmen, sich einzubringen, die Welt der Kunst und Künstler kennenzulernen und deren Bedürfnisse zu erkennen und damit einem anfänglichen Impuls Schwung zu verleihen. Das Viertel entstand vor gut zweihundert Jahren. Zuwanderer, Handwerker, Händler und Arbeiter, die in die Stadt kamen, fanden hier Unterkunft und Arbeitsplätze. Die neu entstehenden Gemeinschaften gründeten ihre eigenen Institutionen und bauten ihre Gebetshäuser. Immer neue Wellen von Einwanderern kamen an, lebten nebeneinander und vermischten sich miteinander. Es entstanden Theater, Buchläden, Kaffeehäuser und Cabarets, die den Zeitgeist widerspiegeln. Das Viertel war das Zentrum des Nacht- und Musiklebens der Stadt. Später wurde es zum Ghetto und viele seiner Bewohner wurden deportiert und ermordet. Wer heute sagt, das Viertel sei »urig«, der irrt. Denn man befindet sich hier weder inmitten der Schenken des ehemaligen

Tabán und Óbuda noch zwischen den herausgeputzten Bürgerhäusern des Burgviertels. Es gibt hier keinen »Charme« und keinen Grund zur Nostalgie. Spürbar wird stattdessen Lokalität und greifbare menschliche Nähe, geprägt von einem Leben im Rhythmus der Geschichte und individueller Schicksale. Nach dem Terror und Morden kamen die unendlich grauen Jahrzehnte des lang anhaltenden Verfalls, der Verarmung und des Alterns. Um die Wende entstanden zuerst die Ruinenkneipen, in der Király-Straße, die ihren alten Namen wieder erhielt, und in den Seitenstraßen wurden erste Designerbüros eröffnet. An den Plätzen und unter den Toren boten illegale Händler ihre Waren feil. Drogenbanden machten sich breit. Es kam zu Immobilienspekulationen, manche rissen Häuser ab und wüteten, andere schützten Gebäude und architektonisches Erbe, wieder andere verwandelten anspruchsvoll renovierte alte Gebäude in teure Hotels. Totgeglaubte Mikrowelten erwachten zu neuem Leben, junge Leute eröffneten alternative Lokale und gründeten Start-Ups. Fast-Food-Restaurants, Weinstuben, Cafés, Modegeschäfte, jüngst auch französische, jüdische oder persische Konditoreien, Schmuckgeschäfte und Barbershops bevölkerten die Straßenfronten von Gebäuden. In der Stadt arbeitende Expat-Manager gehen hier ins Fitnessstudio und treffen sich hier abends, wenn sie sich nach Gesellschaft und Informationsaustausch sehnen. Die Bevölkerung verändert sich, immer mehr Touristen entdecken das neue Party-Viertel. Hier gibt es ein Stück East Village aus Manhattan, eine Soft-Version des Londoner Soho, ein bisschen etwas vom künstlerisch-lockeren Berliner Friedrichshain, kurz gesagt: In Budapest lässt es sich leben. In Budapest kann man heutzutage am ehesten hier etwas anfangen.

Der neue Ausstellungsraum greift die Dynamik des Viertels auf und bereichert es mit seinen künstlerischen Ideen und Programmen. Im ersten Jahr seines Bestehens bot er Dutzenden von Künstlern — Virág Fésüs, Kata Gaál, Sára Gerlóczy und Adél Kerpely, Mihály Kolodko, Mihály Mór Kovács, Daniel Labrosse, Norbert Oláh, Arnăutu Raluca, Balázs Sipos, Pal B. Stock — die Möglichkeit, sich und ihre

Arbeit vorzustellen. Hinzu kam eine Ausstellung der Designstudentinnen der MOME (Anna Budaházy, Henrietta Fori, Lilla Kiss, Zsófia Móró, Tünde Oláh, Henriett Zsanett Pápai, Renáta Sásvári) unter dem Titel »Hinter Gittern« sowie eine Wohltätigkeitsauktion der Organisation »Heti betevő« (»wöchentliches Brot«). Dabei spielt für den Kahan Art Space weder Alter, Geschlecht, Herkunft, Trend noch die Position in der Kunstwelt und auf dem Markt eine Rolle. Denn Schubladisierung, der Ab- und Ausgrenzung oder gar Vorurteile, die das freie Denken und den künstlerischen Ausdruck verhindern, sind der Gründungsidee der Stiftung fremd. Die Eva Kahan Stiftung strebt nach der Überwindung von Barrieren der Herkunft und der sozialen und wirtschaftlichen Stellung, zählen soll nur die Neuartigkeit, die Wahrheit und Kraft der künstlerischen Positionen.

Kunst fördern heißt für die Eva Kahan Stiftung das Zustandekommen von Ideen und ihr Heranreifen zum Werk zu unterstützen. Auch wenn Alters- oder soziale Kategorien oder andere Aspekte jenseits der Kunst dabei keine Rolle spielen, können die individuellen Schicksale oder Entwicklungsphasen jedoch durchaus die Entfaltung des Talents und das künstlerische Schaffen behindern. Sensible und ernsthafte Kuratoren sind daher bestrebt, eine Balance zu finden zwischen Künstlern und Künstlerinnen, die bereits eine Position erreicht haben, und gleichzeitig diejenigen Talente aufzuspüren, deren erste Vorstellung auch ihren Einstieg in die Kunstwelt erleichtern kann. Das Ausstellungsprogramm des Kahan Art Space wurde schon im ersten Jahr maßgeblich von der Suche nach diesem Gleichgewicht bestimmt.

Räume, oder genauer offene Räume, Räume frei von politischer Bevormundung und wirtschaftlichen Zwängen sind nicht nur für die Kunst eine Existenzfrage. Kunst will gezeigt werden, will kommunizieren, ohne dafür geeignete Räume wird nicht nur der Austausch mit dem Publikum erschwert bzw. unmöglich gemacht, es wird die Bestimmung und Entstehung von Kunst selbst in Frage gestellt. Viele der ausgestellten Künstler stehen noch am Anfang ihrer beruflichen Karriere, sind noch Studenten oder befinden sich in der Phase

kurz nach ihrem Hochschulabschluss (Kerpely, Labrosse, Kovács, Fésüs, Oláh, die Designstudentinnen der MOME), eine Zeit, die eine entscheidende Rolle für ihre Zukunft spielt: Es ist die Zeit der Wegfindung, die Zeit des Experimentierens mit künstlerischen Themen, Richtungen und Medien. Gleichzeitig sind jedoch auch Beispiele für späte Erfolge in der Kunstgeschichte bekannt (sogar Cézanne gehört zu denen, die spät erfolgreich wurden). Die Mehrheit der großen Karrieren fing jedoch früh an, die Grundlagen des späteren Erfolgs waren oft bereits am Beginn erkennbar. Dabei spielen im Entwicklungsprozess von Künstlern Ausstellungen eine sehr wichtige Rolle: Der Künstler kann seine Werke in einer Umgebung erproben, die für ihn fremd ist und sich vom Atelier unterscheidet und er kann in einen Kommunikationsprozess mit dem Publikum eintreten. Wir sprechen dabei davon, dass Werke »funktionieren«: »Es war ein schönes Gefühl zu sehen, dass sie (die Werke) im Raum funktionieren«, sagte etwa Kata Gaál nach ihrer Ausstellung. Sie gehört zu jenen bereits etablierteren Künstlern, die bereits ihre Haltung und Handschrift gefunden haben.

Der Künstler erlebt bei solchen Anlässen übrigens auch die Reaktionen und Stimmungen der Umgebung, des Publikums, der Freunde und Kollegen. Aus dem Atelier entfernt, werden die Werke von einer Privatangelegenheit und bloßem Selbstaussdruck zu diskussionswürdigen und oft kontroversen Statements in der Öffentlichkeit, zu »Momenten der Wahrheit«.

Es ist jedoch ein Missverständnis, dass Ausstellungen in erster Linie einer Maximierung von Besuchern dienen. Man sollte beim Anblick oft leerer oder nur schütter besuchter Ausstellungsräume kein Bedauern empfinden. (Zum Glück kamen überraschend viele zu den Ausstellungen des Kahan Art Space.) Eine Ausstellung hat ihre Mission für den Künstler erfüllt — und damit für uns alle, d.h. für die Gesellschaft — wenn sie von Meinungsträgern, Medienvertretern, die für Verbreitung der künstlerischen Ideen sorgen, aber auch von Interessierten, deren Welt sie bereichert, besucht werden. Erst recht aber »funktionieren« sie dann, wenn es zudem Hunderte sind,

wie bei den meisten Ausstellungen im Kahan Art Space. Es gibt wenige solcher Räume in Budapest, jetzt gibt es einen mehr. Jener Stiftungsgeist und jene Ethik, die die Erfolgreichen oder einfach jene, die Glück hatten, dazu inspirieren, auch der Gesellschaft etwas zurückzugeben und neuen Talenten den Einstieg zu ermöglichen, stecken in Ungarn noch in den Kinderschuhen. Im angelsächsischen Raum und auch in Israel wird die Vitalität der Kultur und der Kunst zum größten Teil von privaten Mäzenen und Sponsoren, unter anderem in der Form von Stiftungen, bestimmt, die vom Staat oder vom Kunstmarkt und zahlungskräftiger Nachfrage unabhängig sind. Entscheidend ist, dass es dabei nicht nur um Förderung geht, nicht nur um Geld, sondern auch um Freiheit und Unabhängigkeit. Privates Engagement gibt auch Ideen und Themen Raum, für die staatlichen Apparate und Entscheidungsträger ungern Verantwortung übernehmen und von denen Galerien aus wirtschaftlichen Zwängen und Risiken absehen. Kommerzielle Galerien gehen nur selten Experimente ein. Sie entscheiden sich meist erst nach den ersten Anzeichen von Erfolg dafür, die beschwerliche und kostspielige Aufgabe zu übernehmen, einen Künstler auf dem Markt einzuführen. In diesem Sinne geht es der Eva Kahan Stiftung auch darum, Künstlern nicht nur Präsentationsmöglichkeiten zu verschaffen, sondern schlichtweg ein Mehr an Freiheit zu garantieren.

Der Raum der Präsentation ist immer auch ein Raum der Forschung. Das schließt insbesondere auch ein, das noch Unbekannte, Nicht-Modische, Neue vorzustellen. Auch unter diesem Gesichtspunkt nimmt die Bedeutung von Ausstellungsräumen und Galerien zu.

Es gab einmal Zeiten, als Ismen schnell aufeinanderfolgten, als neue Sichtweisen Skandale verursachten und künstlerische Aussagen zu öffentlichen Angelegenheiten wurden. Nach einer Phase post-moderner Unverbindlichkeit scheint die gesellschaftliche Bedeutung der bildenden Künste wieder zuzunehmen. Wir leben in einer visuell überlasteten, chaotischen, unverständlichen und in Bezug auf unsere individuelle Anpassungsfähigkeit sich zu schnell verändernden Welt. Die tagtäglichen kleinen technologischen Revolutionen und die Probleme der natürlichen und menschlichen Umwelt machen das

begriffliche Nachverfolgen und die Klärung der Prozesse immer schwieriger. In dieser Situation erscheint es so, als ob die Ratio und die Kunst ihre Plätze getauscht hätten: Die Kunst folgt, unterstützt, ergänzt, bereichert und vermittelt nicht mehr die Aufgabe der Ratio wie früher, sondern unterstreicht und untersucht diese Phänomene der Komplexität und Dynamik. Sie verweist auf eine ihre Orientierungsfähigkeit verlorene, verzweifelte und oft lieber die Flucht ergreifende, sich hinter alten Routinen versteckende und sich lieber in defensive Position zurückziehende Ratio. »Heute kann man nicht mehr provozieren. Man muss jedoch offen Fragen zur Sprache bringen. Die Welt steht diesen nämlich ziemlich geschlossen gegenüber. Man muss die Leute zum Denken bringen. Ich werfe Fragen auf, fälle keine Urteile«, sagt die bereits zitierte Kata Gaál.

Das erste Jahresprogramm des Kahan Art Space spiegelt diese Situation wider.

Da ging es nicht um die Potenziale der Kunst limitierenden Einstellungen, Bevorzugung bestimmter künstlerischer Richtungen, Denkweisen, sondern vielleicht auch unbewusst um künstlerische Vielfalt, basierend auf Qualität und Potenzial. So wurden unterschiedlichste Positionen präsentiert: Die Traditionen von Pop Art und Street Art fortsetzende Augmented Reality (Daniel Labrosse), auf konkreter Objektivität basierende Konzeptualität (Kata Gaál), lyrischer Realismus (Norbert Oláh), Design, das den Weg zu künstlerischem Ausdruck sucht (die Designstudentinnen der MOME), Glasbildhauerei, die sich auf der Grundlage von Design entwickelte (Balázs Sipos), ironische Art Brut (Adél Kerpely), Malerei, die Expressivität und das lyrisch-abstrakte Poetische miteinander verbindet (Pal B. Stock), Statuen für öffentliche Plätze (Mihály Kolodko), Objekt- und Landschaftsfotografie (Virág Fésüs), expressive Werke über menschliche Geschichten (Sára Gerlóczy) und abstrakte Metallsulpturen (Mihály Mór Kovács). Diese stilistische und technische Vielfalt ist ganz selbstverständlich in einer Zeit, wo die Kunstgeschichte bereits abgeschlossen ist, früher vorherrschende Dominanz bestimmter Stile obsolet ist. Im Zeitalter nach dem Postmodernismus, das von schöpferischer Uferlosigkeit

geprägt war und die Welt unendlich vielfältig machte, hat sich auch das Publikum ständig an unerwartete Erlebnisse gewöhnt. Falls es hinter der Fragmentierung und der Vielfalt doch einen ersichtlichen gemeinsamen Hintergrund gibt, dann ist es die Postkonzeptualität.

Die Kunsthistoriker des 20. Jahrhunderts schrieben lange Zeit gerne über die Lösung der malerischen und formbezogenen »Probleme« Linie, Transparenz, Fläche, Raum und Masse, Farbe, Licht und Silhouettenwirkung standen im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Die Frage war die nach der autonomen inneren Entwicklung, der Klärung der Sprachen der Kunst als Kommunikationsmittel unabhängiger Bereiche. Bei diesem Prozess wurde grundsätzlich auf die Technik, die Form und das Material fokussiert. Die eigentliche Frage für Künstler und Kunstautoren war die Kunst als solche. Die konzeptuelle Kunst brachte jedoch alles durcheinander. Vor allem, als sich die Kunst von einer reinen Selbstreflexion abwandte und gesellschaftlichen und öffentlichen Fragen zuwandte, sich indirekt zu den Problemen äußerte, die durch die Ethik, das Zusammenleben, die Politik und die Umwelt aufgeworfen wurden. Wenn wir heute eine gemeinsame Grundlage haben, dann diese: Unser Zeitalter ist postkonzeptuell, da es als Ausgangspunkt betrachtet und für natürlich hält, dass die Kunst über sich hinaus blickt und sich nach außen wendet. Das rein ästhetische Interesse ist dabei auch nicht verschwunden. Trotzdem wird auch die reinste und als abstrakt gedachte ästhetische Tätigkeit im Spiegel der Konzeptualität interpretiert und bewertet. Es wird von den Problemen der realen Welt her betrachtet, ob ein Werk, das mit irgendeiner Technik und in irgendeinem Stil angefertigt wurde, etwas über diese Probleme aussagt, in einer Beziehung zu ihnen steht oder vor ihnen flüchtet und durch Abwendung auf sie reflektiert.

Von den eingeladenen Künstlern des Kahan Art Space beschäftigen sich nicht alle direkt mit den Fragen der Umgebung und der Welt, aber die Ausgangssituation wird dennoch auf diese Weise interpretiert: In Wirklichkeit ist in der Welt der konzeptuellen Vision auch die traditionelle Ästhetik enthalten. Von hier aus betrachtet, strahlen die feinen Schichten der Farbübergänge, -felder und -flecken von Pal

B. Stock das momentan erlebte Drama, die gerade stattfindende Tragik oder die Unmittelbarkeit von Sich-Abfinden und Ruhe, die absolute Präsenz, das Sein in der Welt aus. Eine ähnliche Gegenwärtigkeit im Moment halten die hell beleuchteten Draht-Statuen von Mihály Mór Kovács fest. Bei den Porträts erzeugen die edlen, feinen Gesichtszüge und ihre Flüchtigkeit, die durch den an die Wand geworfenen Schatten betont wird, einen dramatischen Effekt. Die im Drahtwürfel eingesperrten und in dessen Raum schwebenden abstrakten Linienrhythmen stellen Begrenztheit und Endlichkeit dar. Diese Werke erinnern an die konstruktivistisch-abstrakten Bestrebungen der Avantgarde aus den ersten Jahrzehnten des letzten Jahrhunderts, durch spirituelle Verwandtschaft und Liebe, dennoch werden diese früheren Bestrebungen archiviert, in Boxen eingesperrt, praktisch abgeschlossen. Aus dieser Perspektive erscheinen die Werke als in Formalin konservierte Präparate auf den Regalen der Naturalienkabinette. Die Botschaft ist tragisch und pessimistisch: So endet jeder Wille und jedes Spiel.

Kata Gaál wendet sich dagegen unmittelbar an die Gesellschaft. Sie »untersucht« die auch mit Gesicht gesichtslosen Menschen der Straße, Situationen, die sich in Bewegungen manifestieren, in Kleidung und auch in Orten kodierte Erwartungen und Rollen. Was bedeutet das Wort untersuchen? Nichts Anderes, als wahrzunehmen, den Moment und die Bewegung einzufrieren und festzuhalten und daneben stehenzubleiben. Wir gehen problemlos an den scheinbar gleichen Männer- und Frauensituationen vorbei und merken nicht, dass diese Situationen wegen der Geschlechterstereotypen und -erwartungen nur scheinbar ähnlich sind. Eines von Gaáls Werken stellt einen halbnackten afrikanischen Mann vor einem heruntergekommenen Plattenbau dar, der einem sehr bekannt vorkommt. Und daneben, in der gleichen Umgebung, eine nach den Stammesbräuchen sehr elegant gekleidete afrikanische Frau, deren Busen jedoch unbedeckt ist. Hier wird deutlich, dass ein Bild etwas auf jene Art und Weise »untersucht«, dabei keine Antwort geben muss, sondern nur Fragen zu stellen und die Situation zu zeigen braucht. Denn die

Reaktionen aus dem Bauch heraus sind in den beiden Fällen sehr unterschiedlich, und dies, obwohl die Situationen scheinbar genau gleich sind und die beiden Personen in ihrer eigenen Kultur offensichtlich auch nicht unterschiedlich beurteilt werden – wenigstens, was ihre Kleidung angeht.

Norbert Oláh wiederum zeigt Orte, Hauswände und leere Grundstücke in der Josefstadt, zarte, einfühlsame Filzzeichnungen voller kleiner Details, Lebensnähe und Farbnuancen. Alles ist bekannt, gemütlich, und zwar für uns alle, die Pest kennen und lieben. Es gibt keine Menschen auf den Bildern, aber auch die kleinsten Details der Werke strahlen menschliche Geschichten aus, denn die Ziegelsteine wurden von Menschen gefertigt, Menschen bauten die Wände daraus, Menschen lebten zwischen diesen Wänden, sie rissen das alte Gebäude auf dem nun leeren Grundstück ab, sie trugen den Schutt weg, hinter der sichtbaren Brandwand des Nachbarhauses wohnen Menschen, und die Leute, die daran vorbeigehen, schauen sich das an, mit dem Maler, und jetzt auch schon mit uns zusammen.

Zur Philosophie des Kahan Art Space gehört eine den Minderheiten gewidmete Aufmerksamkeit. Werden vom Kahan Art Space einerseits Künstlerinnen fehlende Startmöglichkeiten geboten, präsentieren gerade Gaál und Oláh andererseits diese Verantwortung, nämlich, *dass wir alle immer einer Minderheit angehören*. Denn es gibt keine gültige Welterklärung, es gibt keine fertigen Lösungen für die Probleme. Es gibt Fragen, die wir stellen müssen, und wir müssen einzeln um die Antworten kämpfen. Ständig sind wir in der Minderheit. Es ist schwierig, heutzutage das Wort Minderheit zu interpretieren, zumindest müssen wir es wohl neu interpretieren. Norbert Oláh wurde in einem Interview zu seiner Roma-Identität befragt. Er antwortete, dass die Frage der Herkunft »relevant ist, wenn ein Kunsthistoriker eine ausführliche Antwort auf diese Fragen gibt, aber beim Malen kümmert es mich nicht«. Wir sind auf uns alleine gestellt, wenn wir uns – wie im Falle von Gaál – die Menschen um uns herum oder – wie im Falle von Oláh – die Brandwände betrachten. Unser Blick gehört uns, und es liegt in unserer eigenen Verantwortung, wie

empfindsam, emphatisch und tief er ist. Die Orte auf den Bildern sind interessant. Die Objekte erscheinen den Besuchern sofort bekannt. Der bereits erwähnte Plattenbau, die Brandwand im achten Stadtbezirk und die winzigen Anzeichen – manchmal weiß man gar nicht so genau, was sie sind – verraten ohne aufgezwungene Lokalität, dass das Bild von hier stammt. Kunst ist ja immer lokal, trotz der Ängste derer, die wegen der vereinheitlichenden Auswirkungen der Globalisierung besorgt sind. Ein Werk entsteht irgendwo, und irgendwelche Leute betrachten und interpretieren es. Es sind nicht unbedingt ungarische Hinweise notwendig, damit die kleinen Guerillastatuen von Mihály Kolodko in Budapest die hiesigen Betrachter ansprechen und auf lokale Probleme reflektieren. Wir wissen nicht, was man den Betrachtern in Uschhorod erzählt (Kolodko stammt aus Transkarpatien), ob man in London oder in Paris etwas über sie sagen würde.

Bei uns wirkt die winzige Figur von Liszt, dem Musikriesen, nach dem mittlerweile auch ein Flughafen benannt ist, jedenfalls wie tödliche Ironie. Dies gilt auch für die Figur von Theodor Herzl, der sich auf sein Fahrrad stützt und dabei ist wegzuradeln. So wie wir versteht keiner diese Werke.

Gleichzeitig ist das Programm und die Haltung des Kahan Art Space offen und international. Fast alle ausstellenden Künstler bewegen sich mit größter Selbstverständlichkeit in der Welt, studieren oder studierten im Ausland, stellen dort auch aus und verbringen dort eine längere oder kürzere Zeit mit Stipendien. Wenn man die Werke von Labrosse, B. Stock, Kerpely und Kovács betrachtet, dann wird offensichtlich, dass der Widerspruch zwischen Lokalem und Globalem ein Pseudo-Konflikt ist. Die Ausdrucksformen kennen keine Grenzen, sind unabhängig vom Land, der ethnischen Zugehörigkeit und der Kultur.

Was die in den postkonzeptuellen Konzepten erörterten und angesprochenen Fragen unseres Zeitalters betrifft, geht es in der Kunst auch darum, wie mutig, frei und ehrlich sowie in welcher Tiefe man sich dem Leben zu stellen traut und stellen kann. Es ist gut,

wenn sich die Künstler frei in der Welt bewegen können. Und es ist gut, wenn der Kahan Art Space durch sie Brücken und Beziehungen bauen kann, zwischen Budapest, anderen Großstädten, Orten und Kontexten in der Welt.

Ist es ein Traum, ein Art-Space-Franchise-Netzwerk entstehen zu lassen, das die Künstler hier wie dort vorstellen kann und dadurch dazu beiträgt, dass sich die unterschiedlichen Welten gegenseitig kennenlernen?

GYÖRGY PETŐCZ
Kurator und Autor

Hinter dem Gitter

Anna Budaházy, Henrietta Fori, Lilla Kiss, Zsófia Móró,
Tünde Oláh, Henriett Zsanett Pápai, Renáta Sásvári
1–25 Februar

Gitter, Käfige, Netze

Die ersten ausstellenden Künstler des Kahan Art Space waren die Studentinnen der Fachrichtung Keramik der MOME. Es begann als Schulaufgabe, und es wurde eine Ausstellung daraus. »Wir erhielten die Aufgabe, einen Käfig, einen Zufluchtsort zu entwerfen und anzufertigen. Wir verwendeten manuelle Techniken wie das Bauen. Im Laufe des Semesters mussten wir eine Serie erstellen, deren Stücke eine Art Entwicklung zeigten. Bereits am Anfang verwarfen wir das Festhalten an der Funktion (die Käfige mussten z.B. nicht absperrbar sein, außerdem mussten wir wegen der Kapazität des Ofens und der Zeit die Größe der Werke begrenzen), wir legten die Betonung eher auf die Struktur, auf die Konzeption der Gestaltung. Für die Anfertigung der Werke wurde ein plastisches Material, Schamotte verwendet, ohne Färbung oder Glasur, wir beließen die natürliche Farbe der Terrakotta. Jede musste das Gitter als Struktur anders darstellen und musste es konsequent auch an den anderen Stücken der Serie verwirklichen.« So fasste Zsófia Móró, eine der ausstellenden Künstlerinnen, die Aufgabe zusammen, deren Ergebnisse bei der Ausstellung des Kahan Art Space zu sehen waren. Ich könnte hier bereits aufhören, denn die Entstehungsgeschichte der Werke wurde oben schon zusammengefasst, aber es lohnt sich dennoch, über die versteckten Gedanken dieser Semesteraufgabe zu sprechen. Gitter, Netz, Käfig: Die Begriffe suggerieren Gefangenschaft. In den 60ern und 70ern hätten diese Werke eine emblematische Botschaft gehabt – wir sollten an den Käfig von István Haraszty (Édeske) denken, der das Thema der Freiheit behandelt, und bei dem sich die offene

Tür dann schließt, wenn der Vogel von der Vogelschaukel hochfliegt. Einige Werke der Aufgabe implizieren auch Gefangenschaft, denn Gitter, Netze und Zäune befinden sich auch heute noch um uns herum. Aber wenn wir von der aktuellen Politik absehen, dann beschwören die Werke auch andere Reminiszenzen herauf. Tropfstein-ähnliche Decken finden sich in maurischen und islamischen Tempeln, die Werke anschauend kommen uns Bilder von silbernen Schmuckkästchen mit durchbrochenem Muster oder mittelalterliche Kettenhemden in Erinnerung.

Das Gitter gilt in der Astrologie zum Beispiel als das Symbol des Saturns und das Attribut von zwei Heiligen, Vinzenz und Lorenz. Wie wir also sehen können, ist die Aufgabe dazu geeignet, viele Assoziationen hervorzurufen, deswegen hat es sich für die Künstler gelohnt, sich eingehend mit der Aufgabe zu beschäftigen. Natürlich spielten dabei die technischen Herausforderungen die Hauptrolle, aber – wie wir es auch an den ausgestellten Werken sehen konnten – zogen die Studentinnen auch andere Zusammenhänge in Betracht und boten ihren Zuschauern und Lehrern die Möglichkeit zum Weiterdenken. Es war eine glückliche Konstellation, dass talentierte junge Künstler auf eine solch aufregende Aufgabe reflektieren durften.

ISTVÁN SINKÓ

Maler, Kunstautor, Leiter der GYIK-Werkstatt in der Ungarischen Nationalgalerie
Leiter der museumspädagogischen Abteilung der Kunsthalle

Kleine ungarische Vogelkäfig-Geschichte

Das Gemälde mit dem Titel *Frau mit Vogelkäfig* ist ein Begriff in der ungarischen Kunstgeschichte: Wer mit der ungarischen Malerei vertraut ist, hat mit Sicherheit sofort das 1892 fertiggestellte, großformatige, 180×135 cm große Ölgemälde von József Rippl-Rónai vor Augen. Viele halten das Werk, das in einem in dunklen Tönen gehaltenen Interieur die Seitenansicht einer schlanken, jungen Frauen-

figur in braunen Kleidern und mit schwarzem Hut zeigt, die mit beiden Händen einen grünen Vogelkäfig mit einem gelben Vogel darin vor sich hält, für eines der ersten symbolträchtigen Beispiele der modernen ungarischen Malerei. Im September 2005 kam es, wenn auch nicht ganz unerwartet, zu einer echten Sensation, als eine zweite, vor rund 100 Jahren verschwundene kleinere Version des Bildes (wieder) auftauchte (denn Museumsfachleute wussten ganz genau, dass es von dem in der Ungarischen Nationalgalerie aufbewahrten Gemälde *Frau mit Vogelkäfig* eine kleinere, ebenfalls mit Ölfarben gemalte Version gab, die der Maler erstmals 1892 in Paris in der Palace Galerie und später in weiteren Ausstellungen zeigte, bevor sie 1906 im Zuge einer Auktion nach ihrer Ausstellung im Kálmán-Könyves-Salon in der Nagymező-Straße an einen Bieter namens Mór Mayer für 200 Kronen verkauft wurde). Das Gemälde tauchte nicht nur auf, es wurde bei einer Auktion in Chicago versteigert, bei der das vorher auf USD 30.000–50.000 geschätzte Gemälde am Ende für sage und schreibe USD 520.000 verkauft wurde, das heißt, der neue Besitzer musste samt Kommissionen schließlich USD 590.400, dafür zahlen. Wie sich herausstellte, wurde das Bild von einem ungarischen Galeriebesitzer erworben, wo es später hinkam, ist nicht bekannt.

Auf jeden Fall haben wir Ungarn seitdem zwei Frauen mit Vogelkäfig (mindestens, denn einige Quellen erwähnen ein weiteres Rippl-Aquarell mit demselben Titel; darüber hinaus wurde ein Werk bei einer Ausstellung im Mercur-Palais 1902 mit dem Titel *Mädchen mit Vogelkäfig – eine Studie zu einem größeren Bild* vorgestellt, von dem außer dem Titel aber nichts bekannt ist). Nun haben wir sieben junge Künstlerinnen – Anna Budaházy, Henrietta Fori, Lilla Kiss, Zsófia Móró, Tünde Oláh, Henriett Zsanett Pápai und Renáta Sásvári, alle Studentinnen der Fachrichtung Keramik der Moholy-Nagy-Kunstuniversität (MOME) – ihre »Vogelkäfige« bei der ersten Ausstellung des Kahan Art Space ausstellten. In dieser Ausstellung zeigten die Kunststudentinnen ihre Arbeiten, die als Ergebnis eines Semesters zustande kamen, bei dem sie – wie eine von ihnen erzählte – »die Aufgabe erhielten, einen Vogelkäfig, einen Zufluchtsort zu planen

und anzufertigen. (...) Im Laufe des Semesters mussten wir eine Serie erstellen, deren Stücke eine Art Entwicklung zeigen.«

Und tatsächlich tritt dies an den fertigen Arbeiten deutlich zutage: Die Gedanken wurden konsequent durchgeführt und die Formen »aufgebaut«, seien die Endergebnisse Pyramiden mit Gitterstruktur, »Käsereibe«-ähnliche Prismen mit ausgeschnittenen und gebogenen Mustern an den Seiten, an Schnüren aufgehängte, einen echten Vogelkäfig imitierende Skulpturen, allerdings ohne Boden, durchbrochene Keramikwürfel mit volkstümlichem Spitzenmuster oder aus Ringen geformte, gebogene, poröse »Rohrstücke«.

Diese Kunstwerke bilden einerseits Gitter, Netze und Zäune, die den Eindruck vom Eingesperrtsein erwecken, Raumteile voneinander trennen und Grenzen schaffen, andererseits aber umgeben sie uns und strahlen Sicherheit und Schutz aus. Schließlich haben alle festen Gegenstände, die einen Raum auf irgendeine Weise teilen, zwei Seiten; und es ist reine Ansichtssache, welche Seite wir als »Innen« und welche als »Außen« betrachten. Natürlich rein theoretisch ... Davon könnte István Harasztys Arbeit aus dem Jahr 1971 mit dem Titel *Vogelkäfig*, der anregend wirkt und scheinbar sogar die Möglichkeit zum Wegfliegen anbietet, in Wirklichkeit jedoch die totale, automatisierte Gefangenschaft modelliert, viel aus der ungarischen Kunstgeschichte erzählen.

GÁBOR MARTOS, PhD
Autor und Chefredakteur des MúzeumCafé

Anna Budaházy

1994 in Budapest, Ungarn geboren. Lebt und arbeitet in Budapest. Sie schloss 2016 die International Business School of Budapest ab. Seit 2017 studiert sie an der Moholy-Nagy-Kunstuniversität in Budapest.

Henrietta Fori

1997 in Szeged, Ungarn geboren. Lebt und arbeitet in Budapest. Sie schloss 2017 die Berufsschule für Bildende und Angewandte Kunst ab. Seit 2017 studiert sie an der Moholy-Nagy-Kunstuniversität in Budapest.

Lilla Kiss

1997 in Szeged, Ungarn geboren. Lebt und arbeitet in Budapest. Sie schloss 2017 das István-Tömörkény-Gymnasium und Kunstgymnasium Szeged ab. Seit 2017 studiert sie an der Moholy-Nagy-Kunstuniversität in Budapest.

Zsófia Móró

1997 in Budapest, Ungarn geboren. Lebt und arbeitet in Budapest. Sie schloss 2017 die Berufsschule für Bildende und Angewandte Kunst ab. Seit 2017 studiert sie an der Moholy-Nagy-Kunstuniversität in Budapest.

Tünde Oláh

1994 in Kisújszállás, Ungarn geboren. Lebt und arbeitet in Budapest. 2017 schloss sie das Ferenc-Medgyessy-Gymnasium und die Berufsschule mit der Urkunde zum Zertifikatslehrgang Keramik ab. Seit 2017 studiert sie an der Moholy-Nagy-Kunstuniversität in Budapest.

Henriett Zsanett Pápai

1993 in Szeged, Ungarn geboren. Lebt und arbeitet in Budapest. Schloss 2011 das Endre-Ságvári-Gymnasium und 2017 das István-Tömörkény-Gymnasium und Kunstgymnasium Szeged ab. Seit 2017 studiert sie an der Moholy-Nagy-Kunstuniversität in Budapest.

Renáta Sásvári

1996 in Debrecen, Ungarn geboren. Lebt und arbeitet in Budapest. 2017 schloss sie das Ferenc-Medgyessy-Gymnasium und die Berufsschule mit der Urkunde zum Zertifikatslehrgang Keramik ab. Seit 2017 studiert sie an der Moholy-Nagy-Kunstuniversität in Budapest.

Transparenz–Rhythmus–Raum

Mihály Mór Kovács
1–31 März

Warum ist die Ausstellung erfolgreich?

Mihály Mór Kovács ist ein ganz junger, gerade mal 20 Jahre alter Künstler, der bereits selbstständig arbeitet, aber währenddessen noch studiert. Der Anblick, der die Besucher hier, bei der ersten selbstständigen Ausstellung des jungen Bildhauers und Malers, empfängt, ist offensichtlich ein Meilenstein in seiner Entwicklung, aber keinesfalls sein Höhepunkt. Er verändert nämlich ständig alles, was er bis jetzt erschaffen hat, er möchte sich weiterentwickeln, andere Techniken, Ansätze, Stile und Ausdrucksweisen ausprobieren. Aber auch wenn er in Gedanken schon alles hinter sich gelassen hat, was er bis jetzt fertigstellte, ist diese Ausstellung in ihrer jetzigen Form gültig und komplett, auch unabhängig vom Willen des Künstlers. Wir betrachten die Ausstellung daher als ein für sich gültiges, eigenständiges Werk.

Meinerseits halte ich es für ganz selbstverständlich, dass jemand, der im Alter von 19 oder 20 Jahren bereits etwas erschaffen hat, das die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Wenn man sich das Leben von etablierten Künstlern anschaut, die etwas ganz Neuartiges zustande brachten, kommt es oft vor, dass der frühe Lebensabschnitt interessanter und aufregender erscheint als die darauffolgenden Jahrzehnte. Gerade der Elan des Suchens und der Forschung macht ihn aufregend. Mir fällt auf Anhieb Marc Chagall ein, der bereits ganz jung eine unglaublich originelle, autonome Welt erschuf an der Schnittstelle von Realität und Fantasie, die auch heute noch fast alle fasziniert. Später, ab den 1930ern, griff Chagall jedoch auf seine früheren Kompositionen zurück, suchte nicht mehr nach ganz neuen Wegen. Bei der Ausstellung von Mihály Mór Kovács sehen wir ein sich gerade

entfaltendes Lebenswerk, das seine eigene Logik, Kohärenz und Problemstellung hat. Der Künstler widmet sich den Grundfragen der bildenden Kunst, die vor ihm andere und heutzutage fast alle Künstler beschäftigen. Diese Fragen können sich bei allen Werken der bildenden Kunst stellen. Der Vergleich und die Gegenüberstellung von Raum und Linie, Transparenz und Masse werfen offensichtlich solche Probleme auf, die jeder Künstler für sich alleine zu bewältigen hat – egal ob er schon älter oder noch jung ist.

Bei der Ausstellung des Kahan Art Space – genau wie bei den früheren Werken von Mihály – bilden meiner Meinung nach die Linien den grundsätzlichen Ausgangspunkt, die Linien, über die bereits viele Künstler geschrieben haben, unter anderem Paul Klee oder Dóra Maurer, um aufs Geratewohl die Namen von zwei guten Künstlern (die aber keine Bildhauer sind) zu nennen. Die Linie bildet offensichtlich den Ausgangspunkt, die Grundlage der späteren Komposition, die gleichzeitig die Struktur, den Aufbau, im gegebenen Fall auch den Rhythmus der Bewegung oder sogar des Schreibens bestimmt, oder auch den musikalischen Rhythmus und auf jeden Fall die innere Logik des entstehenden Werkes oder der Werkgruppe. Ein stilistischer Bestandteil der Mehrheit seiner Werke ist die Linie, der gebogene Draht, mit dem der Künstler eine Form im Raum erschafft. Der gebogene, sich windende Draht umschließt und umgibt eine nur virtuell existierende innere Form. Die beiden, das Drahtgerüst und die nur virtuell existierende innere Form, bilden zusammen eine Figur oder ein anderes Motiv. Zu dieser Dualität vom Materiellen und Nicht-Materiellen kommt auch noch eine weitere Dualität, die zwischen dem echten Material und dessen Schatten.

Diese Wirkung kann sich nur bei bestimmter Beleuchtung und in einem dafür geeigneten Raum entfalten, d.h. nur in bestimmten Fällen, zum Beispiel in einem Ausstellungsraum. In diesem Raum kommen die durchsichtigen, übersichtlichen Skulpturen sowie die von ihnen geworfenen Schatten gleichzeitig zur Geltung, die Linien der Drähte werden vervielfacht, und die Schatten ihrer Silhouetten gehören genauso zur Wirkung des Werks wie der Umriss des

gebogenen Drahtes. Diese Silhouette kann einfacher sein und nur eine Form ergeben, oder komplexer und ein Liniennetz bilden und dessen Schatten an die Wand werfen. Die Statuen brechen also mit den raumbildenden Traditionen, an die wir gewöhnt sind. Hier wird der Ausstellungsraum zum festen Bestandteil der Statue, wenn er sich innerhalb des Drahtgitters befindet, oder zu seiner Umgebung, wenn er die Statue umgibt. Die Schatten ergänzen die Drahtstrukturen, und die Einheit der grauen, sich kaum abzeichnenden Formen und der Drahtstrukturen bilden ein Werk von Raum und Linie.

Die Statuen brauchen unbedingt eine gute, genau zu ihnen passende Beleuchtung. Wenn wir zum Beispiel das Licht jetzt ausmachen würden, dann würde eine ganz andere Wirkung entstehen, dann würden wir diese reiche Transparenz-Licht-Schatten-Wirkung nicht sehen können, höchstens die Wirkung der Linien. Das erinnert mich an einen frühen Vorläufer dieser Werke, den ich in den 60ern in Moskau gesehen habe. Es war das Werk eines der größten konstruktivistischen russischen Künstler, Rodtschenko, aus den 1920ern, eine aus Leisten zusammengesetzte, teils durchbrochene Kugel, die in der Mitte des Raumes an einem Draht aufgehängt wurde und so beleuchtet war, dass sie, wenn sie durch den Luftzug bewegt wurde, Schatten an die Wand warf. Der Künstler kündigte mit diesen ganz einfachen Mitteln die Entstehung der kinetischen Kunst an. Mihály verwendete jedoch nicht diese Methoden, sondern führte Experimente einer ganz anderen Kunstgattung durch.

Außer den Fragen der Form galt das Interesse von Mihály in letzter Zeit den Grafiken, genauer gesagt der Frage, wie Farben und Flecken auf dem Papier zur Geltung kommen. Das ist die letzte mir bekannte Periode in seinem Lebenswerk, hier führte er ein neues Element ein – Wirkung von Farbe und Fleck, bzw. Wirkung der Silhouette – das bei manchen Zeichnungen deutlich zum Vorschein kommt. Diese Silhouettenwirkung kommt natürlich auch bei den Skulpturen zur Geltung, bloß auf eine andere Weise. All diese Fragen – Farbe, Plastizität, Wirkung der Linie – tauchten bereits bei etlichen anderen Künstlern des 20. Jahrhunderts auf, manche wählten den

einen, andere wiederum den anderen Weg, und entwickelten die früher entdeckten stilistischen Lösungen weiter. Ich glaube, es stehen dem jungen Künstler noch mehrere Wege offen, er kann sich noch in verschiedene Richtungen weiterentwickeln, und ich habe das Gefühl, dass er noch seinen eigenen Weg sucht, den Weg unter den verschiedenen Möglichkeiten, der ihm am nächsten steht und in unserem Zeitalter der aktuellste ist. Er möchte also auf jeden Fall etwas Neuartiges erschaffen und auf keinen Fall einen bereits existierenden Stil übernehmen oder nachahmen. Es steht ihm offen, ob er weitergeht, und entweder mit diesen Grafiken oder mit seinen Skulpturen seine eigene Welt erschafft. Was diese eigenartige Welt ausmacht, ist gerade im Entstehen, zum Teil mit Hilfe der angeeigneten Kenntnisse und Erfahrungen, zum Teil dank dem neu entstandenen, mobilen Lebensstil.

Für diejenigen, die ihr Leben vor mehreren Jahrzehnten nicht unter solchen Umständen begannen, ist es unglaublich beneidenswert, dass sich heute jemand entschließen kann, morgen nach Bologna zu fahren, oder doch nicht nach Bologna, sondern in eine ganz andere Ecke der Welt. Die Welt scheint offen zu sein, und er muss diese offene Welt kennenlernen, in seinem eigenen Leben erfahren und alles in sich aufnehmen, was er in dieser Welt findet, damit er seinen eigenen Stil entwickeln kann.

Meiner Meinung nach ist dieser Start, den wir hier bei dieser Ausstellung erleben können, der bestmögliche Start. In einer so schönen, sauberen, modernen, logisch gegliederten Galerie, unter solchen Umständen und für ein solch sachkundiges und begeistertes Publikum auszustellen, gehört zu den besten Dingen des Lebens. Dadurch hat Mihály Kovács die besten Startbedingungen, aber genauso auch die Freiheit, bei seiner nächsten Ausstellung vielleicht einen anderen Stil oder dessen Weiterentwicklung zu präsentieren.

KRISZTINA PASSUTH
Kunsthistorikerin, mit dem Széchenyi-Preis ausgezeichnet, Mitglied im
Kunsthistorischen Ausschuss der Akademie der Ungarischen Wissenschaften und
im Internationalen Verband der Kunstkritiker, internationale Vertreterin der
vergleichenden Kunstwissenschaft, Autorin zahlreicher kunsthistorischer Publikationen

Beziehungen, Bekanntschaften

János Dési / Mihály Mór Kovács

JD Kurz nach deiner Ausstellung im Kahan Art Space hattest du Gelegenheit, dich an zwei weiteren prestigeträchtigen Orten vorzustellen: Zuerst in Triest, dann in Bologna. Bildhauer führen oft Diskussionen darüber, dass der Ausstellungsraum einen grundsätzlichen Einfluss auf die Erscheinung und die Atmosphäre der Werke ausübt. Drei Länder, drei Ausstellungsräume mit unterschiedlichen Gegebenheiten – wie sieht der ideale Ausstellungsraum für deine Werke aus?

MMK Ich mag möglichst einfache Räume: Am besten soll alles homogen in Weiß gehalten sein und zusammenhängende Wände haben. Der Raum sollte gut beleuchtet sein, dafür braucht man verstellbare Lampen und Lichter – das scheint banal zu sein, es hängt jedoch viel davon ab. Wenn es am ausreichenden Licht mangelt, kann es die Ausstellung zwar nicht endgültig ruinieren, aber es kann dem Künstler viel Leiden bereiten, bis er diese Mängel kompensieren kann. Und natürlich ist ein Ausstellungsraum desto besser, je weniger Gegenstände er aufweist.

Ich weiß, dass die meisten Dinge nützlich und wichtig sind, doch auch ein Heizkörper, eine Bank, ein Kleiderständer, ein Tisch oder ein kleiner Schrank können den Werken Konkurrenz bedeuten, und das ist nicht immer das Beste. Ich hatte aber Glück: Die Atmosphäre des Kahan Art Space hat viel zum Erfolg der Ausstellung beigetragen. Meine Werke waren in diesem Raum zu Hause – und ich bin mir sicher, dass es nicht nur mir so erging, sondern auch anderen Künstlern. Der Kahan Art Space ist gleichzeitig offen und gemütlich. Er bietet uns jede Hilfe dafür, damit die Werke die Besucher verzaubern können.

Mihály Mór Kovács

1998 in Budapest, Ungarn geboren. Lebt und arbeitet in Bologna. Er machte seinen Abschluss an der Berufsschule für Bildende und Angewandte Kunst. Zur Zeit studiert er an der Accademia di Belle Arti di Bologna. Er nahm an mehreren Einzel- sowie Gruppenausstellungen teil.

social.par[i]ty

Kata Gaál
5 April — 5 Mai

Interkulturelle Beziehung

Bei der Ausstellung von Kata Gaál hat der Besucher die Gelegenheit, die kreativen Bestrebungen der vergangenen Jahre sowie die neuen Richtungen zu beobachten. An ihrer Schnittstelle liegt ihre Diplomarbeit (*in.stabil*, 2017), die gleichzeitig als Zusammenfassung und als Ausgangspunkt betrachtet werden kann. Das Material und die Form des Werkes, oder die Tatsache, dass es auf Beinen steht, lässt das Bild eines faltbaren Raumteilers heraufbeschwören. Diese Metapher des Anziehens-Umziehens, Bedeckt-Unbedecktseins führt uns dann weiter zu solchen Themen wie die Wechselwirkung von Kleidung und Umgebung, städtische Existenz, Geschlechterrollen, verschiedene gesellschaftlichen Kontexte.

Auch bei ihren neueren Arbeiten behält sie ihre besondere Technik bei, die Stoffapplikationen, die mit Stecknadeln befestigt werden, aber es finden sich mehr Zeichnungen in den Kompositionen bzw. es werden auch solche Materialien verwendet, die sie zuvor nicht in ihre Werke integrierte, zum Beispiel Plexiglas. All das wird durch Licht ergänzt, das in Form von LED-Beleuchtung zum Bestandteil der Werke wird. Dieses Dämmerlicht fügt sich einerseits weich ins Ganze, andererseits trägt es eine Botschaft und hat daher eine markierende und zeigende Funktion. Darüber hinaus bleibt es für Gaál wichtig, die Fläche zu brechen, damit auf der Oberfläche Spiele entstehen und den Raum erobern können.

Wir sehen aber nicht nur die Aufhebung der zur Verfügung stehenden physikalischen Rahmen, sondern auch das Aufeinandertreffen von Räumen oder Welten, die weit voneinander entfernt sind. Ungewöhnliche Staffagefiguren tauchen an Budapester Standorten

auf, zum Beispiel Jäger posieren und exotische Tiere laufen über den Hunyadi-Platz, ein Elefantenkadaver liegt vor dem Gebäude des Hauptstädtischen Zirkus. Sie erscheinen zuerst als surreale Visionen, aber hinter ihrer Traumhaftigkeit steckt scharfe Gesellschaftskritik. Es geht hier weniger um die Befreiung des Bewusstseins, sondern viel mehr um die Aufdeckung der Verschachtelung der verschiedenen Medien, die zu Spannungen und Kontrasten führt. Die widersprüchliche Beziehung der Fleischverarbeitung, der Tierhaltung, des Umgangs mit Lebewesen, des Konsums und der Medien wird anschaulich im Bild der Familie illustriert, bei dem nicht der persönliche Charakter, sondern der Gesichtsausdruck, das aufgesetzte Lächeln und der Konflikt der Umwelt von Bedeutung sind.

Die Serie mit dem Titel *Negligiert* (2017) stellt die Beziehung zwischen den Kulturen in den Vordergrund. Gaál begann diese Serie in der Künstlerkolonie von Élesd. Auf den Bildern sind afrikanische Männer und Frauen vor den Plattenbauten in Élesd zu sehen. Neben dem Kontrast zwischen diesen zwei Welten stellen sich auch die Fragen, ob es einen Weg zwischen diesen Welten gibt, ob man die anderen kennenlernen kann, bzw. eng damit verbunden wird die Problematik der *Sichtweise der Kolonisten* und des Begriffs des *Exotischen* behandelt. Aus dieser Perspektive betrachtet können die einzelnen Werke als die Aufhebung der Codes von Religion und Handel gedeutet werden: Sie erwecken den Eindruck von Heiligenbildern und können damit auf die gewaltsame Bekehrung dieser Menschen hinweisen, und das Material der Heiligenscheine, das goldfarbene Stanniolpapier erinnert an die ehemaligen Werbungen von Kakao und Schokolade, diesen beliebten Produkten der Kolonien, für die mit Schwarzen geworben wurde. Wir können aber auch an die typischen Illustrationen von alten Reiseführern denken, die Gaál für diese Serie und für die Jägerfiguren als Inspirationsquelle gedient haben. Ihre Verwendung enthüllt und erschüttert zugleich die Strukturen der Macht, Unterdrückung und Gewalt, die im Bild zu sehen sind. Das Aufeinanderprallen der gesellschaftlichen und kulturellen Widrigkeiten und die intermedialen Lösungen stärken

einander gegenseitig: die Details von Alltagsgegenständen und -bildern vermischen sich und erinnern uns an die massenmediale Überflutung der uns umgebenden Welt.

ZSOLT MÉSZÁROS
Literatur- und Kunsthistoriker
ELTE-BTK-Doktoratsschule für Literaturwissenschaft

Mit meinen Werken möchte ich zu Fragen anregen

János Dési / Kata Gaál

JD Es gibt einige Leute, die der Meinung sind, dass Sie durch starke Gesellschaftskritik, beinahe durch Provokation versuchen, auf wichtige Fragen aufmerksam zu machen ...

KG Heute können wir nicht mehr von Provokation sprechen, denn in unserer Welt, die durch visuelle und inhaltliche Reize überlastet ist, kann ja nichts mehr provozieren, schockieren oder entrüsten, deswegen ist sogar die Behauptung überholt. Mit meinen Werken möchte ich bloß aktuelle Fragen offen ansprechen. Ich möchte den Fragen aber nicht ihre Schärfe nehmen durch die Darstellung einer »Soft«-Version, nur damit alle sich in Ruhe die Ausstellung anschauen können. Mein Ziel ist, durch authentische Fragen ehrliche Gedanken auszulösen, und das halte ich auf diese Weise für möglich.

JD Ist es schon mal vorgekommen, dass das vermittelte Werturteil eines Ihrer Werke sich mit der Zeit verändert hat?

KG Es ist nicht mein Bestreben, durch meine Werke Urteile zu vermitteln, ich möchte nur Fragen aufzeigen. Natürlich ist es Teil meiner Arbeit, mich ständig selbst zu revidieren, kritisch zu denken und einen »Dialog« mit meinen Werken zu führen.

Das ist ganz selbstverständlich in der bildenden Kunst. Das Ergebnis dieses komplexen Prozesses ist das Bild, das auch Sie sehen können.

JD Wie entstehen Ihre Bilder? Sehen Sie zuerst das fertige Bild vor sich oder vielleicht die Technik?

KG Der Inhalt des Bildes und die Fragen, die ich darstellen möchte, bestimmen die Technik, die ich daher immer frei anwenden kann. Meistens sehe ich das fertige Bild vor mir, das sich zwar ständig weiterentwickelt und manchmal während seiner Entstehung auch verändert.

JD Mich warnen oft Ihre Bilder, wie schädlich stereotypisches Denken sein kann ...

KG Vorurteile sind schädlich und setzen eine eingeschränkte Denkweise voraus. Das ist Tatsache. Aber wie ich es schon sagte, gebe ich mit meinen Werken keine Statements ab, sondern stelle nur Fragen, deswegen kann man natürlich nicht von einseitiger Beurteilung sprechen. Ich untersuche, warum Vorurteile entstehen und ihre Situation. Die Antworten darauf sind vielleicht in den Bildern zu finden.

Kata Gaál

1984 in Budapest, Ungarn geboren. Lebt und arbeitet in Budapest. Sie studierte 2012–2017 an der Ungarischen Universität der Bildenden Künste in Budapest – Abteilung für Grafikdesign. Sie nahm an mehreren Einzel- sowie Gruppenausstellungen teil. Seit 2013 ist sie Mitglied der Élesd-Künstlerkolonie, seit 2017 ist sie Mitglied des Budapester Kunst-Mentors.

Feuermauer

Norbert Oláh
2 Mai — 2 Juni

Leere Stadt

Wie oft hat man schon — auch wenn man nicht tagtäglich daran vorbeigeht — das riesige, von Feuermauern umgebene Grundstück in der Nähe des Ostbahnhofs am Baross-Platz gesehen? Ich glaube (auch wenn ich nur von mir selbst ausgehe, und ich lebe nicht in Budapest), dass es oft passiert. Aber hat man dieses Grundstück auf dieselbe Art und Weise gesehen wie auf dem Bild von Norbert Oláh? Wohl kaum. Denn ohne die Touristen, die ihre Koffer hinter sich herziehend am Zaun des Grundstücks entlang in langen Reihen zum Bahnhof marschieren, ohne die überfüllten Busse, die sich langsam durch den Verkehr quälen, ohne die gelben Taxen, die metallfarbenen städtischen Jeep-Monster und die verrosteten alten Transporter — diesen Ort hat man sicherlich noch niemals so öde und ausgestorben, so leblos gesehen.

Auch nicht ohne Verkehrsampel, Verkehrsschilder, O-Bus-Leitungen und Mülltonnen. Auch nicht mit weißem Himmel über den Dächern: Er ist weder blau noch grau noch rot, es gibt nicht einmal eine Wolke, gar nichts. Aus diesem Grund ist dieses Bild so »steril«, der Realität, dem wirklichen Leben entrückt. Die Darstellung ist zwar haargenau, doch ist diese Stadtansicht unreal kalt und fremd.

Die Stadtansicht, die aus dem italienischen Wort für »Ansicht, Aussicht« stammende Vedute ist ein altes Genre in der Malerei: Seit Ende des 14. Jahrhunderts stellen die Künstler in realistischer Form, wirklichkeitsgetreu, architektonisch in jedem einzelnen Detail genau ausgearbeitete Gebäude, Straßen, Plätze und Stadtpanoramen dar. Das aus Flandern stammende Genre wurde — zum Beispiel durch die Vermittlung von Paul Bril, der aus den Niederlanden kam und in

Italien dortige Stadtansichten malte — bald in ganz Europa beliebt. In Rom waren die wichtigsten Vertreter der Vedutenmalerei Giovanni Battista Piranesi, Vittore Carpaccio und die Bellinis, in Venedig der unter dem Namen Canaletto berühmt gewordene Giovanni Antonio Canal und sein Neffe, Bernardo Bellotto, genannt Canaletto der Jüngere, sowie die Guardis: Giacomo, Gianantonio und Francesco. Sie machten Vedutenmalerei zum anerkannten, wichtigen Genre in der Malerei.

In der modernen Kunst des 20. Jahrhunderts feierte das Genre des modernen, zeitgenössischen »City Landscapes« dank den amerikanischen Hyperrealisten Don Eddy, Ralph Goings, aber vor allem Richard Estes sein Comeback. Estes' Straßenbilder von Manhattan sehen Oláhs Feuermauer-Bildern auch in der Hinsicht ähnlich, dass dort keine Menschen abgebildet sind, nur die ausgestorbene, »ausgeleerte«, ausschließlich aus Gebäuden bestehende Stadt sichtbar ist.

Natürlich handelt es sich dabei um eine andere Stadt: Um eine Metropole, die auch leer glanzvoll und großzügig ist, ganz aus Glas besteht und voll mit Werbungen, aufstrebenden Wolkenkratzern und eleganten Geschäftsfassaden ist. Und wie auch die Stadt anders ist, ist auch die angewandte Maltechnik anders: großzügiger und eleganter. Estes — und im allgemeinen die Hyperrealisten — verwendeten hauptsächlich die Airbrushtechnik, d.h. die feinsten Farbübergänge, Lichteffekte und Schatten wurden mit winzigen Spritzpistolen aufgetragen. Hingegen arbeitet Norbert Oláh hier, in Budapest, obwohl auch auf Leinwand, aber mit Filzstiften: mit spitzen Stiften, mit Sisyphusarbeit, zeichnet er fast einzeln die Ziegelsteine der Feuermauer, die Dachziegel, die Betonelemente, die die Grünfläche in der Stadt umgeben.

Man könnte fast sagen: Er verwendet eine kleine ungarische »Armenhaus«-Technik für das kleine, ungarische, heruntergekommene »Armenhaus«-Thema, für die Darstellung der Josefstadt, des »Nyócker«, des achten Bezirks, mit seinen leer stehenden Grundstücken und Feuermauern, seinen Lichthöfen, Gängen und Bedienstetentreppen. Für die Darstellung einer Welt, die auch sein Zuhause ist. Dadurch

wird dieses Bild aber keineswegs »ärmer« als die glanzvollen Manhattan-Bilder von Estes oder die Gemälde von Canaletto, die Kanäle, Brücken und Kirchen von Venedig darstellen. Was den künstlerischen Rang angeht, sind seine Werke mit denen seiner Vorgänger gleichzusetzen. Auch wenn bei dem einen der Himmel mediterran-blau strahlt, anstatt sich weiß-blind über die Häuser zu erstrecken. Aber wenn das nun mal unser Los wurde. Wie es die Mutter zum kleinen Maulwurf sagt: Das ist unsere Heimat.

GÁBOR MARTOS, PhD
Autor und Chefredakteur des MúzeumCafé

Jedes winzige Erfolgserlebnis kann helfen

János Dési / Norbert Oláh

JD Warum haben Sie gerade die Feuermauer zur Grundlage Ihrer Werke gewählt?

NO Ich lebe und arbeite im achten Stadtbezirk von Pest. Ich fühle mich stark mit dem Ort verbunden. Ich habe mir schon seit langem überlegt, wie ich das Thema angehen könnte, aber ich hatte Schwierigkeiten, die passende Form zu finden. Die versachlichende »Sozio«-Sichtweise stört mich sehr, aber die Gegenwart und vor allem die Vergangenheit der Josefstadt scheint die Künstler sehr oft dazu zu zwingen, diese Sichtweise zu verwenden. Ich möchte sie vermeiden, deswegen wandte ich mich den Gebäuden, Straßen und Plätzen sowie ihren Details zu. Das Thema, das mich beschäftigt, ist die *Josefstadt*, ein Subthema davon sind die *Feuermauern*, das war auch der Titel meiner Ausstellung im Kahan Art Space.

Es herrscht Stille in meinen Bildern, es gibt keine Menschen, Autos und Straßenschilder (so kann ich das Genre Soziobild am

besten vermeiden), trotzdem ist die Ansicht nicht leblos, ausgestorben oder postapokalyptisch. Feuermauern, Dächer, Balkone, Fenster, Innenhöfe – sie sind die sichtbaren Lebensräume der Menschen. Sie werden abgenützt, sie erodieren oder werden umgebaut. Generationen übermalen sie mit immer neueren Schichten. So weit es geht versuche ich, mich des Pathos zu enthalten. Natürlich sollten sich meine Zuschauer ihre Gedanken machen, aber das ist bereits ihre Aufgabe.

JD Bei der Ausstellung zeigten Sie ein Video darüber, wie eins Ihrer Werke entstanden ist. Wenn die Zuschauer sehen können, wie Sie malen, bringt es sie der Kunst näher?

NO Ich glaube nicht, dass die Malerei eine Live-Show ist wie Musik oder Theater. Die Fertigstellung eines Gemäldes ist nicht so spektakulär, wie es die Laien meinen. Musizieren kann man auch betrunken oder verklärt, malen nicht. Ich kann nicht meine Haare werfen und bei jedem Pinselstrich auf meinem Hintern auf dem Boden herumhüpfen. Der Prozess des Malens ist voller uninteressanter Details. Ich starre vor mich hin, kratze mich am Ohr, verbringe eine Viertelstunde damit, welche Musik ich dabei hören soll ... Es könnte vielleicht interessant sein, einen Film über die Entstehung eines Gemäldes zu machen, aber das ist ja schon ein Film, ein moderiertes, geschnittenes Produkt. Auch das Zeitraffer-Video ist anders, das Teil meiner Ausstellung bildete. Es ging dabei nicht darum, wie ich eine Linie ziehe, sondern mein Freund Tamás András Szegedi trug sein Gedicht vor, in dem es darum geht, dass die Hand des Schöpfers, des Künstlers und des Arbeiters die gleiche Hand ist.

JD Wir haben ziemlich viel darüber hören und lesen können, wie schwer es früher für einen jungen Künstler war, sich in der Kunstwelt zu etablieren und seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Ist es heute leichter, schwerer oder genauso?

NO Das Unterfangen, dass ich einmal ein erfolgreicher Künstler werde, scheint fast aussichtslos zu sein, aber nur fast. Jedes winzige Erfolgserlebnis hilft, das flackernde Licht des Leuchtturms am Horizont nicht aus den Augen zu verlieren. Sieh doch nur, jetzt werde ich noch pathetisch. Ich muss nicht nur Maler, sondern auch Manager sein, und das ist ein Beruf für sich. Die Bilder zu verkaufen, Ausstellungsmöglichkeiten und Medienauftritte zu organisieren, Bewerbungen zu schreiben, Preise entgegenzunehmen, Sponsoren zu finden, Beziehungen zu knüpfen – all das kostet ungeheuer viel Energie und erfordert viel Aufwand, aber das ist meine kleinere Sorge. Meine eigentliche Aufgabe ist, beim Malen von A nach B zu kommen.

Ich kann es auch als Entwicklung bezeichnen – und wir können diese Aufgabe nur dann erfolgreich meistern, wenn wir keine Kompromisse schließen!

Norbert Oláh

Geboren 1990 in Hatvan, Ungarn. Lebt und arbeitet in Budapest. Er studierte 2010–2016 an der Ungarischen Universität der Bildenden Künste, Fachrichtung Malerei, in Budapest, 2014–2016 schloss er das Stipendienprogramm der Stiftung Romaversitas ab, besuchte 2014 die Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Erasmus-Stipendium in Lissabon. Besuchte 2005–2010 die Eventus Wirtschafts- und Kunsthochschule und Wohnheim, Richtung Animationsfilm.

Index

Balázs Sipos
7–30 Juni

Glaswannelichtboxstatue

In den vergangenen Jahren nahm das Interesse an ungarischer Glaskunst – obwohl etwas verspätet, aber dem Welttrend folgend – immer mehr zu: Das zeigt sich nicht nur in der zunehmenden Anzahl der Ausstellungen, die Objekte aus diesem feinen Material zeigen, sondern auch darin, dass in letzter Zeit mehrere Galerien eröffnet wurden, die sich ausschließlich auf den Verkauf von Glaskunstwerken spezialisieren (aber auch Läden, die sich mit dem Verkauf anderer Kunstwerke befassen, nehmen zunehmend auch Glaswerke in ihr Angebot auf). Es entstand ein immer größerer Sammlerkreis, der seine Kollektionen aus zeitgenössischen Glasstatuen aufbaut. Eine 35 kg schwere Uranglasstatue von einem halben Meter Höhe des Pécsér Glasdesigners-Kunstgewerblers György Gáspár wurde in einer Londoner Galerie vom Musiker-Komponisten Elton John für umgerechnet EUR 31.000 für seine eigene Sammlung gekauft.

Einer der immer erfolgreicheren Glaskünstler in Ungarn ist der Noémi-Ferenczy-Preisträger Balázs Sipos, über den der Goldschmied Vladimir Péter (der selbst eine Schmuckgalerie betreibt, die auch Designerstücke aus Glas im Angebot hat) einmal sagte, dass »seine Muttersprache das Glas ist«. Nun, Sipos, der mit flüssigem Glas arbeitet, spricht diese »Muttersprache« tatsächlich fließend: Er hatte genügend Zeit, sie an der Mihály-Zichy-Fachmittelschule in Kaposvár (Fachrichtung Keramik und Glas), in der Internationalen Glas-Künstlerkolonie von Bárdudvarnok und anschließend an der Moholy-Nagy-Kunstuniversität (Silikat-Abteilung, Fachrichtung Glas) zu erlernen, und das erworbene Wissen bei einem Studienaufenthalt am National College of Art and Design in Dublin und dann bei der Ajka Kristály

Üvegipari Zrt. (Ajka Kristall Glasindustrie AG) als Designer zu erweitern. Sipos fertigt seine Glasstatuen mit einer ganz besonderen, von den Bildhauern beim Gießen der Metallstatuen oft verwendeten Verfahren, dem sogenannten Wachsausschmelzverfahren sehr ähnlichen Technik an. Bei diesem Verfahren fertigt er zuerst die positive Form – die Form der späteren Statue – aus Gips an und baut anschließend eine negative Form um die Figur. Hier wird dann die geschmolzene, heiße, flüssige Glasmasse hineingegossen, die ihre endgültige, feste Gestalt beim Abkühlen in dieser Form erhält. Nach dem Entfernen der Gussform kann man das Objekt weiter polieren und verfeinern, und seine Oberfläche mit verschiedenen Materialien behandeln.

So entstand auch diese zierliche, filigrane, geistreich grotesk-ironische Badeszene, bei der durch die durchsichtige Wand der auf Beinen stehenden Glaswanne auch die »Unterwasser«-Körperteile, Beine und Arme der zwei fernöstlichen Damen zu sehen sind. Diese wurden von Sipos in der Wannenwand in negativer Form angefertigt, aber wegen der Lichteffekte erscheinen sie dem Zuschauer als positive, d.h. reale räumliche Formen, die zu den über dem Wannenrand sichtbaren Körpern gehören, und verleihen dadurch der Statue einen leicht erotischen Charakter.

Die Skulptur ist zudem nicht nur einfach eine witzige kleine Glasstatue, sondern dank des schöpferischen Einfalls von Sipos auch ein nützlicher Gebrauchsgegenstand: Die sich über den Wannenrand erhebenden weiblichen Glasbüsten mit fein ausgearbeiteten Gesichtern und Frisuren sind nämlich abnehmbar von der Wanne, und dadurch funktioniert die Statue mit dem Zwei-Köpfe-Deckel auch als Box, die man öffnen und schließen kann. Sie kann als Schmuckkästchen im Boudoir verwendet werden oder als mit Süßigkeiten gefüllte Bonbonniere im Salon, oder es kann sogar das Scheuerpulver im Bad darin aufbewahrt werden – natürlich sorgfältig beleuchtet, damit die Skulptur nichts von ihrer durchsichtigen Schönheit einbüßt.

Der Mann, dessen Muttersprache Glas ist

János Dési / Balázs Sipos

- JD Wie haben Sie entschieden, welche Ihrer Werke Sie im Kahan Art Space ausstellen?
- BS Meine Glasstatuen wurden mit der Gusstechnik angefertigt, die ein komplexes, langwieriges Verfahren ist und auch die Größe der Werke begrenzt, deswegen entstehen pro Jahr nur ein oder zwei neue Gegenstände.
Deswegen ist es ja klar, dass für eine selbstständige Ausstellung das Material von mehreren Jahren nötig ist. Auch der Titel der Ausstellung (*Verzeichnis*) weist darauf hin. Die Ausstellung war eine Art Aufzählung und Überblick meiner Werke aus den letzten Jahren.
- JD Arbeiten Sie eher für das Publikum oder für die Branche? Wessen Anerkennung ist schwerer zu erlangen?
- BS Meine Arbeiten können in zwei Teile geteilt werden: Einerseits arbeite ich als Designer auf Bestellungen und Ausschreibungen und fertige Preise aus Glas an (z.B. Ungarischer Designerpreis, OTP-Bank-Preise usw.), und ich bin auch selbstständig schöpferisch tätig, aus innerem Bedürfnis. Meine Designertätigkeit sichert meinen finanziellen Hintergrund und eine Art Unabhängigkeit von den fachlichen Organisationen und den Publikumserwartungen.
Wenn ich an meine Gegenstände denke, fallen mir meine eigenen Lebenssituationen, Fragen und meine Antworten ein, die nicht von den Trends in der bildenden Kunst oder den Erwartungen der aktuellen staatlichen Einrichtungen generiert sind. Daher ist es auch nicht mein Ziel, von ihnen anerkannt zu werden.

- JD Wodurch wird eine Ausstellung gut? Inwieweit kann ein Ort zu deren Erfolg beitragen?
- BS Eine Ausstellung, wie alles andere, wird dann gut, wenn sie das gesetzte Ziel erreicht. Für mich als Künstler können solche Events auch mehrere Ziele haben, zum Beispiel ob ich es schaffe, die Werke auf eine solche Weise im Raum zu installieren, dass sie sich gegenseitig stärken und kohärente Gedanken an die Zuschauer vermitteln. Die Zielsetzung der Ausstellung ist unter anderem, dass der Künstler der intellektuellen Gemeinschaft der Galerie vorgestellt wird. Wir können dann von einer erfolgreichen Ausstellung reden, wenn die Gedanken des Künstlers für diese Gemeinschaft aktuell und relevant werden und den Leuten dadurch ein positives kulturelles Erlebnis bieten.
- JD Wo holen Sie sich Inspirationen, wenn Sie das Gefühl haben, neue Gedanken zu entwickeln?
- BS Wegen der Eigenschaften des Genres und des Materials — es ist sehr zeitaufwendig — gibt es weniger Freiraum für Gesten und spontane Entscheidungen, wegen dieser Langsamkeit stellen auch meine Themen meistens längere Prozesse, innere Kämpfe dar. Dadurch sind auch die äußeren Einflüsse und Inspirationen nur indirekt, durch die Zeit gefiltert vorhanden. Oft entsteht das Objekt nur Jahre später. Die Quelle der neuen Gedanken und Inspirationen ist neben den aktuellen Problemen meiner Lebenssituation oft der kreative Prozess selbst, der mich ständig vor Entscheidungen stellt. Die Vielzahl der nicht gewählten Wege trägt auch die Möglichkeit von neuen Gegenständen in sich.
- JD Vladimir Péter sagte über Sie, dass Ihre Muttersprache das Glas sei. Wie ausdrucksstark kann diese Sprache sein?

- BS Alle Menschen sind gegenüber ihrer Muttersprache voreingenommen, denn sie kennen sie am besten, und wenn ihre Gedanken formuliert werden, fügen sie sich bereits in diese Sprachstruktur ein. Gedanke und Sprache sind daher untrennbar miteinander verbunden. Ich hoffe, dass diese Materialhaftigkeit auch meinen Objekten eigen ist. Wie ausdrucksstark diese Sprache sein kann, hängt immer von den Fähigkeiten des Künstlers ab, deswegen muss es von den Zuschauern beurteilt werden.

Balázs Sipos

1979 in Tapolca, Ungarn geboren. Er studierte 1998–2003 an der Moholy-Nagy-Kunstuniversität, Silikat-Abteilung, Fachrichtung Glas, 2002 Erasmus-Stipendium: Dublin, National College of Art and Design, 1997–1998 lernte er an der Kaposvár, Mihály-Zichy-Fachmittelschule, Fachrichtung Glas und 1993–1997 Kaposvár, Mihály-Zichy-Fachmittelschule, Fachrichtung Keramik. 2007–2009 bekam er das Lajos-Kozma-Stipendium.

Irreversible

Pal B. Stock
5–28 Juli

Mondlichtsummen

Der amerikanische Fotograf Edward Steichen – der vor allem wegen seiner Modefotos bekannt wurde, aber auch von Stars wie Greta Garbo, Marlene Dietrich oder Gary Cooper ikonische Porträts anfertigte – machte 1904, noch vor seinen größten Erfolgen, eines nachts ein Foto am Ufer eines kleinen Sees in einem Ort namens Mamaroneck, nördlich von New York (wo er sich gerade im Heim des Kunstkritikers Charles Caffin vom Typhus erholte): Auf dem Bild geht zwischen den Bäumen am Ufer gerade der Mond auf (obwohl es nie geklärt werden konnte, ob Steichen tatsächlich den aufgehenden oder doch vielleicht den untergehenden Mond fotografierte), die glänzende Wasseroberfläche reflektiert die Bäume und den Himmel, die ganze Komposition ist von geheimnisvollen Blau-Grün-Tönen beherrscht.

Die größte Besonderheit des Fotos *Moonrise (Mondaufgang)* ist, dass man Farben darauf erkennen kann: Es ist nämlich eine der ersten nicht mehr schwarz-weißen Fotoaufnahmen, eine frühe Farbfotografie, die drei Jahre vor der Vorstellung des von den Brüdern Lumière entwickelten und sich später rasant verbreitenden farbigen Vervielfältigungsverfahrens, des so genannten Autochrom, erschien. Es gibt drei »Vergrößerungen« von der Aufnahme. Diese Platindrucke sind einzeln, von Hand angefertigt worden: Sie befinden sich heute im Museum of Modern Art in New York (MoMA) und in der Sammlung des Metropolitan Museums bzw. das dritte Exemplar wurde im Februar 2006 bei der New Yorker Versteigerung von Sotheby's für EUR 2.626.000 an einen Privatsammler verkauft; bis heute ist es das teuerste alte Foto der Welt. Pal B. Stock ist natürlich kein klassischer

Fotograf, sondern ein zeitgenössischer Maler, auch wenn er bei seinen Arbeiten, zum Beispiel bei seinem eigenen – übrigens stark an Steichens blau-grüne Töne erinnernden – »Mondlicht-Bild« sehr oft eine »klassische«, sehr alte Maltechnik, die Enkaustik, verwendet. Das wichtigste Element dieser Technik ist das Grundmaterial, das geschmolzene Bienenwachs, dem Farbpigmente beigemischt werden und das heiß auf den Maluntergrund aufgetragen wird.

Die Geschichten der Antike bestätigen, dass diese Technik, die eine sehr naturnahe (wir könnten beinahe sagen: fotoartige) Darstellung ermöglicht und gleichzeitig die Dauerhaftigkeit der Werke sichert, bereits bei den Ägyptern bekannt war und ihre Blütezeit im Zeitalter des Hellenismus, vom 2. Jh. v. Chr. – 4. Jh. n. Chr., erlebte. Später waren es die Griechen, die immer mehr Ölfarben zum geschmolzenen Wachs gaben und eigentlich die Ölmalerei »entdeckten«. Die Enkaustik-Technik geriet dann für lange Zeit in Vergessenheit, bis im 19. Jahrhundert zuerst Arnold Böcklin sie wieder aufgriff. Stock nimmt natürlich nur die Technik aus der Antike, seine Werke, die mit ins Bienenwachs gemischten Ölfarben gemalt wurden, sind genauso nonfigurativ-abstrakt, nicht darstellend, aus Farbflecken und Farbübergängen das Bild aufbauend, wie seine mit anderen Techniken – neben Enkaustik hauptsächlich mit Acrylfarben – angefertigten Arbeiten. Mit diesen Bildern, wie wir wissen, wählt der Künstler den schwierigeren Weg, denn das Verständnis und die Rezeption von abstrakter Kunst bereitet vielen Zuschauern auch heute noch Schwierigkeiten oder löst Widerwillen oder Abweisung in ihnen aus. Wer sich jedoch Zeit dafür nimmt, die Gemälde auf sich wirken zu lassen oder sich sogar die Mühe macht, aus den Farbtupfern, ihrem Verhältnis zueinander, den Farbübergängen, Nuancen und Formen auf die Gedanken, Gesten und Gefühle zu schließen, die der Künstler in die Werke »kodierte« hat, kann dank diesen Bildern um ganz besondere Erlebnisse bereichert werden. Als ob er am Ufer eines Teiches in der nächtlichen Mondlichtdämmerung stehen würde.

GÁBOR MARTOS, PhD
Autor und Chefredakteur des MúzeumCafé

»Berlin ist die Freiheit,
Ungarn ist das immer gesuchte Zuhause«

János Dési / Pal B. Stock

JD Was steckt hinter dem Titel »Irreversible«?

PBS Die Werke, die ich für die Ausstellung wählte, erinnern mich an die Zeit, als ich Ungarn verlassen musste. Moonlight, Escapes I und II, damit ich nur einige dieser Werke nenne. Wegen der Korruption und des Rassismus, die in den 80ern in Ungarn herrschten, konnte ich mein Studium nicht in Ungarn anfangen. Mit viel Glück konnte ich meine Studien in Westdeutschland und in den Vereinigten Staaten fortsetzen. Aber irgendwo tief in meinem Inneren wollte ich meine Werke schon immer in Ungarn ausstellen.

JD Was war das für ein Gefühl, in Ungarn eine Ausstellung zu haben?

PBS Es hat mich sehr gefreut, dass die Ausstellung zustande kam. Herzlichen Dank der Eva Kahan Stiftung und der Anaid Kunstgalerie dafür, dass sie die Ausstellung organisiert haben.

JD Was haben Sie aus Berlin mitgebracht und was nehmen Sie aus Ungarn wieder mit?

PBS Nach meinen Erfahrungen in München und New York wählte ich Berlin als mein Zuhause. Berlin ist die Stadt, wo Osten und Westen aufeinandertreffen. Man kann hier sogar noch die Reste vom Kommunismus finden ... Berlin wurde nach 2000 allerdings zum Zentrum der zeitgenössischen Kunst. Die Stadt hat eine komplizierte historische Vergangenheit, was Traumata und Einschränkungen angeht, aber sie entwickelte sich zur Stadt des freien Geistes und der ethnischen und sexuellen Multikulturalität.

Ungarn erinnert mich an die Unschuld der Kindheit, gleichzeitig aber auch an die Segregation und das Entfernen. Meiner Ansicht nach ergänzen sich diese zwei geografischen Orte. Berlin repräsentiert die Freiheit und Ungarn das immer gesuchte Zuhause, genau wie in J.J.'s Ulysses.

Pal B. Stock

1964 in Debrecen, Ungarn geboren. Lebt in Berlin und New York. Er studierte an der Parson School of Art and Design in New York und nahm Teil an mehreren Einzel- und Gruppenausstellungen in Budapest, Berlin, New York u.a. Seine Werke sind in mehreren Galerien und Privatsammlungen in den Vereinigten Staaten, den Niederlanden, Deutschland, im Vereinigten Königreich und in Frankreich vertreten.

Deconstruction

Raluca Arnăutu
30 August – 22 September

Die Werke von Raluca Arnăutu entführen den Zuschauer in eine fantastische anthropologische Welt, die der künstlerischen Welt von Max Ernst, Victor Brauner oder Joan Miró ähnlich ist. In der intensiv emotionsgeladenen Welt der technischen und geistlichen Collage der Charaktere, die die Symbole der Märchen und Legenden darstellen, verschmelzen Traum und Wirklichkeit beinahe miteinander. Die Installationen von Raluca Arnăutu erinnern an surreale Gegenstände – sei es ein Reißnagel, ein altes Samtband oder ein Fragment aus einer imaginären Zeichnung, erzählt eine Geschichte. Die unendliche Fantasie, die in den Werken der Künstlerin zum Ausdruck kommt, bildet ein fantastisches Universum im Objekt, in dem die Vielfalt der Materialien sowie die ungewöhnliche Kombination der verschiedenen Strukturen und Materialien beinahe ätherisch ist.

In der zoomorphischen Galaxie von Raluca Arnăutu vermischen sich Tiere aus verschiedenen Welten, erlangen unterschiedliche Größen und Formen und verändern sich. Die Charaktere wandern abenteuerlich durch die Welt auf der Suche nach ihrem Platz darin, damit sie in Frieden leben können.

Das Gesamtbild lässt sich unmöglich einfach beschreiben. Arnăutu ist passiv, trotzdem nimmt sie Stellung, zeigt die unschlüssige Wirklichkeit und den Begriff des »Wahren« und erschafft mit dem realitätsfremden und synkretistischen Bild ein alternatives, fantastisches Paralleluniversum. Dieser bezaubernde Kosmos fasziniert den Zuschauer, der dort das Flüstern und den Lärm hören und einen etwas unheimlichen, verspielten Gibbon sehen kann.

GYÖRGY PETŐCZ
Kurator und Autor

Collagenwelt

Raluca Arnăutu verwendet bei ihren Collagen, wie auch bei ihren anderen Werken, alte Sachen – zum Beispiel bunte Stoffreste von alten Gardinen, Lampenschirmen und anderen Gegenständen oder Kunstpelz – und kombiniert sie mit Neuem. Bei ihren Zeichnungen und bunten Gemälden verwendet sie oft aus Stoff ausgeschnittene Figuren, während das leere Papier den Hintergrund bildet. Die Mischung der verschiedenen Stoffe ergibt eine harmonische Wirkung, während die Künstlerin ihren Fantasiewesen manchmal eine besondere Tiefe gibt, ein anderes Mal sie jedoch in zweidimensionaler Form darstellt.

Die Figuren mit großen Köpfen und kleinen Körpern schauen von vorne betrachtet dem Zuschauer genau ins Auge. Sie erscheinen in lustiger und bunter Gestalt, sie werden von keinem einzigen Element im Umfeld ihrer Collage abgelenkt. Manche Bestandteile der Collagen unterscheiden sich stark voneinander und werfen manchmal die Figuren um. Deswegen kann es einem so vorkommen, als ob die Körperteile bildenden Formen sich voneinander trennen und ein unabhängiges Leben führen oder sich neu zusammenstellen und eine andere Figur bilden könnten.

Die geometrischen Formen, zum Beispiel die Drei-, Fünf- und Sechsecke mit unterschiedlichen Seitenlängen, bilden alle eigenständige Kompositionen, die einerseits eine emotionale, andererseits eine mathematische Wirkung haben. Die ausgeschnittenen Stoffteile überlappen einander oder stehen selbstständig im Raum, aber es gibt immer eine sichtbare oder unsichtbare Beziehung, die sie miteinander verbindet. Dank der Textur des Stoffes wird das zweidimensionale Kunstwerk um eine Statuen eigene taktile Dimension erweitert, die man durch die ausschließliche Verwendung von malerischen und graphischen Mitteln nicht herbeiführen könnte. Die Ergänzung der Zeichnungen mit Stoffstücken platziert diese Kunstwerke im Zwischenbereich zwischen Gemälden und Objekten. Arnăutu hat mit dieser Methode viel mehr aus ihren Collagen machen können, als es mit herkömmlichen Zeichen- und Collagetechniken möglich

gewesen wäre. Die Textilobjekte und Textilcollagen von Raluca Arnăutu verbinden die Künstlerin mit ihrer Umgebung. Die von ihr erschaffenen Formen gehören einem kindlichen Universum an, in dem Wirklichkeit und Unwirklichkeit noch nicht voneinander getrennt sind. Aus diesem Grund umgibt ihre Wesen eine geheimnisvolle Atmosphäre. Ihre Materialwahl für ihre Objekte ist manchmal ungewöhnlich, gleichzeitig aber auch verwandt mit den traditionellen Methoden: Die Künstlerin näht sie zusammen, da dies die einzige Methode ist, Stoff an anderen Stoffen zu befestigen. Die Collagen stellen eine modernere Annäherungsweise dar: Klebstoff hält die verschiedenen Materialien zusammen, in einer ungewöhnlichen Form, in Schichten geordnet. Arnăutus Wesen erscheinen nicht in einer feinen oder ausgearbeiteten Form, sondern in ihrer wunderschönen, rauen Originalität, wie die unvollkommenen Figuren von Kinderzeichnungen.

Die Werke der Künstlerin können uns als wunderschöne Beispiele für intuitive Kreativität vorkommen, obwohl sie in Wirklichkeit das Ergebnis langwieriger Forschungsarbeit sind. Arnăutus Figuren wachsen auf natürlichem Wege, ohne vorherigen Plan, und erreichen ihre Reife und Vollkommenheit an einem geheimnisvollen Punkt. Es kommt einem so vor, als ob man im Dunkeln suchend plötzlich den Schatz des Lebens finden würde. Trotz ihrer kleinen Größe sind Arnăutus Werke wegen ihrer inneren Kraft groß.

DIANA DOCHIA, PhD
Anaid Art Gallery Berlin

Raluca Arnăutu

1977 in Bukarest, Rumänien geboren. Sie studierte an der Kunstuniversität Bukarest und ist für ihre großen Textilinstallationen bekannt. 2012 vertrat sie Rumänien beim 3. Internationalen Karneval »Märchen und Gedanken« in Venedig. 2017 wurden ihre Werke in einer Ausstellung in Cherbourg präsentiert. Raluca Arnăutu wird seit 2011 von der Anaid Art Gallery vertreten.

Labrosse Raw

Daniel Labrosse
27 September — 20 Oktober

Es gibt keine Freiheit

Die Werke von Daniel Labrosse erinnern unwillkürlich an ein Foto von Keith Haring. Haring sitzt im Schaufenster seines Ladens »Pop Shop« in Manhattan, das Foto wurde jedoch von innen geschossen. Die weißen Wände, der Boden und die Decke des ansonsten leeren Raumes sind mit den charakteristischen schwarzen Linien und den aus ihnen entstehenden schematischen menschlichen Figuren des Künstlers bedeckt, der die Traditionen von Pop Art in Stil und Philosophie des Graffiti fortsetzt.

Auch Labrosses Figur sitzt in ihrem imaginären Zimmer, aber nicht am Fenster, sondern in einer Ecke des fensterlosen Raumes auf dem Boden. Haring posiert entspannt vor der Kamera, Labrosses Figur umarmt aber ihre hochgezogenen Knie, einsam und verängstigt. Und während Haring am Fenster sitzt, an der Grenze zwischen der Perspektiven bietenden Außenwelt und dem intimen Rauminnen, hat die Figur von Labrosse keinen Fluchtweg, keine Freiheit und keine Wahl. Es gibt keinen Ausgang, keinen Ausweg. Sie wird von Informationen überflutet, von Augen überwacht, Pfeile zeigen auf sie, und sie kann sich nicht vom chaotischen Druck der Erinnerungen und den einander überlappenden Medieneindrücken befreien. Haring sehen wir als kreativen Schöpfer in einem Raum, den offensichtlich er selbst dekorierte: Er beherrscht den Raum und die visuelle Welt an den Wänden. Die Figur von Labrosse wird aber von den Reizen ihrer Umgebung überwältigt.

Sie dringen bereits in ihre Gedanken ein, übernehmen die Macht über ihr Inneres und werden aus ihr heraus in ihre Umgebung projiziert und füllen den Raum. Wie Harings Kunst sich aus Pop Art entwickelte,

so knüpft Labrosse an Harings Kunst an. Das Zeitalter ist jedoch ein anderes, und die frühere unendliche Offenheit wird umgedreht: Die Welt wirkt bedrückend und unkontrollierbar.

GYÖRGY PETŐCZ
Kurator und Autor

Ich stelle mich gerne neuen Herausforderungen

János Dési / Daniel Labrosse

- JD Warum haben Sie sich dafür entschieden, im Kahan Art Space schwarz-weiße Bilder auszustellen?
- DL Meine Werke sind meistens von grellen Farben bestimmt, deswegen betrachtete ich es als Herausforderung, gänzlich schwarz-weiße Bilder zu machen. Ich versuchte, einen raueren Stil zu zeigen, als es das Publikum von meinen früheren Ausstellungen her gewohnt war.
- JD Inwieweit versuchen Sie, aus Ihren Ausstellungen eine abgerundete Geschichte zu machen?
- DL Bevor ich mich an die Arbeit mache für eine Ausstellung, überlege ich mir immer ein Thema oder ein Leitmotiv. Ich halte es für wichtig, dass das in der Ausstellung gezeigte Material vielfältig und abwechslungsreich ist, aber es muss einen Faden geben, der die Bilder miteinander verbindet.
Das auffälligste Motiv bei der Ausstellung im Kahan Art Space war die Farbwahl selbst, aber bei den meisten Werken sind Symbole der Vergangenheit, des Todes und des Jenseits zu finden (Geister, Totenköpfe, alte Autos, Telefone, Fernseher, Radios usw.).

- JD Was halten Sie als junger Künstler für die größte Herausforderung bei einer Ausstellung?
- DL Bei jeder Ausstellung versuche ich meinen Stil zu erneuern oder etwas ganz anderes zu machen, als ich früher gemacht habe. Ich stelle mich gerne neuen Aufgaben.
- JD Wann haben Sie das Gefühl, dass die Ausstellung erfolgreich war?
- DL Es freut mich, wenn die Besucher sich Gedanken machen über die Bilder, die Details bemerken oder auf irgendeine Weise von meinen Werken emotional bereichert werden. Es ist auch wichtig, dass ich selbst mit den Werken zufrieden bin. Was jedoch am wichtigsten ist: dass sich die Besucher wohl fühlen.
- JD Auf wessen Meinung hören Sie unter allen Umständen?
- DL Meine Freundin hat immer interessante Ansichten über meine Bilder, ihr fallen oft solche Details auf, die ich während der Arbeit gar nicht bemerkt habe. Allein aus diesem Grund frage ich sie immer nach ihrer Meinung.

Daniel Labrosse

1997 in Budapest, Ungarn geboren. Lebt und arbeitet in Budapest. Französisch-ungarischer Grafiker, Illustrator. Seine Werke zeichnen sich durch lebendige Farben und satirische Obertöne aus. Seine erste Einzelausstellung fand 2015, als er 18 Jahre alt war, in der Ausstellungshalle von Tesla Kult in Budapest statt. Seine Arbeit »The Future of Art« wurde im Juni 2016 von Tate Modern in London präsentiert.

Guerillastatuen

Mihály Kolodko
25 Oktober — 17 November

Kann eine Guerillastatue in einer Galerie ausgestellt werden?

Lange Zeit dachte ich, dass meine Guerillastatuen nicht in einer Galerie ausgestellt werden können. Ich hatte das Gefühl, dass diese winzigen Werke nur in ihrem städtischen Umfeld zu Hause sind, nur dort leben sie wirklich. Deswegen wurde ich ziemlich verlegen, als mich der Kahan Art Space mit der Idee der Ausstellung aufsuchte, denn meine Statuen fertigte ich gerade für diejenigen an, die selten in eine zeitgenössische Kunstgalerie gehen. Und natürlich für meine beiden Töchter, die durch diese Statuen unsere eigenartige Familienmythologie kennenlernten.

Ich wuchs im sowjetischen Teil von Transkarpatien auf. Als Kind sprach ich nur mit meiner Oma ungarisch, und vielleicht mit den Zeichentrickfiguren, die ich auf Duna TV gesehen habe. Ihre Geschichten wurden auf eigenartige Weise durch die Erzählungen der Leute um mich herum ergänzt über den Moskau-Platz, wo man darauf wartete, als Hilfsarbeiter für eine Baustelle angeworben zu werden. Ich hörte von ihnen über den Aufstand von 1956 und von den Hunderten von Panzern, die die ungarische Hauptstadt überfluteten, von den Aufständischen, die nach Transkarpatien verschleppt wurden und von der Schande, die wir »sowjetische Menschen« empfanden.

Dann übersiedelten wir vor einigen Jahren nach Ungarn und ich suchte die Orte auf, die ich vom Hörensagen oder aus den Zeichentrickfilmen meiner Kindheit kannte. Ich fand den Moskau-Platz. Nichts erinnerte an die ehemaligen Schwarzarbeiter, die halb Budapest aufgebaut haben. Ich bin Bildhauer, ich denke im Raum und in Zeichen, deswegen konnte ich sofort meinen »alten Freund« Meister

Mekk sehen, der mit einem Bohrer und dem abgenommenen »Moszkva tér«-Schild in der Hand auf etwas wartet — vielleicht darauf, dass ihn ein Audifahrer wieder zur Schwarzarbeit mitnimmt. Und am Donauufer, wo gemäß unseren Geschichten ein riesengroßer sowjetischer Panzer das Parlament bedrohte, stellte ich einen anderen auf, der traurig ist, und aus Scham hängt ihm sogar das Rohr. Ein bisschen weiter stellten wir dann mit meinen Töchtern die lachende Figur des »Nagy Ho-ho-horgász« (Großer Angler) auf, über der Seilbahn schaut der »Kockásfülü Nyúl« (Hase mit karierten Ohren) auf die Stadt herunter — sie waren, glaube ich, nicht nur Teil meines Lebens, sondern von vielen, die dort leben oder dort vorbeigehen.

Es gab natürlich auch einige seltsame Überraschungen. Eine davon war, dass ich nirgendwo eine Statue von einem der bekanntesten Söhne der Stadt, Theodor Herzl, fand. Es dauerte Jahre, bis ich verstand, dass nicht ich ungeschickt im Suchen bin, sondern dass es tatsächlich keine solche Statue gibt. Da ich Bildhauer bin, suchte ich nicht nach Gründen, sondern nach einer Lösung: Mit Hilfe des Kahan Art Space stellten wir seine Skulptur vor seinem ehemaligen Geburtshaus auf, wo es zur Zeit gerade einen Fahrradständer gibt.

In Budapest setzte ich die Verarbeitung meiner Privatmythologie von Uschhorod fort: Ich fertigte ein Denkmal für den Knyahinya-Meteorit an. Wir waren sehr stolz darauf, dass am 9. Juni 1866, um 15 Uhr am Nachmittag, mehrere Tausend Menschen Zeuge davon wurden, als der mehrere Zentner schwere Meteorit über der Ortschaft Knyahinya auseinanderbrach und mehrere Hundert Kilo Meteoritengestein einschlugen. Ein 41 kg schweres Stück davon kam ins Ungarische Nationalmuseum, das ich mir ansehen wollte. Leider existiert es nicht mehr, 1956 brannte das Lager ab und dieser riesige Meteorit aus besonderem Material wurde zerstört. Deswegen machte ich die Knyahinya-Meteorit-Skulptur — die zwar nur etwa ein halbes Kilo wiegt, aber wenigstens existiert ... Die Ausstellung im Kahan Art Space, die innerhalb eines Monats von mehr als zweitausend Menschen gesehen wurde, war außerordentlich wichtig mich.

Niedlichkeit oder Ironie

Süße Niedlichkeit oder stimmungsvolle Ironie? Wir können es noch nicht so recht entscheiden. Wenn wir uns Mihály Kolodkos Statue von Ignác Roskovics auf der Pester Promenade anschauen, tippen wir aufs erste, wenn wir aber die in der Stadt an verschiedenen Orten aufgestellten sog. Guerillastatuen nehmen, eher aufs zweite. Die Frage ist, ob in der Zukunft die Geschmacksentgleisung oder die Idee und die feine Provokation vorherrschen wird. Denn der Panzer mit dem hängenden Rohr gegenüber vom Parlament oder die Skulptur von Theodor Herzl vor der Synagoge, wie er sich auf sein Fahrrad stützt — und über die Frage, ob er gehen oder bleiben soll, grübelt — ist ironische Provokation. Wir sind an große und feierliche Dinge gewöhnt, an Phrasen.

Und plötzlich tauchen kleine, fast private Statuen auf, die nur diejenigen sehen, die auf sie zugehen, sich über sie beugen, und wenn sich jemand über sie beugt, können andere sie kaum sehen. Nun, der öffentliche Platz verwandelt sich für den aufmerksamen Passanten in seinen eigenen verspielten Platz, der in dem Moment, wo er die Skulptur betrachtet, Raum für seine Fantasie lässt. Und wie gut, dass es diese Guerillastatuen gibt. Wir haben nämlich nicht viel mit den großen Statuen zu tun, wir wurden ja nicht gefragt, ob wir sie dort haben und jeden Tag sehen wollen. Wenn wir diese Guerillastatuen mögen, nehmen wir sie wahr und lassen uns durch sie jedes Mal zum Lächeln bringen, aber wenn wir sie nicht mögen, müssen wir sie gar nicht erst wahrnehmen. Als ob es sie gar nicht geben würde. Wir haben die Wahl. Wir werden nicht vom politischen Diskurs beherrscht und beeinflusst, der Publikumsgeschmack wird uns nicht aufgezwungen: Jeder kann die Stadt für sich behalten. Die Gattung der Guerillastatuen gab es auch schon früher. Wir sollten uns zum Beispiel an die »Feuerstatue« von György Galántai erinnern, die am 12. Juli 1985 in der Kavics-Straße in Budapest aufgestellt wurde. Das eigentliche Werk war die Provokation, die Tatsache, dass es keine Genehmigung für die Aufstellung gab und die Performance um

die Antragstellung und die Bewilligung des Werkes. Guerillawerke sind auch die improvisierten Denkmäler, die für Unfallopfer errichtet werden. Es gibt in der Stadt immer mehr Marmortafeln an den Häusern, die an die ehemaligen und aus irgendeinem Grund bedeutenden Einwohner erinnern. Es wurden Stolpersteine verlegt in Gedenken an die deportierten Opfer des Holocaust. Aber zu dieser Kategorie gehört auch der Gedenkstein von Tibor Simon in der Lövőház-Straße. Manche Guerillastatuen wurden mit und manche ohne Genehmigung aufgestellt, aber alle dienen dazu, öffentliche Plätze persönlich zu machen, sie zu übernehmen und zu Orten der Erinnerung werden zu lassen.

Deswegen mögen die Leute Kolodkos kleine Figuren. Denn sie mögen sie ohne Zweifel. Sie überraschen, beschwören alte Zeichentrickfilmfiguren — Kindheitserinnerungen — herauf, haben ironische Anspielungen. Sie werden auch von denjenigen verziehen, die sich an der quasi-realistischen Kitschwelle in den europäischen Großstädten sehr stören. Diese kleinen Statuen sind fast satirische Anspielungen auf sie.

GYÖRGY PETŐCZ
Kurator und Autor

Mihály Kolodko

1978 in Uschhorod, Ukraine geboren. Lebt und arbeitet in Budapest. 2002 schloss er sein Studium an der Lemberger Kunstakademie als Bildhauer ab. Er fertigte zahlreiche öffentliche Statuen und Denkmäler an (Uschhorod, Berehowe, Budapest, Eger). 2017 übersiedelte er nach Ungarn. Seine erste Ausstellung in Budapest wurde im Kahan Art Space im Oktober 2018 gezeigt.

Beziehungsfeld

Sára Gerlóczy, Adél Kerpely
29 November — 18 Dezember

Die magische Kraft der Linie Über die Zeichnungen von Sára Gerlóczy

»Die Linie ist nur das Mittel, durch das der Mensch sich über die Wirkung des Lichts auf die Dinge Rechenschaft ablegt; aber in der Natur gibt es keine Linien, da ist alles voll. Man kann nur Formen zeichnen, d.h. man muss die Dinge ihrer Umgebung entreißen.«

— Balzac: *Das unbekannte Meisterwerk*

Die Linien von Sára Gerlóczy sind im Gegensatz zu der Aussage von Balzacs Maler Frenhofer, keine Formen, die ihrer Umgebung entrissen wurden, auch die Figuren sind umgeben vom Raum — auch wenn es auch nicht sofort wahrnehmbar ist. Aber Gerlóczy zeigt das Dasein, den Raum und das Milieu der menschlichen Gefühle und Wünsche hinter den menschlichen Figuren und den Konturen der Gesichter. Das Große Interieur existiert in dem sich die leidenden, liebenden, einander anziehenden oder abstoßenden Figuren von Sára Gerlóczy bewegen. Alles ist zeitlos, was Sára Gerlóczy zeichnet.

»Die Linie ist untrennbar von der Bewegung«, schreibt David Piper. Mit den menschlichen Gesten und Formen der Körpersprache, die man durch Linien zum Ausdruck bringen kann, bestätigt Gerlóczy diese These. Wenn wir die Linienstruktur der Gesichter betrachten, lässt eine Grimasse die feinen Konturen erkennen.

Gleichzeitig scheinen Gerlóczys magischen Zeichnungen einer Tanzszene von Matisse voller Erotik und Sinnlichkeit entsprungen zu sein.

ISTVÁN SINKÓ
Publiziert in »Élet és Irodalom«, 6. Juli 2018

Die Inspiration kommt von alleine

János Dési / Sára Gerlóczy

- JD Sie malen Ihre Modelle nicht aufgrund ihrer äußeren, sondern viel eher aufgrund ihrer inneren Eigenschaften. Verwenden Sie diese Sichtweise auch im wirklichen Leben?
- SG Im wirklichen Leben bin ich mit solchen Menschen befreundet, deren Eigenschaften mir gefallen, meine Modelle sind aber Menschen, die ich mir vorgestellt habe. Es gibt oft auch böse Figuren unter ihnen. So ist halt das Leben!
- JD Inwieweit werden Ihre Werke »richtig« interpretiert? Entdecken die Zuschauer die gleichen Eigenschaften in den Modellen wie Sie? Warum sind Menschen Ihre Hauptmotive?
- SG Mit meinen Bilder assoziiert jeder etwas anderes. Nur die Menschen als solche interessieren mich wirklich. In letzter Zeit wollte ich den menschlichen Körper abstrahieren und entdeckte dabei den Ingwer für mich. Er sieht der menschlichen Figur ähnlich, man kann damit menschliche Gefühle ausdrücken.
- JD Ist es schon mal vorgekommen, dass Sie zufällig jemanden erblickten und das Gefühl hatten: »Ich muss ihn malen«?
- SG Ich zeichne selten Porträts, obwohl ich sie mag ... dann ist es aber egal, wie die Person aussieht, solange sie mich fesselt!
- JD Wie gewinnen Sie Ihre Inspiration?
- SG Bei mir kommt die Inspiration von alleine.

Ein Gemälde ist nie fertig

János Dési / Adél Kerpely

JD Welche Art von Präsentation interessiert dich mehr?
Einzel- oder Gruppenausstellung?

AK Es hängt nicht davon ab, ob es eine Einzel- oder Gruppenausstellung ist. Mir gefiel der Raum im Müszi, es war gut, dass mein Atelier in der Nähe war, so dass ich die großen Skulpturen einfach hinbringen konnte, es war sehr vorteilhaft, dass ich mehrmals dorthin gehen konnte, um die Ausstellung richtig zu planen. In A.P.A war mein Studio, das gleiche wie die Galerie, der Raum war etwas steriler. Ich mag Gruppenausstellungen, weil es spannend ist, mit anderen Menschen zu denken, zu arbeiten, von ihnen inspiriert zu werden und sich gegenseitig zu ergänzen.

JD Wie war die Zusammenarbeit mit Sára Gerlóczy? Standest du schon immer mit ihr in einer freundschaftlichen Beziehung? Siehst du eine Ähnlichkeit mit eurem Gemälde?

AK Ich kenne Sára seit meiner Kindheit, über meine Eltern, denn sie ist eine »Budapester Dame«, die jeder kennt. Ich sehe keine Verwandtschaft in unseren Arbeiten, aber ich arbeite auch mit Papiermaschee, und die Farben und Themen dieser Werke stehen im Einklang mit ihren Gemälden.

JD Woher weißt du, wann ein Gemälde fertig ist?

AK Es ist nie fertig.

Sára Gerlóczy

1931 in Budapest geboren. Lebt und arbeitet in Budapest. Ihre erste Einzelausstellung wurde 1947 von François Gachot, dem derzeitigen französischen Kulturattaché in Budapest, eröffnet. Sie arbeitete als Architekturzeichnerin und später als Architekturredakteurin. Seit 1977 ist sie Kostümbildnerin und Designerin. Sie hat Kostüme für viele Theater, Freilufttheater, Filmfabriken und das Fernsehen in Ungarn hergestellt. Seit 1970 stellt sie regelmäßig in Theatern und Galerien aus.

Adél Kerpely

1978 in Budapest, Ungarn geboren. Lebt und arbeitet in Budapest. Sie studierte 2003 an der Moholy-Nagy-Kunstuniversität visuelle Kommunikation. 2009 besuchte sie die School of Visual Arts, New York, USA – Master in Computer Art Universität Szeged, Fachrichtung Bildnerische Erziehung.

Künstler für das »wöchentliche Brot«

Róbert Alföldi, József Baksai, Ákos Bánki,
Áron Baráth, László Beinrohr, Ágnes Csernus,
Evgenyij Somarov, Zsófi Csonka, János Eifert,
Marcell Esterházy, Tamás Féner,
Ágnes Fenyő, Krisztián Gál, Annamari Gáspár,
Beatrix Gergely, Zsuzsa Gesztelyi Nagy,
Móni Hafner, István Halmi Horváth,
Győző Horváth, Judit Horváth M., Lili Jakobovits,
László Kammerlohr Kováts, Attila Kleb,
Péter Klimó, István Komlós, Anna Korolovszky,
Kurszán, Éva Magyarósi, Gyula Majoros,
Alexandra Nádas, Gábor Nagy, Norbert Oláh,
Zsuzsi Palman, Szabolcs Ráskai,
Márton Ruskó, Bori Rutkai, György Stalter,
David Sutherland, Gábor Szabó, László Szabó,
Kriszta Szakolczai, Zsuzsi Szász, Viktória Szunyoghy,
Miklós Szüts, Máté Takács, János Vázsonyi,
Zoltán Vancsó, Erzsébet Vojnich,
Krisztián Vörös Piros, Zoltán Z. Szabó

Sonderausstellung
21–26 November

Im November war der Kahan Art Space Schauplatz einer wohltätigen Ausstellung und Auktion von zeitgenössischen Künstlern unter dem Titel »Künstler für Heti betevő« (Künstler für das »wöchentliche Brot«). Vierzig ungarische Maler und Fotografen boten je ein Werk zum Verkauf an, und die Familie von Péter Esterházy ein Manuskript des Schriftstellers.

Der gesamte Erlös kam den bedürftigen Gästen von Heti betevő zugute. Von dem HUF 3.623.000 Erlös (ca. EUR 11.300, der durch

die Online-Auktion gesammelt wurde, werden die Freiwilligen von Heti betevő 8 Monate lang an zwei Orten in der Hauptstadt jede Woche 540 Menschen mit insgesamt 14.494 Portionen Mittagessen versorgen können.

Heti betevő ist ein landesweiter Verein, der 2013 gegründet wurde und an bedürftige Menschen Mittagessen in Restaurantqualität und hausgemachte Kuchen der Freiwilligen austeilte. Alle Kosten der Essensverteilung werden unabhängig von politischen und kirchlichen Organisationen ausschließlich aus Spenden finanziert. Die Tätigkeit von Heti betevő ist auch eine Art gesellschaftliche Sensibilisierung: Man kann erleben, wie einfach es ist, Leuten in unserer unmittelbaren Umgebung zu helfen, wenn wir uns nicht abwenden, sondern handeln.

Die Ausstellung »Künstler für Heti betevő« wurde vom Pál Mácsai, dem mit dem Kossuth- und dem Mari Jászai-Preis ausgezeichneten Schauspieler, Theaterregisseur und Gründungsdirektor des István-Örkény-Theaters mit einer Lesung von György Bálints Werk »In der Gefangenschaft der Zeit« eröffnet.

»Bei der Erstellung seines Werks *Propaganda* (*Es lohnt sich nur darüber zu reden, was unmöglich ist*) 2015 verwendete Marcell Esterházy Elemente aus seiner eigenen Propaganda-Diafilmsammlung aus den 50er- und 60er-Jahren.

Während des Arbeitsprozesses beschäftigte ihn die Manipulation als Thema und auch als künstlerisches Mittel. Er verwarf die originalen, sorgfältig angefertigten bunten Illustrationen und konzentrierte sich auf die Propagandatexte auf den Dias. Er behielt die stilistischen und typografischen Eigenheiten der Aufschriften bei, behandelte sie jedoch als Bilder und fügte sie zu »umgedrehten« Kampagne-Texten zusammen. Die siebzehn Sätze von *Propaganda* wurden auf Plakate gedruckt, die man mitnehmen – und dadurch verbreiten – konnte. Das Bildverhältnis der Drucke behielt die ursprüngliche Form des Rohmaterials bei.« – Emese Mucsi, Kurator

Colorfull

Virág Fésüs

20 Dezember 2018 – 20 Januar 2019

Der Titel von Virág Fésüs' Ausstellung ist kurz und bündig. Was wir sehen, sind Lichter, Schatten, Welten, Menschen – die Magie der Farben. Der Farben, von denen wir mit überschwänglicher Begeisterung sogar behaupten könnten, dass sie die Welt zur Welt und den Menschen zum Menschen machen. Na gut, nicht »nur« und »ausschließlich«, aber die Farben spielen eine unbegreiflich besondere Rolle, die der Mensch seit Jahrtausenden versucht zu begreifen, zu entschlüsseln oder zu nutzen.

Heute sind wir der Meinung, dass in den alten Gesellschaften die Bedeutung der Farben größer war als ihre Wirkung. Der grüne Kopfschmuck auf der Büste von Nofretete war keine pure Dekoration, sondern das Symbol des ewigen Lebens. Es ist die Farbe des heiligen Skarabäus oder von Osiris, wenn er gerade als Fruchtbarkeitsgott auftritt. Natürlich war auch die Herstellung der heiligen Farben nicht einfach. Zum göttlichen Grün wurden Kupfergegenstände in Trub von teurem alten Wein eingelegt, dann wurde die Patinaschicht abgekratzt und der Gottheit angeboten.

Vielleicht auch deswegen standen damals bei der Erforschung der Farben weniger die ästhetischen, psychologischen Erwägungen oder Marketingüberlegungen im Vordergrund, sondern eher die religiösen und technischen: Wie kann man die Farben so herstellen, dass sie noch gottgefälliger sind? Um 1 Gramm lila Farbe herzustellen, mussten zehntausend Schnecken gesammelt, getötet und verarbeitet werden, deswegen kostete sie das Dreifache ihres eigenen Gewichts in Gold – warum sollte sie auch günstig sein, wenn damit die festliche Kleidung des Gottkaisers gefärbt wurde?! Die sonderbare Idee, dass man günstig, synthetisch die Farbe Lila herstellen könnte, kam erst viertausend Jahre später, im 19. Jahrhundert, auf.

Die Erforschung der Wirkung von Farben im heutigen Sinne entstand irgendwann im Mittelalter, und nicht am Anfang dieses Zeitalters. Natürlich schrieben auch die griechischen Philosophen erstaunliche und überlegenswerte Ideen darüber, aber trotzdem war Leonardo der erste, der die Farbwirkungen aus der Sicht der Malerei systematisch analysierte. »Die Rauchwolke ist weiß unter dem Horizont, über dem Horizont aber dunkel, und obwohl der Rauch an sich überall die gleiche Farbe hat, diese Einheitlichkeit zeigt jedoch Unterschiede, und zwar wegen den Unterschieden der Umgebung«, schrieb er.

Die Komplexität der Farben und ihre Welleneigenschaften wurden erst rund hundert Jahre später von Isaac Newton entdeckt. Bei seinen Versuchen kam er darauf, dass, wenn das Licht auf ein Prisma gelenkt wird, dieses den Lichtstrahl bricht und die Spektralfarben sichtbar werden, wie ein Regenbogen. Wie es sich herausstellte, konnte diese Lichtbrechung auch umgekehrt werden: Aus dem in das Prisma tretenden weißen Licht wurde ein Regenbogen, der durch ein weiteres Prisma geführt wieder zum weißen Licht wurde. Newton erklärte als Physiker, was Leonardo als Maler erklärte: Die Farbe der Gegenstände ist abhängig von den reflektierten Lichtstrahlen, und die Lichtstrahlen, die nicht reflektiert werden, werden vom Material absorbiert. Das war schwer zu verstehen, vor allem für jene, die sich hauptsächlich auf die Wirkung der Farben in der menschlichen Seele konzentrierten (dieser Gedanke ist uns ja auch nicht ganz fremd).

Wie zum Beispiel Johann Wolfgang von Goethe, den die undankbare Nachwelt nicht für den Gründer der Farbwissenschaft, sondern nur für einen der einflussreichsten kreativen Geister der Geschichte hält. Goethe schrieb am 19. Februar 1829, im Alter von achtzig Jahren, folgendes: »Auf alles, was ich als Poet geleistet habe, bilde ich mir gar nichts ein. Es haben treffliche Dichter mit mir gelebt, es lebten noch trefflichere vor mir, und es werden ihrer nach mir sein. Dass ich aber in meinem Jahrhundert in der schwierigen Wissenschaft der Farbenlehre der einzige bin, der das Rechte weiß, darauf tue ich mir etwas, und ich habe daher ein Bewusstsein der Superiorität über viele.« Goethes Farbenlehre besteht aus drei Teilen und mehreren

hundert Seiten und bestreitet im Gegensatz zur wissenschaftlichen Methodologie der vergangenen Jahrhunderte laut Rudolf Steiner »sehr konsequent« die Lichtstrahltheorie von Newton und behauptet: »Die Farben sind Taten des Lichts, Taten und Leiden«.

Bei der Ausstellung von Virág Fésüs können wir etwas ähnliches sehen. Ihre Bilder, die sie in 19 Ländern auf vier Kontinenten machte, sind hauptsächlich durch ihre Grundfarbe miteinander verbunden. Die Künstlerin stellt sie in rote, orangefarbene, gelbe, braune, grüne, blaue und lilafarbene Gruppen zusammen und gibt dem Zuschauer dadurch einen neuen Interpretationsrahmen. Viele Länder, viele Kulturen, viele Farben, viele Bilder. Wie viel haben wir bereits darüber gelesen, was die einzelnen Farben in den unterschiedlichen Kulturen bedeuten!

Die Bilder von Virág Fésüs zeigen jetzt, was diese Welten, Kulturen, Farben und vor allem die Menschen auf den Bildern miteinander verbindet. Aus den Bildern der Weltenbummlerin geht nicht nur hervor, wovon jeder Astronaut nach seiner Rückkehr zur Erde berichtet, nämlich wie klein und verletzlich unser Planet ist. Fésüs' Bilder lassen uns begreifen, wie wir hier, auf dem blauen Planeten, gleichzeitig anders und trotzdem gleich sein können.

Auf den Bildern von Fésüs sind die Farben die Taten des Lichts, aber keine Leiden, sondern Freuden. Etwas, wofür es sich nicht nur lohnt, Licht zu sein, sondern auch ein offener und verstehender Mensch.

Dr. TIBOR FÉNYI
Kurator der Eva Kahan Stiftung
Direktor des Róth Miksa Gedenkhauses

Farben, Lichten, Erlebnisse

János Dési / Virág Fésüs

- JD Interaktive Ausstellungen können auch zweischneidige Waffen sein. Wie finden Sie heraus, welche Methoden auch in der Praxis gut funktionieren?
- VF Mir kam der Gedanke, die Titel der Werke in der Ausstellung durch die Besucher ergänzen zu lassen, damit die Betrachter auch ein anderes Erlebnis neben dem ästhetischen erfahren können. Ich wollte, dass die Besucher mehr erleben, und nicht so nach Hause gehen, dass sie bloß eine Fotoausstellung sahen. Ich halte es für keine zweischneidige Waffe, denn wer nicht an den Spielen und Interaktionen teilnehmen möchte, dem wird es nicht aufgezwungen. Wir haben mehrere positive Feedbacks erhalten von denen, die die QR-Tests machten oder sich vor Ort fotografierten, und alle suchten aktiv nach den passenden Titeln der Bilder.
- Hier war die Thematik mit den Farben und den Fotos ja gegeben, deswegen suchte ich solche aktivitätsfördernden Möglichkeiten zusammen, die etwas mit dieser Thematik zu tun haben: Farberkennungs- und Farbsortiertests, die Möglichkeit, eine DSLR-Kamera auszuprobieren, Malhefte für Kinder, das Suchen von Titeln für die Bilder.
- JD In welchem Verhältnis verfügt Ihrer Meinung nach ein erfolgreicher Fotograf über künstlerischen Sinn und technisches Wissen? Von welchem braucht man mehr, bzw. kann man das eine durch das andere ersetzen?
- VF Ich würde es nicht als künstlerischen Sinn, sondern als Begabung bezeichnen, wie jemand (die Welt und die Dinge darin) sieht. Es gibt gebildete Menschen mit mehreren Schulabschlüssen,

deren Fotos doch keinen großen Erfolg haben, denn obwohl die Bilder ganz scharf sind und das Objekt sich im goldenen Schnitt befindet, fehlt etwas aus dem Bild, das es interessant machen würde. Es kann das Thema sein, die Perspektive oder der Augenblick, den man gerade verpasst hat. Ich denke, es entstehen bessere Bilder in dem Fall, wenn jemand ein gutes Gespür dafür hat, was, wann und wie fotografiert werden soll, aber keine Fotoschule absolviert hat, als umgekehrt.

Dennoch werden alle, die ein Interesse für die bildliche Darstellung entwickeln, das Bedürfnis empfinden, ihre Tätigkeit bewusst zu machen, und dazu ist es unerlässlich, aus Büchern, online, in verschiedenen Fotokreisen, auf Fototouren oder in Schulen sich das technische Wissen anzueignen. Die beiden Aspekte zusammen führen zum erwünschten Ergebnis, keiner kann durch den anderen ersetzt werden, beide zusammen bilden die Basis für ein gutes Foto.

JD Im Zeitalter der öffentlichen Medien haben wir oft das Gefühl, von unseren Fotoapparaten gefangen zu sein, und wir erleben den Augenblick nur durch den Kamerasucher. Ist es ein Problem, und wenn ja, was kann man dagegen tun?

VF Die Frage ist gut, denn wir sprechen ja gerade von Reisefotos. Meistens reisen wir aus dem Grund, damit wir abschalten, andere Kulturen kennenlernen und uns erholen, auch durch ästhetische Erlebnisse. Die technologische Entwicklung brachte es mit sich, dass wir beinahe überall alles verewigen können, die Möglichkeiten sind wirklich unbegrenzt. Es wurden Klubs gegründet für »Fotografen«, die zum Beispiel mit dem Handy fotografieren. Es ist sehr in Mode gekommen, Fotos ausgesprochen für Instagram zu machen und Facebook-Profilbilder zu schießen, aber es gibt viele, die nicht mit diesem Ziel aufbrechen. Das ist eine individuelle Entscheidung. Es ist jedoch Tatsache, dass wenn ich mit jemandem reise, er dann spätestens am zweiten Tag auch

kaum den Sonnenuntergang erwarten kann, damit wir beim »guten Licht« fotografieren können. Ich bin zweimal den ganzen Jakobsweg gegangen, den Pilgerweg nach Santiago de Compostela, der tatsächlich eine wahre spirituelle Reise ist.

So weit ich mich erinnere, traf ich unterwegs niemanden, der keine Kamera oder kein Smartphone dabei gehabt hätte, aber unabhängig davon erlebten dort alle, was sie dort erleben mussten. Und wie man die Zahl der Augenblicke verringern kann, die man nicht nur über den Sucher erlebt? Entweder kehren wir zu den Fotofilmen mit 36 Aufnahmen zurück oder wir nehmen überhaupt keine Geräte mit.

JD Wie würden Sie empfinden, wenn von einem Tag auf den anderen die digitalen Kameras verschwinden würden und es wieder nur analoge Apparate geben würde?

VF 1992 legten wir noch Filme in den ersten Smena-Apparat ein und entwickelten die schwarz-weißen Bilder im Schullabor — so fingen wir an, und wenn es nicht so gewesen wäre, hätte ich das Fotografieren vielleicht gar nicht so lieben gelernt. Die schnelle technische Entwicklung ist erstaunlich, verwirrend und macht gleichzeitig auch sehr bequem ... es ist vorbei mit Sparsamkeit, denn man kann beliebig viele Fotos schießen, der Film geht uns nicht aus. Auch die Konzentration lässt nach, denn wenn das Foto nicht so wird, wie wir es wollten, können wir es gleich anschauen und löschen, und anschließend das nächste machen. Das Ziel ist es natürlich nicht.

Wahre Fotografen schießen nicht blind um sich. Wenn wir plötzlich nur analoge Kameras hätten, dann würden vielleicht nur die »guten« Fotografen übrig bleiben. Ich würde gerne zu ihnen gehören.

Virág Fésüs

1978 in Veszprém, Ungarn geboren. Lebt und arbeitet in Budapest und in Wien. Zwischen 1992 und 1996 besuchte sie das Kunstgymnasium Béla III. in Zirc in Ungarn, wo sie die Grundlagen der Fotografie erlernte. Sie absolvierte die Pannon Universität in Veszprém als Tourismusökonomin, dann als Spezialistin für internationale Beziehungen. Aktiv beschäftigt sie sich seit 2016 mit Fotografie, in erster Linie mit »travel photography« und sozialdokumentarischer Fotografie. Ihre erste Ausstellung wurde im Kahan Art Space im Dezember 2018 präsentiert.

- 89 Anna Budaházy
Gitterstruktur
Schamotte, 2017
- 92 Henrietta Fori
Gitterstruktur
Schamotte, 2017
- 93 Renáta Sásvári
Gitterstruktur
Schamotte, 2017
- 94 Lilla Kiss
Gitterstruktur
Schamotte, 2017
- 96 Zsófia Móró
Gitterstruktur
Schamotte, 2017
- 98 Mihály Mór Kovács
Portrait 7/15
gebogener Draht, 2016
- 99 Mihály Mór Kovács
Portrait 8–9/15
gebogener Draht, 2016
- 100 Mihály Mór Kovács
Venus
gebogener Draht, 2016
- 102 Kata Gaál
Der Preis der Größe? I.
Mischtechnik, 2018
- 103 Kata Gaál
Der Preis der Größe? II.
Mischtechnik, 2018
- 104 Kata Gaál
In.Stabil
Mischtechnik, 2017
- 106 Kata Gaál
Social Results II.
Holz, Textil, Wachs, Nadel,
2016
- 108 Kata Gaál
Social Results III.
Holz, Textil, Wachs, Nadel,
2017
- 110 Norbert Oláh
Feuermauern
(Aussicht vom Gang
des Ateliers in der Miksa
Déri Straße)
Leinwand und Filzstift, 2018
- 112 Norbert Oláh
Feuermauern
(In der Szerdahelyi Straße I.)
Leinwand und Filzstift, 2018
- 114 Balázs Sipos
Yummie
in der Masse gefärbtes Glas,
2014

- 116 Balázs Sipos
Heißes Bad
in der Masse gefärbtes Glas,
2014
- 118 Balázs Sipos
Fuchs
in der Masse gefärbtes Glas,
2017
- 120 Pal B. Stock
Avalanche I.
Acryl, ESG-Glas, Holztafel,
2017
- 121 Pal B. Stock
Avalanche II.
Acryl, ESG-Glas, Holztafel,
2017
- 122 Pal B. Stock
Twilight
Acryl, ESG-Glas, Holztafel,
2018
- 123 Pal B. Stock
By the sea
Acryl, ESG-Glas, Holztafel,
2017
- 124 Raluca Arnăutu
Bees on the trees
(*Beatrice*)
Collage auf Papier, 2018
- 125 Raluca Arnăutu
Say O'Harra (Sarra)
Collage auf Papier, 2018
- 126 Raluca Arnăutu
Lay Your ear (Lear)
Collage auf Papier, 2018
- 127 Raluca Arnăutu
Stay on the Row, Bert
(*Robert*)
Collage auf Papier, 2018
- 128 Dániel Labrosse
Curious Spector
Spritzlack, Acryl auf Leinwand,
2018
- 129 Dániel Labrosse
Fugue
Acryl auf Leinwand, 2018
- 130 Dániel Labrosse
Painting myself into a corner
Acryl auf Leinwand, 2018
- 132 Dániel Labrosse
Trabant
Acryl auf Leinwand, 2018
- 134 Mihály Kolodko
Tivadar Csontváry Kosztká
Bronze, 2014

- 136 Mihály Kolodko
Jeanne d'Arc
bemaltes Aluminium, 2017
- 137 Mihály Kolodko
Trauriger Panzer
Bronze, 2016
- 138 Mihály Kolodko
Herzl Tivadar
Bronze, 2018
- 140 Sára Gerlóczy
Zwillinge
Öl auf Leinwand, 2017
- 141 Adél Kerpely
Nyerél
Papiermaché, 2018
- 142 Heti betevő —
Alexandra Nádas
Giebeln von Miszla
Farblitografie, 2013
- 143 Heti betevő —
Győző Horváth
what goes around
comes around
Acryl, Fotopapier, Kupfer,
Mischtechnik, Leinwand,
2018
- 144 Heti betevő —
József Baksai
2001 Venedig
vario-elmar 4/70–210
kodak tmx., 2001
- 145 Heti betevő —
Marcell Esterházy
Propaganda (Es lohnt sich
nur darüber zu reden, was
unmöglich ist)
Giclée-Druck, eingerahmt,
2015
- 146 Virág Fésüs
Als Vishnu verkleidetes
Mädchen
Foto, 2017
- 147 Virág Fésüs
Heiliges Bad im Yamuna Fluss
Foto, 2017
- 148 Virág Fésüs
Priester beim Nägelfeilen
Foto, 2017
- 149 Virág Fésüs
Portrait eines Mannes,
der auf die Zeremonie wartet
Foto, 2017
- 150 Virág Fésüs
Strassenbild
Foto, 2017

*Die Kahan Stiftung bedankt sich bei
folgenden Personen für ihre Unterstützung:*

János Dési
Eszter Kahán
Dr. Róbert Kahán
Gábor Martos
Adrienn Németh
Prof. Dr. Krisztina Passuth
György Petőcz
István Sinkó
Zsuzsanna Szegedi
Valéria Tőzsér
Vladimir Péter

Herausgeber
Dr. Kahán Éva Alapítvány

Redaktion
Dr. Tibor Fényi
Kasia Matt-Uszynska

Übersetzung
Andrea Hadik

Ungarisches Lektorat
Kata Kerényi

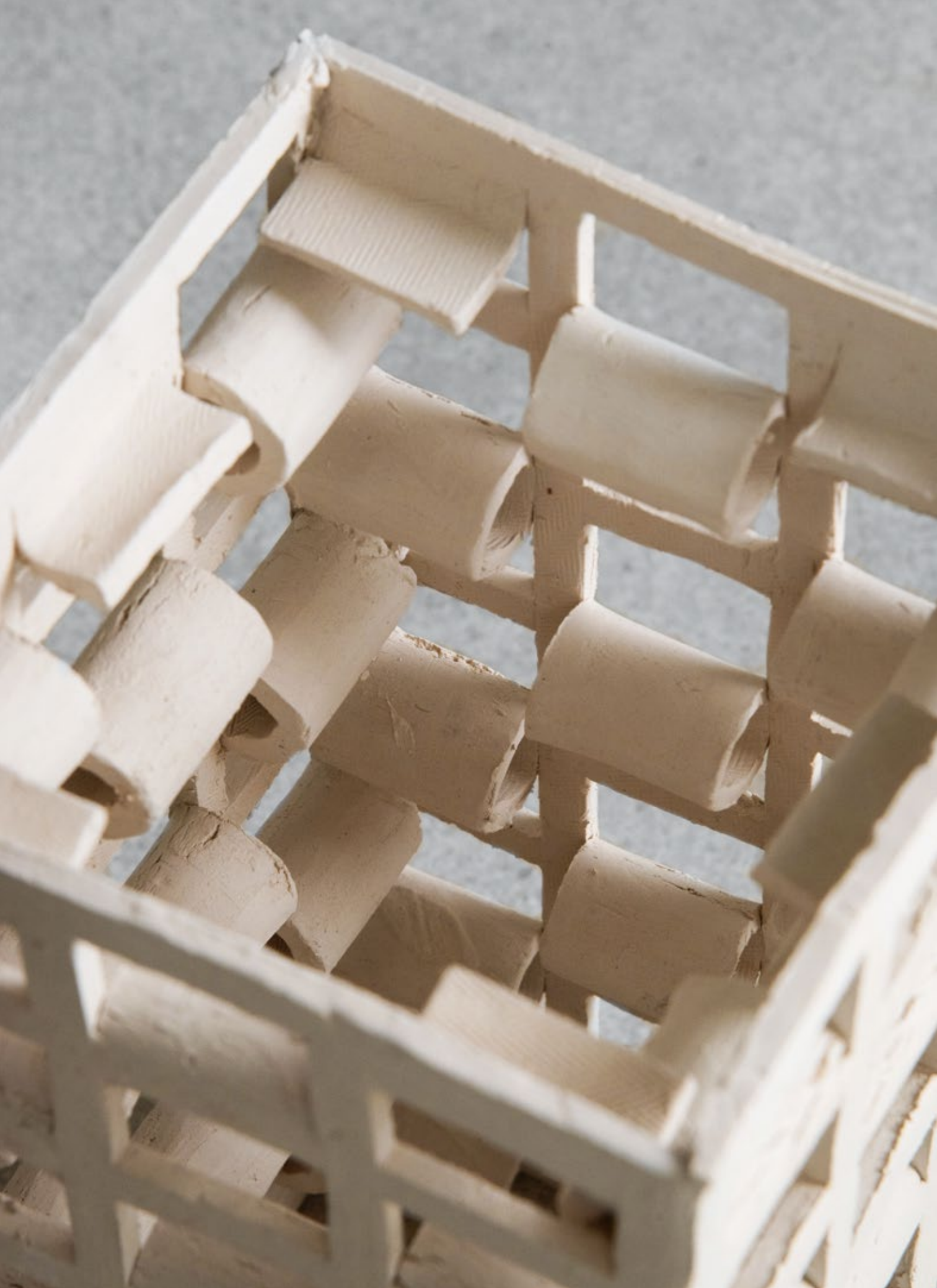
Deutschsprachiges Lektorat
Michael Ziegelwagner

Design, Illustration
Lukas Muellner – Afloat

Druck
Gugler, Melk/Donau

RÁCS mögött / Hinter dem Gitter
Anna Budaházy





Henrietta Fori



Renáta Sásvári



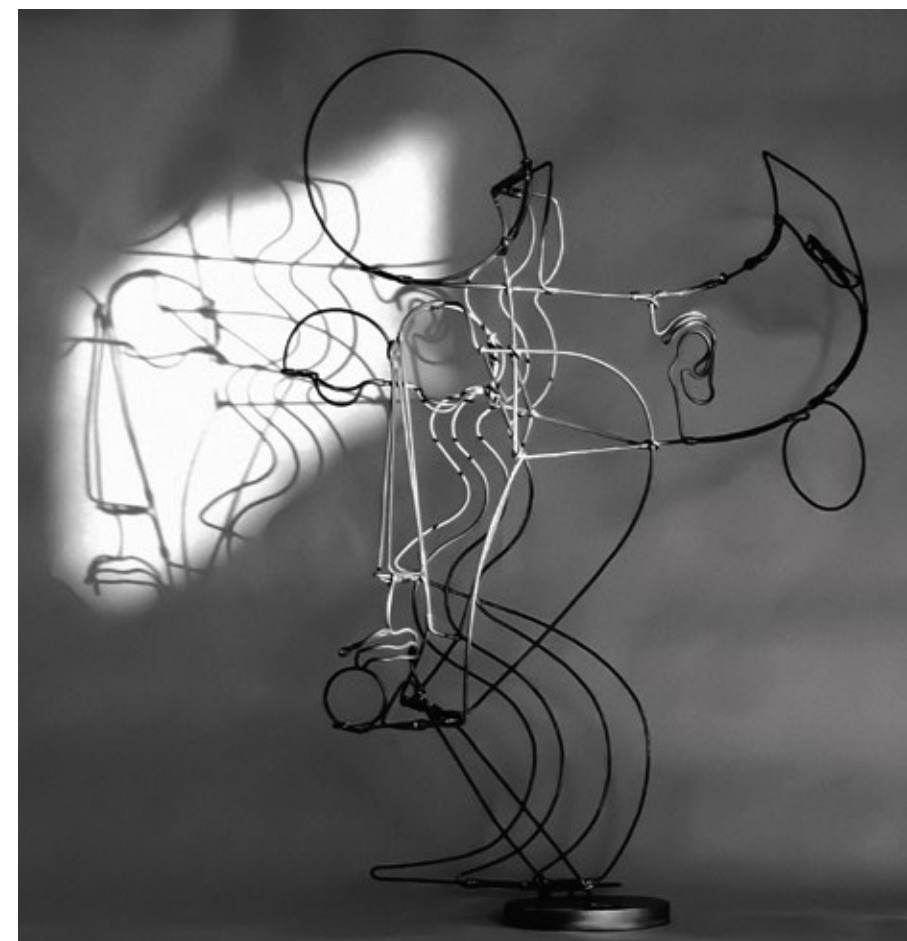




Transzparencia–Ritmus–Tér
Transparenz–Rhythmus–Raum



Mihály Mór Kovács















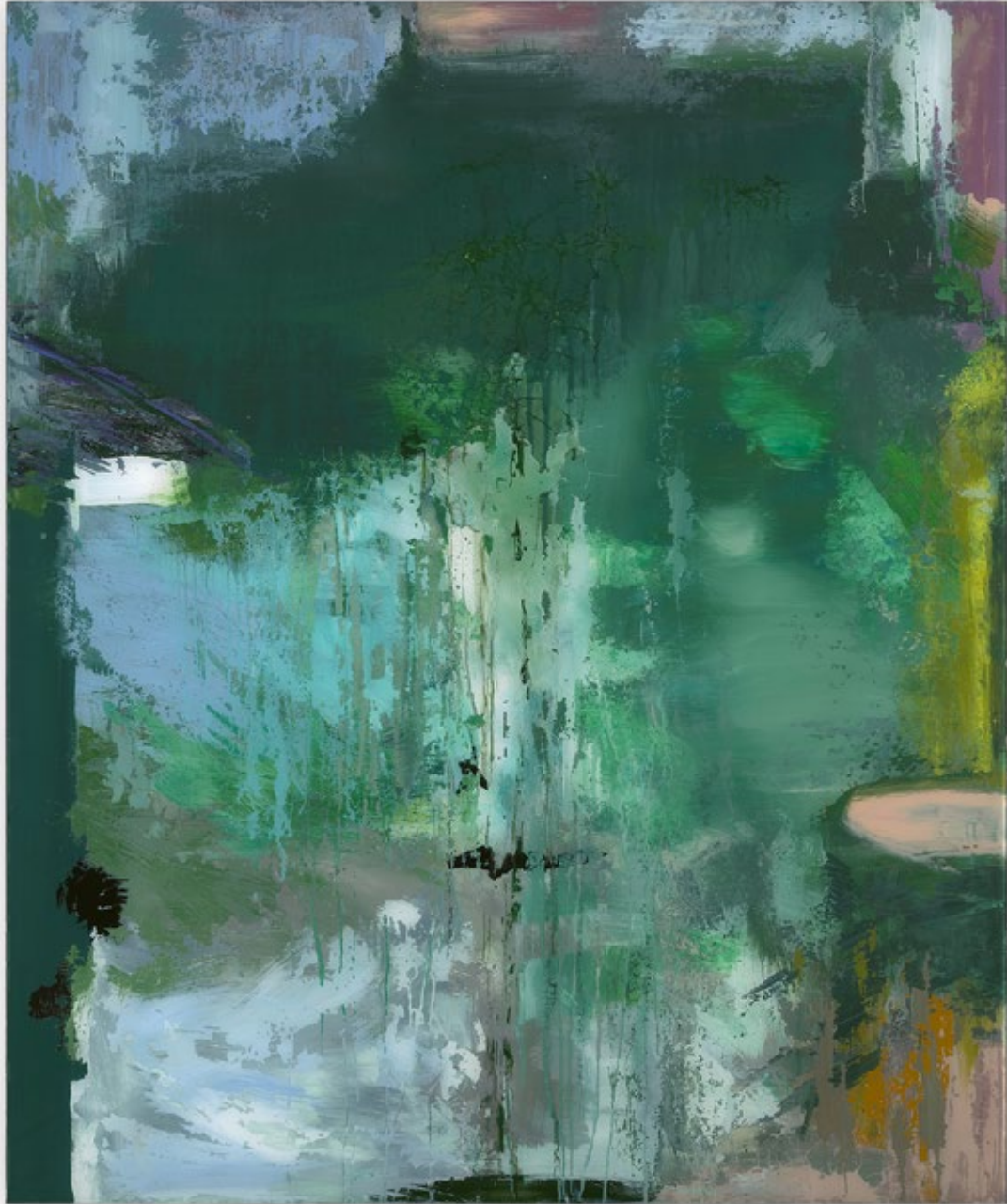








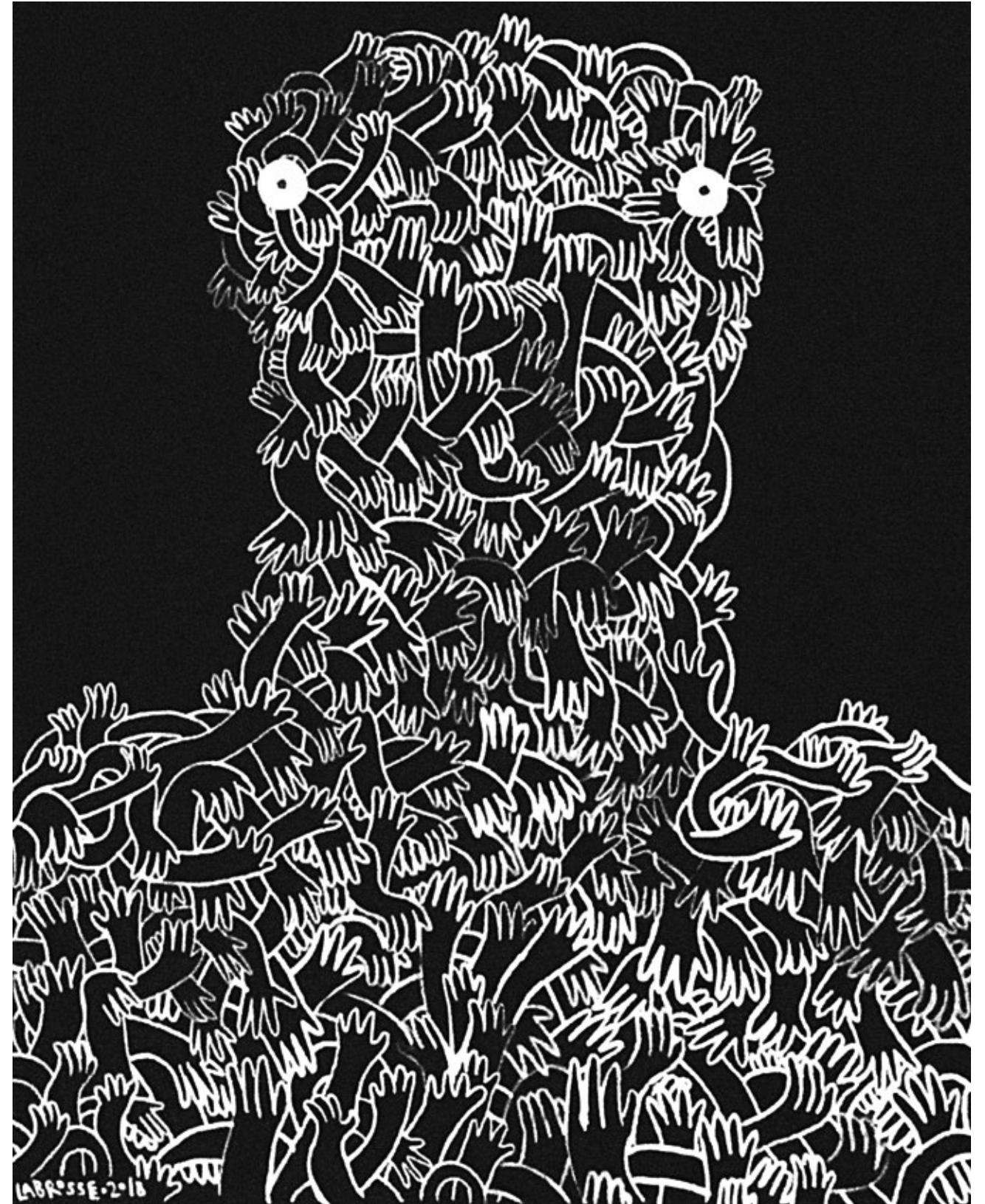
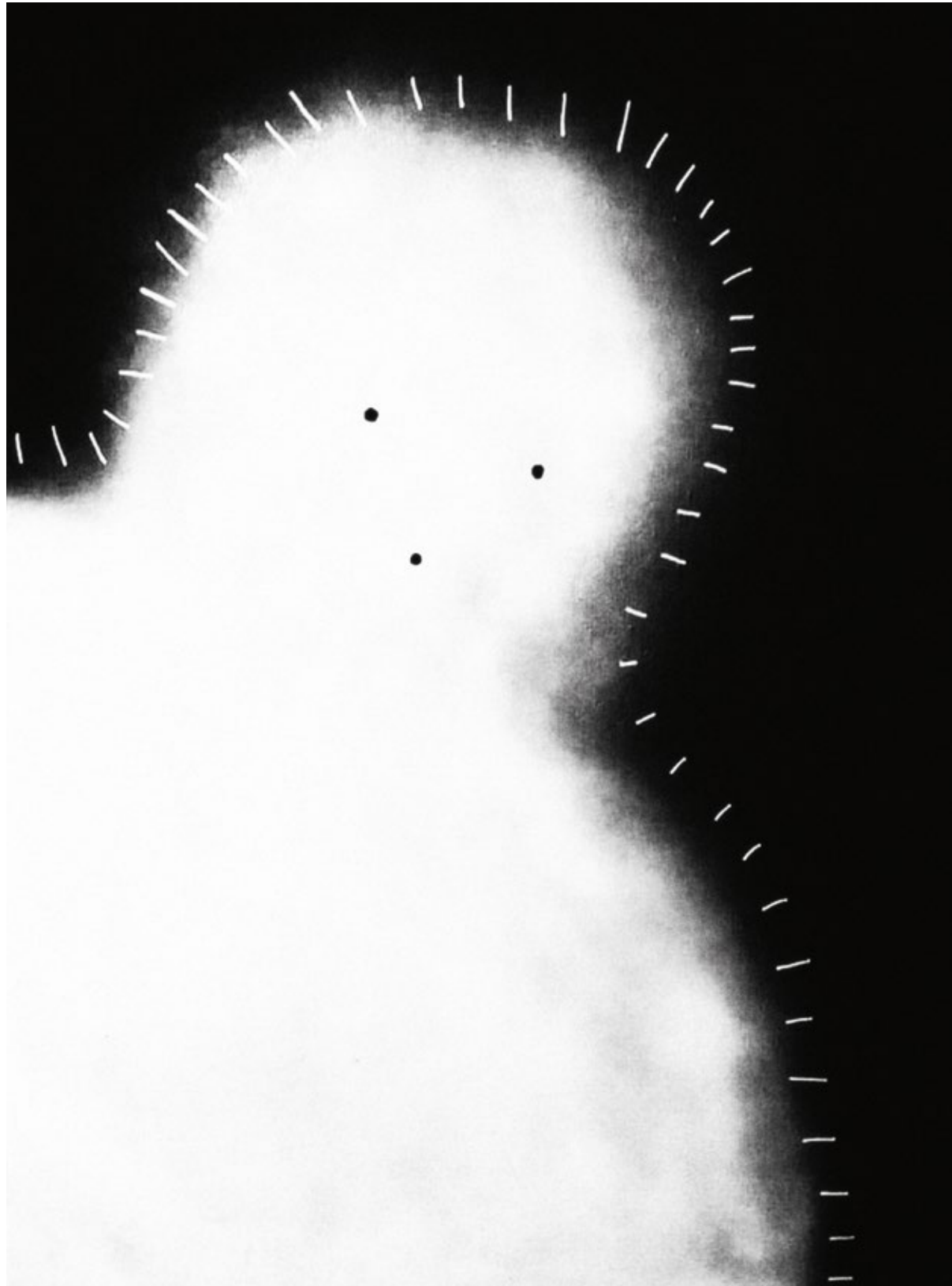




Deconstruction
Raluca Arnăutu



















*Művészek a »Heti betevőért«
Künstler für das »wöchentliche Brot«*





Csak arról érdemes beszélni, ami lehetetlen.



Colorfull
Virág Fésüs







स्वशुभ किराणा जनरल स्टोर

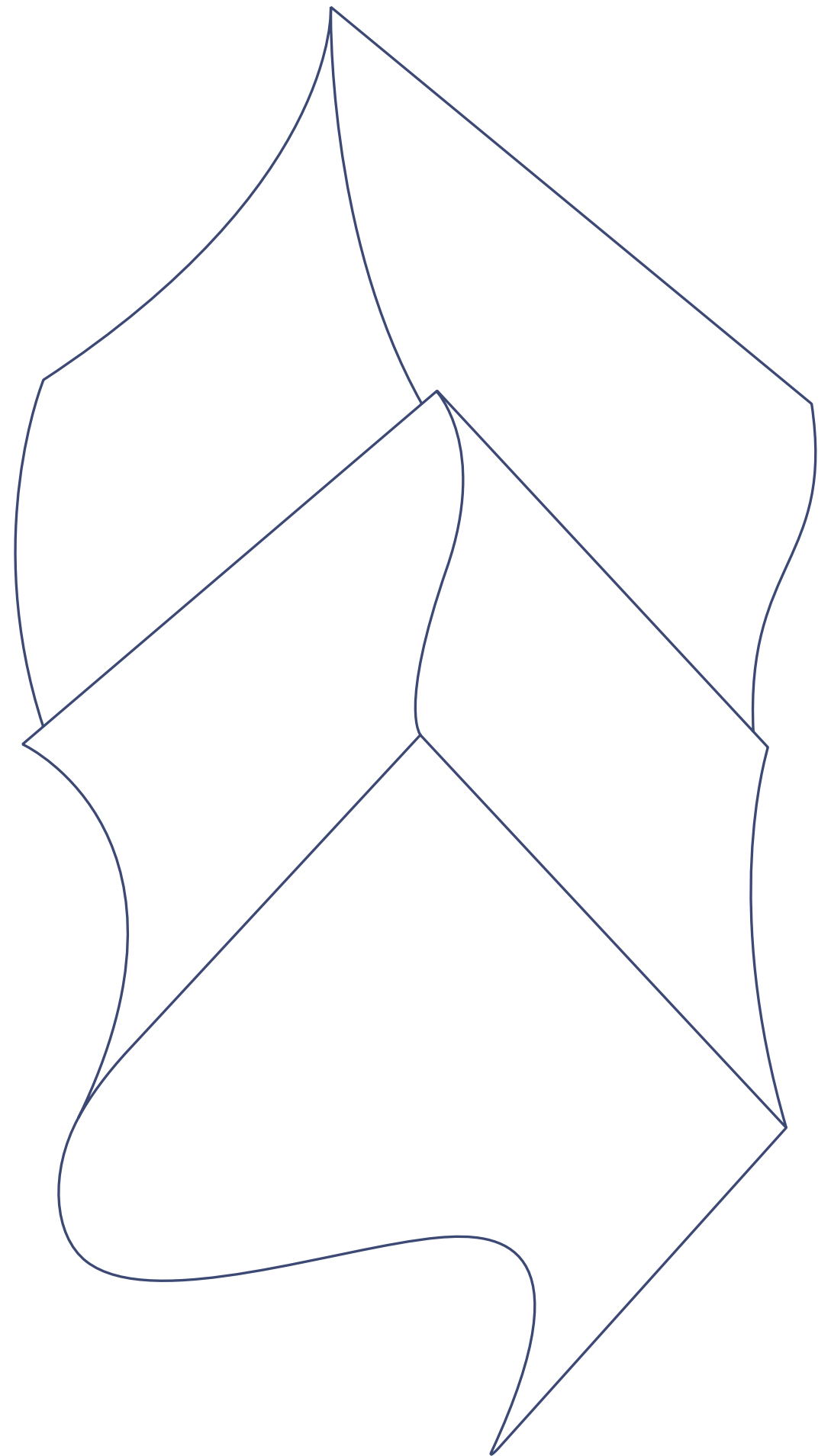
जादवी
कैटर्स

हमारे यहां विवाह
एवम अन्य उत्सवों
पर मात-सहित
खाना बनाने के प्रॉडि
बुक किये जाते हैं।

राकेश
कैटर्स

Man sitting on a bench in front of the shop.

*Kahan
Art
Space*



2015-ban Dr. Aczél Zoltán korán elhunyt édesanyja emlékére alapította meg közhasznú szervezetként a Kahán Éva Alapítványt Magyarországon. Az alapítvány célja, hogy ösztöndíj és tandíj fizetésével lehetővé tegye tehetséges, hátrányos helyzetű fiatalok jogi tanulmányainak végzését, valamint, hogy a közép-európai régió fiatal, még kevésbé ismert művészei számára a budapesti Kahan Art Space-ben kiállítási lehetőséget, Toszkánában pedig művészeti rezidencia programban való részvételt biztosítson.

Ez a könyv az alapítvány első évének munkáját dokumentálja, melyben számos kiváló művész működött közre. Egyúttal, az alkalmat megragadva, betekintést kívánunk nyújtani a soron következő nagy projektünkbe is.

Körülbelül egy éve merült fel a gondolat, hogy hozzunk létre Bécsben is egy izgalmas teret a fiatal művészek számára, amely egyben az élő művészeti párbeszédnek is terepe lehet. Az osztrák DATUM című folyóirat, amely számtalan értékes írás mellett rendszeresen beszámol az Art Space tevékenységéről is, ideális partner lehet vízióink megvalósításához.

Időközben Bécs második kerületében kibéreltük az egykori »Vincent« étterem helyiségeit.

2020-tól a Kahán Éva Alapítvány ott fogja működtetni a bécsi Art Space-t Matt-Uszynska Kasia, a Neue Kunstverein Wien alapítójának és jelenlegi igazgatójának irányításával. Ott kap új otthont a DATUM szerkesztősége is. A művészet és a társadalmi-művészeti kérdésekkel foglalkozó folyóirat közti valóságos találkozási pont egy kávézó-bár lesz, amit szeretnénk a párbeszéd és az izgalmas találkozások helyszínévé tenni mind a bécsi újságírók, mind pedig a művészeti avantgard számára.

Bízunk benne, hogy sikerült felkeltenünk érdeklődését a könyvben szereplő művészek, írások, információk és a Kahán Éva Alapítvány tevékenysége iránt.

A Kahán Éva Alapítvány vezetői

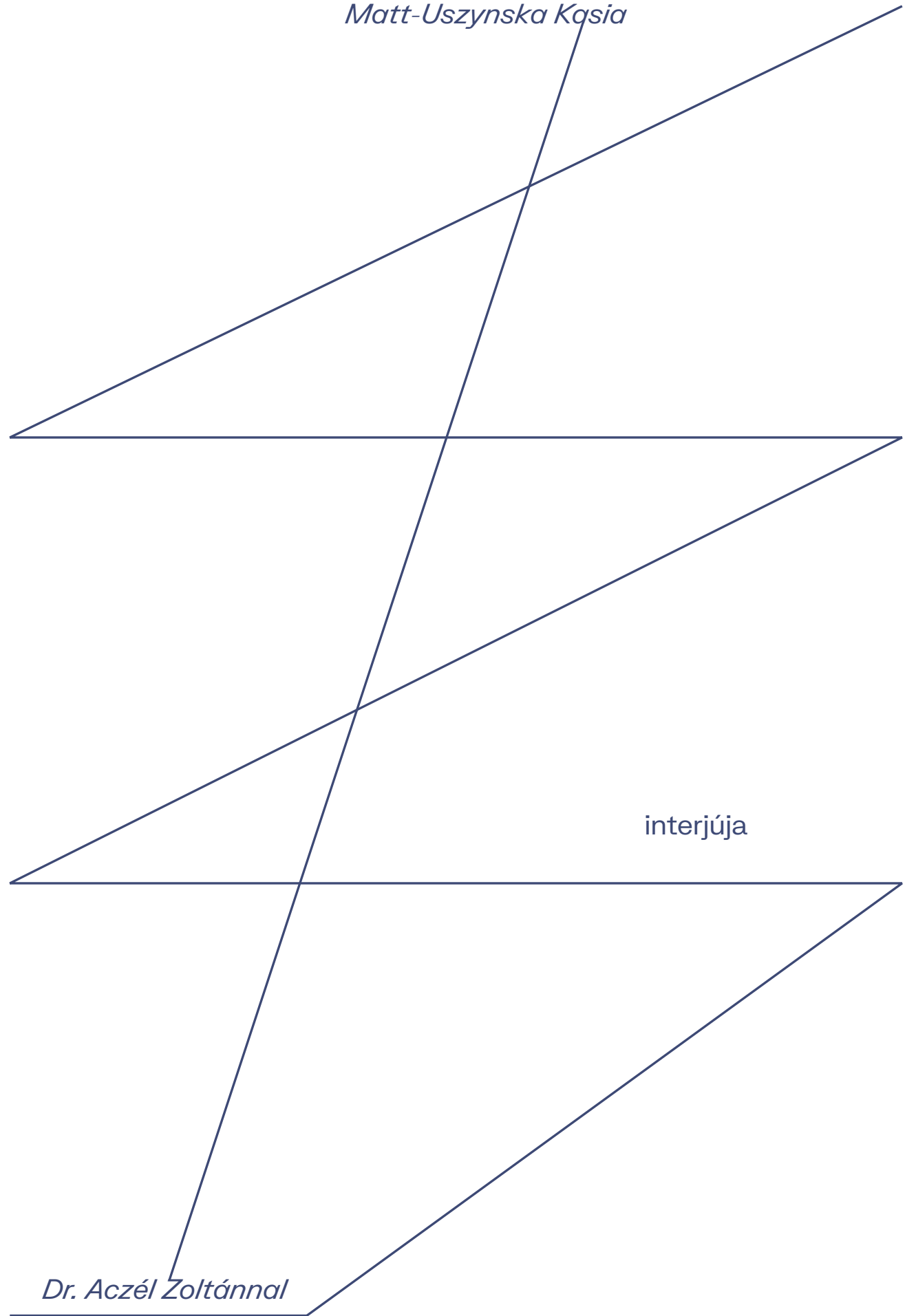
Aczél Tamás
Feldmájer Sándor
Dr. Fényi Tibor
Kocsis Tamás
Zach Alexander

Budapest, 2019. október

Matt-Uszynska Kasia

interjúja

Dr. Aczél Zoltánnal



- MUK Ön 2015-ben Budapesten alapította meg a Dr. Kahán Éva Alapítványt, majd 2018-ban a Kahan Art Space is megnyílt. Mi volt mindezzel a célja?
- AZ A Dr. Kahán Éva Alapítvány egy közhasznú szervezet. A tevékenysége sokrétű, az alapítvány a fiatal tehetségeket és pályakezdő művészeket pályázati úton megszerezhető ösztöndíjakkal, tandíj átvállalásával, kiállítások szervezésével, valamint Toszkánában »művészeti rezidencia« programmal támogatja. Az ösztöndíjakkal elsősorban kisebbségi származású, hátrányos helyzetű fiatalok jogi egyetemi tanulmányait segítjük. A művészeti programok révén kiemelkedő tehetségű, pályakezdő művészek elindulását és tapasztalatszerzését támogatjuk.
- MUK Mit tart az alapítvány legfőbb küldetésének, legfontosabb távlati céljainak?
- AZ Az alapítvány célja az, hogy elősegítse a nyílt társadalom létrehozását. Támogatjuk azokat a fiatal, tehetséges embereket, akik származásuk vagy anyagi helyzetük miatt nincsenek kiváltságos helyzetben, és sokszor a tanulmányaikat is csak a mi segítségünkkel tudják elvégezni. A művészet terén az alapítvány kiemelt célja a fiatal, kortárs közép-európai alkotók támogatása, valamint, hogy lehetőséget nyújtsunk számukra a nemzetközi, határokon átnyúló kreatív párbeszédben való részvételre: az alapítvány hangsúlyt fektet az interdiszciplináris megközelítésre. Ennek érdekében nyílt meg Budapesten a Kahan Art Space, amely a művészeti szabadság és a tudás gyarapításának tereként működik. Büszkék vagyunk arra, hogy a Kahan Art Space a magas színvonalú művészeti alkotások és kísérletek helyszínékként vált ismertté.
- MUK Kahán Éva mindig síkra szállt a liberális társadalom mellett, és a tanulásban és az alkotásban mindig is az illiberalizmus,

a totalitarizmus és a populizmus elleni küzdelem fő fegyverét látta. Az alapítvány létrehozásának ötlete az ő tevékenységének folytatásaként merült fel?

AZ Igen. Édesanyám, Kahán Éva életében az alapvető demokratikus értékek, mint az emberi jogok, kisebbségi- és szabadságjogok, az oktatáshoz való jog és a művészeti alkotás szabadsága alapvető szerepet játszottak. A családnak a második világháború idején, a magyarországi zsidóüldözés során szörnyű és kegyetlen módon tapasztalta meg, hogy »az emberi jogok el nem ismerése és semmibevevése az emberiség lelkiismeretét fellázító barbár cselekményekhez vezetett«, hogy az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatának bevezetőjét idézzem.

Mindez hozzájárult ahhoz, hogy az édesanyám egész életében a jogállamiság, a szabadság és a liberális demokrácia értékeinek megvalósítása mellett szállt síkra. Az említett fontos értékek támogatásával a Dr. Kahán Éva Alapítvány az ő személyére és életére kíván emlékeztetni. Az alapítványt az édesanyám által megélt és támogatott értékek felé tett kötelezettségvállalásból mi, a család tagjai alapítottuk meg, és a magánvagyonunkból előteremtett pénzügyi eszközökből hoztuk létre.

MUK Ennek keretében nyitotta meg a budapesti Kahan Art Space-t, amelyet egyben pénzügyileg is támogat. Milyen céllal működik az Art Space? Érdemes lehet kiemelni, hogy a Kahan Art Space-t mi különbözteti meg egy üzleti alapon működő galériától vagy akár egy állami művészeti intézménytől.

AZ A Dr. Kahán Éva Alapítvány a Kahan Art Space-t művészeti-támogatási programja keretében működteti. Említettem, hogy a Kahan Art Space a szabadság és a minőség galériája kíván lenni, amely mentes a kommercialitás kényszereitől, az üzleti

szempontoktól, de az állam sok esetben politikailag motivált gyámkodásától, nem ritkán cenzúrájától is. Egy üzleti alapon működő galéria a már ismertebb, gazdaságilag sikeres alkotók és alkotások bemutatásában érdekelt, hiszen maga is ebből akar megélni.

Ezzel szemben a Kahan Art Space épp azoknak a tehetséges fiataloknak biztosít komoly presztízsű kiállítóhelyet, akiknek még nincs lehetőségük exkluzív magángalériákban bemutatkozni. Az Art Space esetében emellett az alapítvány magára vállalja a kiállítás minden költségét, lehetőséget biztosítunk az alkotások értékesítésére is, de az árból semmilyen formában nem kívánunk részesedni. Az a kizárólagos cél vezet bennünket, hogy teret biztosítsunk a legtehetségesebb új művészek és művészeti gondolatok bemutatásához gazdasági vagy akár politikai kötöttségek nélkül. Akik nálunk eddig kiállítottak, azok pontosan értették, hogy ez mekkora szabadság és lehetőség számukra.

MUK Miért éppen Budapesten indult 2018-ban a Kahan Art Space? Tudatos vagy véletlenszerű volt a helyszín választása? Mitől lehet izgalmas hely Budapest egy művészeti tér számára?

AZ A helyszín kiválasztása nem volt véletlenszerű: Budapest az édesanyám szülővárosa. Az Art Space az egykori zsidó negyed szívében helyezkedik el, és ez számunkra szimbolikus értékkel bír. Ez a pesti városrész az ott élő emberek tönkretétele, elűldözése és meggyilkolása előtt a gazdaság, a kultúra, a szellemi élet és az emberi kapcsolatok dinamikus, életteli helyszíne volt. Budapesten talán itt lehet a legjobban érezni és érteni, hogy hová vezet az emberi jogok semmibevétele, hogy mennyire fontos a szabadság. Mi a művészet eszközeivel akarjuk felhívni a figyelmet a liberális értékek fontosságára, azok megtagadásának veszélyeire. Ehhez különösen fontos helyszín Budapest,

hiszen a jelenlegi magyar kormány illiberálisként határozza meg magát, és komoly viták folynak a liberális értékekről.

Ezek mellett a Nagy Diófa utca környékén, ahol a Kahan Art Space is található, számos fotó-, valamint kortárs művészeti galéria, klub és kávéház is működik, tehát ez egy ideális helyszín az alapítványunk, valamint az általa képviselt célok számára. Ez Budapest egyik legnemzetközibb szeglete, ahol magától értetődő a kultúrák közötti párbeszéd. Itt lehetőség van arra, hogy az Európában egyre terjedő nacionalizmussal és populizmussal szemben egy ellenpont képeződjön. Ezért is fontos számunkra, hogy más közép-európai országokból érkező fiatal művészeket összekapcsoljunk magyarországi művészekkel, valamint, hogy műveiket kiállíthassuk. Büszkék vagyunk arra, hogy többek véleménye szerint a Kahan Art Space ma már a kortárs művészet egyik legelismertebb és legprogresszívebb új kiállító helyszínének számít Budapesten.

MUK Mit jelent a művészet az Ön számára? Mit változtatott meg a művészet az életében?

AZ A művészet számomra a párbeszéd kiindulópontját jelenti, hiszen a művészeti alkotások létrehozói a műveikkel ki akarnak fejezni valami számunkra fontos dolgot. És az erről – gyakran a mű alkotójával – folytatott személyes párbeszéd számomra egy nagyon izgalmas és sokat adó élmény. A művészet révén új perspektíva nyílt meg előttem. Olyan izgalmas személyiségeket ismerhettem meg, akikkel a szakmai tevékenységem során soha nem lett volna alkalmam találkozni.

Persze a művészet ideális esetben nem az alkotóról, hanem az alkotásról szól, ezért legtöbbit az egyes alkotásokkal folytatott »párbeszéd« jelenti a számomra. Tudom, hogy nem új felfedezés, de nekem nagyon érdekes volt megtapasztalni az alkotások és az idő viszonyát, azt, hogy egy műalkotás ma mást (vagy mást is) képes mondani, mint tegnap. Így még fontosabb

ez a sokszólamú, térben, időben, alkotásokban folyamatossá váló párbeszéd.

MUK Most Bécsben is megnyit egy újabb Art Space-t. Ez mennyiben fog a budapesti Space-től különbözni?

AZ Bécs az én otthonom, és logikus, hogy Budapest után itt legyen a második helyszínünk. No, nem azért, mert valamiféle nosztalgia lett volna úrrá rajtunk, nem, hanem azért, mert Bécsre ma úgy tekintünk, mint az egyesült Európa hídfőállására. És azért is, mert mindkét város egyfajta »periféria a centrumban«. Mindkét városban vannak nagyon érdekes, azonban nemzetközi szinten még kevésbé ismert kortárs művészeti színterek, amelyek – kifejezetten mint kritikai, kreatív-kulturális és társadalmi egységek – elemi jelentőséggel bírnak Magyarország és Ausztria szempontjából.

Bécsben azonban a nagy konkurencia, a számos független kiállítóterem és off space miatt más körülmények várnak a projektünkre. Itt még inkább szükség lesz arra, hogy egyértelműen megkülönböztethetők legyünk nem csupán a kommersz művészeti helyektől, hanem más, többnyire állami forrásokból támogatott művészeti kezdeményezésektől is.

A helyiségünk a 2. kerületben kerül kialakításra, ahol több más művészeti kezdeményezés is otthonra talált. Bécsben kizárólag a képzőművészetre szeretnénk összpontosítani. Fiatal kurátorokat is meg fogunk hívni, hogy önállóan gondozzák a kiállítást. A tervezett Art Space Bécsben a DATUM folyóirattal fog osztozni a helyiségeken, valamint helyszíne lesz egy gasztronómiai projektnek is, amelyet a *die Parfümerie* tulajdonosaival együtt fogunk működtetni. Egy olyan kedvelt helyszín jöhet így létre, amely képes a művészetet több csatornán keresztül is közvetíteni, és mindenekelőtt a párbeszéd helyszínévé válni. Így a folyóirattal való együttműködés, valamint a különböző művészeti, médiához fűződő és szellemi szcénák között létrejövő

kölcsönhatások is alapvető szereppel fognak bírni. Ha mindezt sikerül megvalósítanunk, az időszerű és egzisztenciális társadalmi-művészeti kérdések platformjává válunk, valamint ugródeszka lehetünk a jövő karrierjei számára, amelyek nyíltabbá formálhatják a társadalmat, akkor már bejött a koncepciónk.

MUK Mi kapcsolja még mindig össze Magyarországot és Ausztriát és mi az, ami elválasztja a két országot egymástól? Hogyan ítéli meg a művészeti szcénát, valamint annak igényeit a két országban?

AZ Ezt egy Magyarországon született osztráknak különösen nehéz megválaszolni, mert a kérdés nagyon szubjektív és személyes. Úgy vélem, van alapja annak, hogy a magyarok az osztrákokat »sógoroknak« hívják. Én ezt a magyarok részéről egyfajta szeretet-gyűlölet érzésként tudom leírni. Magyarországot és Ausztriát sok minden összekapcsolja, mindenekelőtt a közös történelem az 1867 és 1914 közötti ún. »aranykorból«.

Az osztrák, és különösen a bécsi társadalom színesebb és egyben nyitottabb más kultúrák felé, hiszen Bécs egykor egy soknemzetiségű állam fővárosa volt. Budapesten ugyanakkor több a humor, és ez egy előbb város. Az utóbbi évek politikai doktrínája, amelyet az »illiberális demokrácia« átfogó fogalmával szoktak jellemezni, jelentős korlátozásokat eredményezett a budapesti liberális művészeti szcénára nézve.

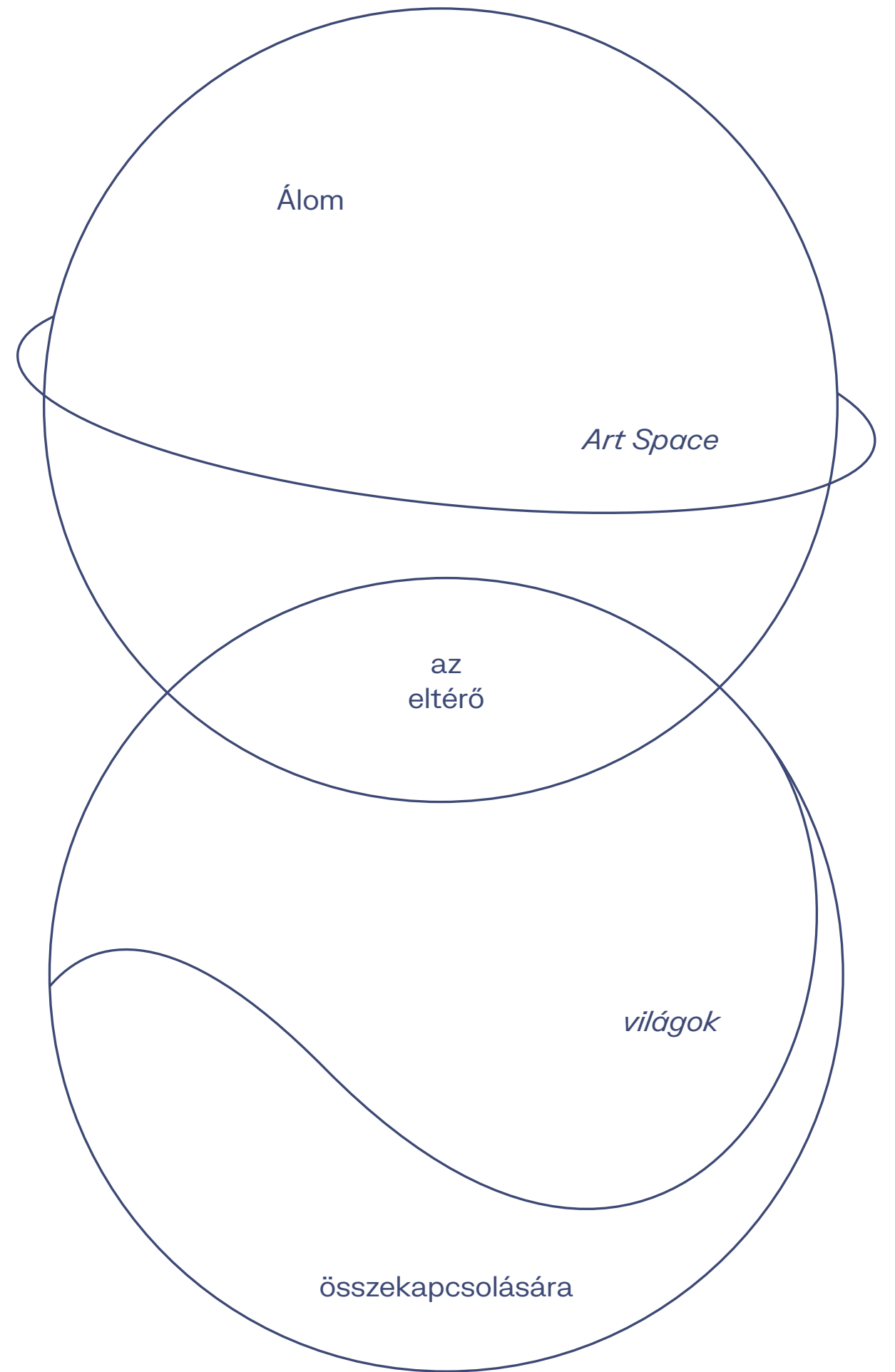
Én azt gondolom, hogy a művészet nem korlátozható. A nálunk kiállító magyarországi művészek számára élményt jelent, hogy mi valóban egy SZABAD tér vagyunk, amelyet előírások és korlátozások nélkül be tudnak játszani. Bécsben rendelkezésre állnak az ilyen szabad, a művészi kibontakozást szolgáló terek, ezek azonban többnyire üzleti szemléletűek. Mi szeretnénk, ha a nálunk kiállító művészek számára ezt a korlátot is le tudnánk bontani.

MUK Milyen lesz az alapítvány, és milyenek lesznek az Art Space-k tíz év múlva? Mi az a vízió, amely ösztönzi Önt?

AZ A tíz évre előre tekintő vízióm az, hogy a lehető legtöbb művészt és diákot hozzá tudjuk segíteni a céljaik eléréséhez, és egyben fel tudjuk nekik mutatni mindazokat az értékeket, amelyek mellett az alapítványunk kiáll. Ha meg tudják tapasztalni a világra nyitott és liberális társadalom előnyeit, akkor remélhetőleg ők maguk is aktív formálói és védelmezői lesznek ennek a társadalmi modellnek – különösen egy olyan korban, amelyet a megerősödő populizmus és az ún. »fake news« jellemez. Egyszóval: kritikus gondolkodókká váljanak, pontosan úgy, ahogyan nekem azt az édesanyám, Kahán Éva megtanította.

Dr. ACZÉL ZOLTÁN
A Dr. Kahán Éva Alapítvány alapítója

MATT-USZYNSKA KASIA
A bécsi Neue Kunstverein igazgatója
A bécsi Kahan Art Space vezetője



A *Kahan Art Space* túl van az első évén. Nem galéria, a fogalom kereskedelmi értelmében, hanem valóban space, vagyis tér, és ez itt a lényeg. Ma a tér az igazi kérdés. Tisztázni, hogy milyen térben élünk, és segíteni, hogy a tisztázó kérdéseknek és gondolatoknak terük legyen.

A kiállítóteret nem valamelyik elegáns környéken, és nem a divatos galériák szomszédságában nyitották, ahol a válogatás és a művek az ízléshez igazodnak. A *Kahan Art Space* a Klauzál tér sarkán van, a Nagy Diófa utca 34. alatt, Pest egyik legbonyolultabb és legizgalmasabb negyedében. Itt, a két körút közé szorított utca és házrengetegben érhető leginkább tetten az, hogy éppen merre mozdul a város. Ha az alapítvány létrehozói részt venni, hozzászólni, hatni, felfedezni, az induló lendületekhez lendületet adni akartak, akkor a hely telitalálat.

Ez a negyed már eleve azért jött létre, mintegy kétszáz éve, hogy a városba érkező és a várost kiszolgáló iparosok, kereskedők és munkát vállalók szállás- és helyigényeit kielégítse (a beruházók felől nézve: kihasználja). A kereskedők boltokat nyitottak, az érkezők megtapadtak, a kialakuló közösségek saját intézményeket hoztak létre, imaházakat építettek. Itt nyíltak meg a modernitás szellemét követő színházak, könyvesboltok, kávéházak és kabarék, az éjszakai élet és a kozmopolita zenei világ legfontosabb helyei.

Majd itt hozták létre a gettót, ami Budapesten előtte soha nem volt, és itt halt meg vagy élte túl sok-sok erőszakkal ide költöztetett ember a holokausztot. Bevándorlók újabb és újabb hullámai érkeztek, egymástól elzárkóztak, egymás mellett éltek, egymással megvoltak és keveredtek. Hazudik, aki azt mondja, hogy »hangulatos«. Nem a hajdani Tabán és Óbuda krúdys kocsmái vagy a várnegyed kipucolt polgárházai között járunk. Nincs itt báj, nincs ok nosztalgiára. Lokalitást érzünk, annak kézzelfogható emberi közelségében. Itt mindig a történelem és az egyéni sorsok ritmusában pulzált vagy csordogált az élet. Előbb a hosszú ideig tartó leromlás, elszegényedés, elöregedés és végeláthatatlan szürkeség évtizedei jöttek. A rendszerváltás környékén megjelentek előbb a romkocsmák, a régi nevét visszanyert

Király utcán és mellékutcáin design-irodák alakultak, a tereken és kapualjakban eleinte zugkereskedők, a téren a drogbandák tanyáztak, felütötte fejét az ingatlanspekuláció, egyesek bontottak, pusztítottak, mások épületeket és örökséget védtek, s megint mások igényesen felújított gangos épületeket drága szállodákká alakítottak.

Már-már halottnak hitt mikrovilágok éledtek újra, fiatalok alternatív helyeket nyitottak, vállalkozásokba kezdtek. Az épületek utcafrontjait elfoglalták a gyorséttermek, borozók, kávéházak, divatboltok, újabban francia, zsidó vagy épp perzsa cukrászdák, ékszerboltok vagy épp borbélyüzletek. Az átmenetileg éppen a városban dolgozó fiatal expat menedzserek ide járnak gymbe, majd itt találkoznak esténként, zakójukat már levéve, ha közösségre és információcserére vágnak. A népeség kicserélődik, mert a lakások a buli-negyedet előzőnlő turisták fogadására alakulnak át. De a start up-ok világa is ez. Szóval, van itt egy darab manhattani East Village, szoftos londoni Soho, némi művészi-laza berlini Friedrichshain, otthagyt pusztulás, magamutogató luxus és egy darabka Silicon Valley. Mindenesetre, Budapesten manapság leginkább itt lehet kezdeni valamit.

A negyed mai dinamizmusába illik, azt színezi és gazdagítja az új kiállítási tér is. Első éve során majd tucatnyi egyéni bemutatkozásnak — Fésüs Virágnak, Gaál Katának, Gerlóczy Sárának és Kerpely Adélnek, Kolodko Mihálynak, Kovács Mihály Mórnak, Labrosse Dánielnek, Oláh Norbertnek, Raluca Arnáutunak, Sipos Balázsnak, Pal B. Stocknak — adott otthont, s ezekhez járult még a MOME design szakosainak (Budaházy Anna, Fori Henrietta, Kiss Lilla, Móró Zsófia, Oláh Tünde, Pápai Henriett Zsanett, Sásvári Renáta) »Rács mögött« című kiállítása, valamint a »Heti betevő« jótékonyági árverése. Éveik számát tekintve nem mind igazán fiatalok, ami nagyon jó döntés, és egy könnyű és divatos csapda elkerülését jelenti. A kategorizálás, a falak felhúzása, a kizárás, a szabad gondolkodást és művészi kifejezést prejudikáló előítéletek szelleme idegen az alapítvány létrehozó gondolatától, ami a kisebbségi létekből fakadó korlátok átlépésére irányul. A gondolat újszerűsége, igazsága és ereje számítson. Hiszen egyébként mindannyian kohorsz-kisebbségek is vagyunk: húsz, majd

harminc, majd negyven, vagy éppen még több évesek. A művészetet támogatni kívánók valóban jól teszik, ha a gondolat létrejöttét, művésztetését és bemutatkozását segítik, nem pedig életkori vagy szociális kategóriákat, amik a művészetén kívüli, egyéb szempontokat jelentenek. Ugyanakkor, az egyéni sorsok meghatározottságai valóban gátjai lehetnek a tehetség kibontakoztatásának és az alkotásnak.

A feladatukat komolyan vevő kuratóriumok ezért igyekeznek a jó közreputat megtalálni: meghívni olyanokat is, akik már bizonyíthatnak, de a hangsúlyt az első bemutatkozás lehetőségére helyezni. Vagyis azokat a tehetségeket felkutatni, akiknek az indulásában és megismertetésében a bemutatkozás fontos hatással lehet. A Kahan Art Space kiállítási programját már az első évben is ennek az egyensúlynak a keresése vezette, és ez remélhetőleg a jövőben is iránymutató marad.

A tér maga valóban létkérdés. A bemutatkozás helyei nélkül az alkotások egy idő után meg sem születnek. A kiállított művészek egy része csakugyan a pálya legelején tart, még főiskolások, vagy közvetlenül a diploma után (Kerpely, Labrosse, Kovács, Oláh, a MOME design tagozatának hallgatói). A jövőt meghatározó legdöntőbb fázis ez: útkeresés, a műfaj, a téma, a nyelvezet kikísérletezése, megtalálása. A művészet története ismer késői fellendüléseket (még Cézanne is a későn érkezők közé tartozik).

A nagy karrierre túlnyomó többsége azonban korán indult, pontosabban, a beérkezés alapjai már a pálya elején kimutathatók. Az alakulás folyamatában nagyon fontos mozzanatok a bemutatkozások, ahol a művész a műteremtől és otthontól különböző, számára idegen környezetben nézheti meg saját műveit. A vonatkozó terminus technicus a »működik«: »jó érzés volt látni, hogy működnek a térben«, mondta a kiállítása után Gaál Kata, aki a művészileg már kialakultabb, és határozottabb irányokat követő alkotók közé tartozik.

Nem melleleg, a művész ilyenkor a környezet, a közönség, a barátok és kollégák reakcióit is tapasztalja. Kiderül, hogy izgalmas-e az, amit csinál. Művei a műteremből kikerülve magánügyből és önkifejezésből hirtelen a nyilvánosság elé kerülő vitatható állításokká

válnak. Egyfajta »igazság pillanatai« ezek a megjelenések. Megmértetések. Félreértés, hogy a kiállítások elsősorban a látogatóknak szólnak. S az is, hogy sajnálkozni kellene a sokszor üres kiállítóhelyek láttán. (Szerencsére a Kahan Art Space kiállításait meglepően sokan tekintették meg.) A kiállítás a művész számára — s így mindannyiunk, vagyis a közélet számára is — hasznosan teljesítette a küldetését, ha megfordult benne az a pár ember, akiknek számít a véleménye. Hát ha még százak, mint a Kahan Art Space legtöbb bemutatóján.

Budapesten kevés az ilyen tér, de most eggyel több lett. Magyarországon még kezdetét járja az alapítványi szellem és etika, amelyik azt sugallja, hogy akinek sikere volt, aki sokra jutott, akinek bejött vagy esetleg szerencséje volt, forgasson visszafele is, a társadalomnak, és adjon induló lehetőséget az új tehetségeknek.

Az angolszász országokban és Izraelben is a kultúra és művészet vitalitását javarészt az államtól és a fizetőképes kereslettől független alapítványi struktúrák éltetik. S ritkán gondolunk bele abba, hogy ekkor nem csupán a támogatásról van szó, nem csak a pénzről, mert nem csak ezt biztosítják az alapítványok, hanem a szabadságot is. Teret adnak olyasminek, amiért az állami apparátusok és döntéshozók nem szívesen vállalják a felelősséget, a kereskedelmi haszontól eltekinteni nem tudó galériák pedig ódzkodnak vállalni a kockázatot. Ez utóbbiak ritkán kísérleteznek. Inkább megvárják a siker esélyének első jeleit, s utána szánják rá magukat a művészpiaci bevezetésének fáradságos és költséges feladatára. A nemrég indult *Dr. Kahan Éva Alapítvány* éppen ezzel a szabadság-többlettel ajándékozza meg az alkotókat.

A bemutatkozás tere tehát a kutatás tere is egyben. Mint ilyen, már nem csak a művészeknek fontos. Az útkeresés, ha a kor megértéseként értelmezzük, valamennyiünk ügye. S itt is óriási szerepe van azoknak, akik megmutatkozni segítik a még nem bevett, a nem divatosat, az újat. Ebből a szempontból is megnövekedett a szerepük a bemutató tereknek, a galériáknak. Hiszen ismét óriási szerepe lett a képzőművészetnek. Volt valamikor, az izmusok sűrű egymásutánja idején, amikor a látásmód hirtelen botrányok forrása és közügy lett.

Ma mintha ismét megnövekedne a képzőművészetek társadalmi jelentősége. Ez is a nem mindig tisztázott vagy tisztán látott új jelenségekhez tartozik. Vizuálisan túlterhelt, kaotikus, érthetetlen és egyéni alkalmazkodóképességünkhöz viszonyítva túl gyorsan változó világban élünk.

A technológiák napról napra bekövetkező mini-forradalmi és a természeti és emberi környezet problémáinak új és új területeken megjelenő fenyegetései mind reménytelenebbé teszik a folyamatok fogalmi követését és tisztázását. Ebben a helyzetben a ráció és a művészet mintha helyet cseréltek volna: az utóbbi már nem egyszerűen követi, segíti, kiegészíti, gazdagítja és közvetíti az előbbi dolgát, mint korábban tette, hanem jelenségeket emel ki és mutat fel a tájékozódóképességét veszített, kétségbe esett, és gyakran inkább menekülő, régi rutinok mögé bújó és inkább védekező pozíciókba visszavonult ráció számára.»Ma már nem lehet polgárt pukkanítani. Viszont nyíltan fel kell vetni kérdéseket. Mert erre viszont elég zárt nálunk a világ. Gondolkodásra bírni az embereket. Kérdéseket teszek fel, nem ítéleteket hozok.« — mondta a már idézett Gaál Kata.

A Kahan Art Space első éves programja elég pontosan tükrözte a kiinduló állapotot. A tárlat-sorozat nem egy bizonyos attitűdöt, irányzatot, gondolkodásmódot, törekvést mutatott meg, hanem talán akaratlanul is egyfajta keresztmetszetet adott. Többféle alkotási mód jelentkezett: a pop art és street art útját folytató multimediális augmented reality (Daniel Labrosse), a konkrét tárgyiasságra alapozott konceptualitás (Gaál Kata), a lírai realizmus (Oláh Norbert), a kifejezés felé tapogatózó design (a MOME design-szakosai), a designból kinőtt üvegszobrászat (Sipos Balázs), az ironizáló art brut (Kerpely Adél), az expresszivitást és a lírai absztrakt költőiségét elegyítő festészet (Pal B. Stock), a köztéri kisplasztika (Kolodko Mihály), a tárgy- és tájfotó (Fésüs Virág), az emberi történeteket jelző expresszív alkotások (Gerlóczy Sára), az absztrakt fémszobrászat (Kovács Mihály Mór). Az ilyen stílári és technikai sokszínűség a művészettörténet lezárulása után, az uralkodó stílusok alkonya óta, a posztmodern utáni korszak alkotói parttalanságának idején, a végtelenül sokrétűvé

vált és naponta új és új technikákkal dolgozó, és a közönséget folytonosan váratlan élményekhez szoktató világban teljesen természetes. Ha mégis van a mai széttöredezett és sokszínűség mögött is kivehető közös háttér, akkor az a poszt-konceptualitás.

A huszadik század művészettörténészei hosszú ideig a festői és formai »problémák« megoldásáról szerettek írni. A vonal, a transzparencia, a sík, a tér és a tömeg, a szín, a fény és sziluetthatás voltak a figyelem középpontjában. A művészet, mint önálló terület autonóm belső fejlődése, nyelvezeteinek letisztulása volt a kérdés. S ebben a folyamatban alapvető figyelem volt a technikán, a megformáláson, az anyaghasználaton. Valójában a művészet, mint művészet volt a művészek – és a művészeti írók – számára a kérdés.

A konceptuális művészet azonban mindent felforgatott. Főként, miután a művészet a saját mivoltára irányuló önreflexiótól a társadalmi és közéleti kérdések felé fordult, és közvetlenül hozzászólt az erkölcs, az együttélés, a politika, a környezet által felvetett problémákhoz. Ha van ma közös alap, akkor ez az. Korunk poszt-konceptuális, amennyiben kiindulópontnak tekinti, természetesnek tartja a művészetnek ilyen önmagán túl tekintését, kifelé fordulását. Ez a szemléleti alap. Nem mintha eltűnt volna a pusztán esztétikai érdeklődés. Mégis, ma még a legtisztábbnak és elvontabbnak szánt esztétikai tevékenységet is a konceptualitás tükrében értelmezzük és értékeljük. A valóságos világ problémái felől vizsgáljuk azt, hogy egy bármilyen technikával és stílusban készített mű hozzászólt-e ezekhez a problémákhoz, viszonyul-e hozzájuk, vagy menekül tőlük és elfordultával reflektál rájuk.

A Kahan Art Space meghívottai közül nem mindenki foglalkozik közvetlenül a környezet és a világ kérdéseivel, de az alaphelyzetet ma már onnan értelmezzük: valójában a hagyományos esztétika is bekerül a világ konceptuális látásának mezőjébe.

Innen nézve Pal B. Stock finoman rétegzett, egymásba átjátszó színátmenetei, mezői és foltjai a pillanatnyilag megélt dráma, az éppen zajló tragikum vagy a megbékélés és nyugalom hangulatainak közvetlenségét, abszolút jelenlétet, világban benne levést sugároznak.

A pillanat hasonló jelenvalóságát ragadják meg Kovács Mihály Mór élesen megvilágított drót-szobrai. A portrék esetében a vonások nemessége, finomsága, és a falra vetett árnyék következtében mindennek az illékonysága kölcsönöz drámai vonást. A drót-kubusba zárt, és annak terében lebegő absztrakt vonalritmusok pedig a korlátozottság és végesség üzenetét hordozzák. E művek a múlt század első évtizedeinek avantgárd konstruktivista absztrakt törekvéseit idézik, rájuk utaló szellemi rokonsággal, szeretettel, de a hajdani törekvéseket archiválva, dobozba zárva, és mintegy lezárva. Ebből a szemszögből nézve a művek olyanok, mint a biológiai szertárak polcokon sorakozó, formalinban lebegő preparátumai. Az üzenet tragikus és pesszimista: így végzi minden akarat és minden játék.

Gaál Kata viszont közvetlenül a társadalom felé fordul. Az utca arccal is arctalan embereit, a mozdulatokban megnyilvánuló helyzeteket, a ruházatban és helyszínekben is kódolt elvárásokat és szerepeket »vizsgálja«. Mit jelent a vizsgálni? Nem mást, mint észrevenni, kimerevíteni, megállítani a pillanatot, a mozgást, és megállni mellette. Problémátlanul megyünk el a látszólag azonos férfi és női helyzetek mellett, és nem vesszük észre, hogy ezek a helyzetek, a nemekhez tapadó sztereotípiák és elvárások következtében csak látszólag hasonlóak.

Egyik művén félmeztelen afrikai férfit ábrázol a lerobbanó és nagyon ismerősnek tűnő panelház előtt, és mellette, ugyanabban a környezetben, egy törzsi szokásai szerint nagyon elegánsan öltözött, de fedetlen keblű ugyancsak afrikai nőt. Ez az, amikor a kép úgy »vizsgál«, hogy nem válaszol, csak kérdez vagy rámutat. Hiszen a zsigeri reakció a két esetben ég és föld. Pedig a helyzetek látszólag teljesen hasonlóak, és saját kultúrájukban a két személy megítélése – legalábbis az öltözködés felől nézve – nyilván nem is különbözik.

Oláh Norbert józsefvárosi helyszíneket, házfalakat és foghíjtelkeket mutatott meg, leheletfinom, érzékeny filcrajjokat, tele apró részletekkel, életszerűséggel, színárnyalatokkal. Minden ismert, otthonos, mégpedig mindannyiunk számára, akik ismerjük és szeretjük Pestet. Emberek nincsenek a festményeken, de a művek legapróbb

részletei is emberi történeteket sugároznak, hiszen a téglákat emberek gyártották, emberek rakták fel fallá, emberek laktak a falak között, bontották le a foghíjtelek házát, hordták el a törmeléket, a szomszéd ház látható tűzfala mögött emberek laknak, és az arra járók nézik mindezt, a festővel, és most már velünk együtt.

A Kahan Art Space filozófiájához tartozik a kisebbségeknek szentelt figyelem. S miközben az elv a hiányzó induló lehetőségek pótlása — a támogatás — értelmében feltétlenül üdvözlendő, éppen Gaál és Oláh mutatják meg a fogalom másik oldalát, azt, *hogy mindannyian mindig kisebbség vagyunk*. Hiszen nincs érvényesnek elfogadható világmagyarázat, és a problémákra nincs kész megoldás. Kérdések vannak, amiket nekünk kell feltennünk, és egyenként kell megbirkóznunk a válaszokkal. Örök kisebbségben. Nehéz ma értelmezni a kisebbséget, vagy legalábbis, újra kell értelmezni. Oláh Norbertet egy interjúban a cigányságáról kérdezték. Azt válaszolta, hogy a kérdés, az eredet »releváns, amikor egy művészettörténész ad ezekre a kérdésekre kimerítő választ, festés közben azonban én nem foglalkozom velük«. Magunk vagyunk, és nézzük a — Gaál esetében — körülöttünk létező embereket, vagy — Oláh esetében — a tűzfalakat. A látás a mienk, és hogy mennyire érzékeny, beleérző és mély, az már a saját felelősségünk.

Érdekesek a képeken látható helyszínek. A látogató számára egyből otthonosnak tűnő tárgyak. Az imént említett lakótelepi panelház, a nyolcadik kerületi tűzfal, s az apró jelek, amik — néha nem is mindig tudni, hogy mik — elárulják, hogy a kép minden erőltetett lokalitás nélkül is eredendően itteni.

A művészet a globalizáció uniformizáló hatásai miatt aggódók félelmei ellenére is mindig lokális. A mű valahol készül, és valakik nézik, értelmezik. Nincs szükség feltétlen magyar utalásokra ahhoz, hogy Kolodko Mihály kis gerillasobrai Budapesten hozzánk, az itteni nézőkhöz beszéljenek, és lokális problémákra reflektáljanak. Nem tudjuk, mit mondanak a nézőnek Ungváron (Kolodko Kárpátaljáról származik), vagy mondanának-e valamit Londonban vagy Párizsban. Mifelénk mindenesetre gyilkos iróniaként hat az apróban elhelyezett

Liszt, a zenei óriás, aki kurzus-jelleggel már repülőtér is. S ugyanígy a biciklijére támaszkodó, elkerekezni készülő Theodor Herzl. Úgy, mint itt mi, ezeket a műveket sehol nem értenék.

Ugyanakkor mindez nagyon nyitott és nemzetközi. A kiállítók szinte mindegyike a legnagyobb természetességgel mozog a világban, külföldön tanulnak/ tanultak, kiállítanak, ösztöndíjakkal távol töltenek hosszabb-rövidebb időt. Labrosse, B.Stock, Kerpely, Kovács művei láttán is nyilvánvaló, ezúttal az érem másik oldalát tekintve, hogy a helyi és a globális ellentmondása ál-konfliktus. A nyelvezetek határ nélküliek, országtól, etnikumtól és kultúrától függetlenek, s a kérdés ebben a poszt-konceptuális, problémákat feltáró, megszólító, kérdéseket feltevő korban és művészetben inkább az, hogy ki milyen bátorsággal, szabadsággal, őszinteséggel és mélységben mer és tud az élettől szembenézni. Jó, ha a művészek szabadon mozognak a világban. S jó, ha a Kahan Art Space rajtuk keresztül hidakat és kapcsolatot teremt Budapest és más nagyvárosok között.

Álom egy art space franchise-hálózat, amelyik a művészeket itt is és ott is bemutatva, hozzájárulna az eltérő világok kölcsönös megismertetéséhez?

PETŐCZ GYÖRGY
művészeti író, kurátor, Ferenczi Múzeumi Centrum — Szentendre

RÁCS mögött

Budaházy Anna, Fori Henrietta, Kiss Lilla, Móró Zsófia,
Oláh Tünde, Pápai Henriett Zsanett, Sásvári Renáta
február 1–25

Rácsok, ketrecek, hálók

A Kahan Art Space első kiállítói a MOME kerámia szakos hallgatói voltak. Iskolai feladatnak indult, kiállítás lett belőle.

»A feladat kalitka, menedékhely tervezése és kivitelezése volt. Manuális technikákat használhattunk, mint építés és felrakás. A félév során egy sorozatot kellett készítenünk, aminek a darabjai egyfajta fejlődést mutatnak. Már az elején elvetettük a funkcióhoz való ragaszkodást (pl. nem kell zárhatónak lennie, méretben is kötve voltunk a kemence kapacitása és az idő miatt is), inkább a szerkezetre fektettük a hangsúlyt, a formai megfogalmazásra. Kialakításához egy plasztikus anyagot, samottos agyagot használtunk, nem színeztük vagy mázaztuk, a terrakotta natúr színét hagytuk meg. Mindenkinek máshogy kellett megfogalmaznia a rácsot, mint szerkezetet, struktúrát. Ezt következetesen kellett végigvinni a sorozat darabjain.«

Így foglalta össze *Móró Zsófia*, az egyik kiállító azt a feladatsort, amelynek végtermékeit láthatták a Kahan Art Space kiállításán. Be is lehetne fejeztem itt, hisz a lényeg — a művek keletkezéstörténete — megfogalmazásra került a fentiekben, mégis érdemes talán néhány gondolat erejéig beszélni e féléves feladatsorban lévő rejtett gondolati lehetőségről. A rács, háló, kalitka fogalmilag a bezártságra utal. A hatvanas-hetvenes években emblematisz üzenete lett volna e munkáknak — gondoljunk *Haraszty István (Édeske)* szabadságról szóló kalitkájára, ahol a nyitva levő ajtó akkor csukódik, amikor a madárhintáról felreppen a madár. Ma sem teljesen áttétel nélküli a feladat néhány darabja, rácsokat, hálókat, kerítéseket ma is észlelünk magunk körül. De ha eltekintünk az aktuálpolitikától — és tekintsünk

is el gyorsan — a feladatok másfajta reminiszenciákat is idéznek. Sztalaktitos mennyezetek mór, iszlám templomokon, áttört ezüst, ékszerdobozok, középkori láncingek bukkannak fel emlékezetünkben e munkákat látva.

Az asztrológiában — a Jelképtár magyarázata szerint — a rács például a Szaturnusz jelképe, és két szent, Vince és Lőrinc jelvénye, attribútuma a rács. Látjuk tehát, hogy számos asszociációra alkalmas e feladat, érdemes volt elmélyedniük benne az alkotóknak. Nyilván elsősorban a technikai kihívások játszották a főszerepet, de azért — mint a kiállított műveken is láthatjuk — továbbléptek a hallgatók, és egyéb vonatkozásokat is figyelembe vettek, illetve nézőiknek és tanáraiknak is felkínálták a továbbgondolás lehetőségét. Szerencsés együttállása a bolygóknak, hogy izgalmas feladatra tehetséges fiatal alkotók reflektálhattak így.

SINKÓ ISTVÁN
festőművész, művészeti író,
a Magyar Nemzeti Galériában működő GYIK Műhely vezetője
a Múcsarnok múzeumpedagógiai csoportjának szakmai irányítója

Kis magyar kalitkatörténet

A *Kalitkás nő* a magyar művészettörténetben fogalom: aki csak egy kicsit is járatos a hazai festészetben, annak a két szó hallatán teljes biztonsággal Rippl-Rónai József 1892-ben készült, nagyméretű, 185×130 centiméteres olajfestményének kép-émléke ugrik a szemé elé; a sötét tónusú enteriőrben, profilban ábrázolt, karcsú, barnaruhás, kis fekete kalapot viselő, két kezével egy zöld kalitkában sárga madarat maga elé emelő fiatal nőalakot ábrázoló alkotást sokan a modern magyar festészet egyik első emblematisz darabjának tartják.

Így aztán, ha nem is teljesen váratlan (hiszen a múzeumi szakemberek pontosan tudták, hogy a Magyar Nemzeti Galériában őrzött *Kalitkás nő*nek létezett egy kisebb méretű, ugyancsak olajjal festett változata is, amelyet a festő először 1892-ben állított ki a párizsi

Palace Galériában, majd több tárlatán is szerepelt, mígnem 1906-ban a Könyves Kálmán Szalon Nagymező utcai kiállítótermében rendezett kiállítása végén megtartott árverésen egy Mayer Mór nevű licitáló 200 koronáért meg nem vásárolta), de mégiscsak igazi szenzáció volt, amikor 2005 szeptemberében egy második (ez a bizonyos kisebbik, éppen száz éve eltűnt) *Kalitkás nő* is (újra) felbukkant, sőt, nemcsak hogy felbukkant, de mindjárt kalapács alá is került egy chicagói árverésen, ahol aztán az előzetesen 30–50.000 dollárra becsült képet a licitek végén nem kevesebb, mint 520.000 dollárért ütötték le, vagyis új tulajdonosának a jutalékokkal együtt végül 590.400 dollárt kellett kifizetnie érte. Mint kiderült, a képet egy magyarországi galériás vásárolta meg: hogy tőle később hová került tovább, nem tudni.

Mindenesetre azóta (minimum, merthogy egyes források még egy azonos című Rippl-akvarellről is említést tesznek; illetve 1902-ben a Mercur Palotában rendezett Rippl-Rónai kiállításon szerepelt egy *Kalitkás Lány – tanulmány egy nagyobb képhez* címen kiállított mű is, amelyről a címén kívül semmi mást nem tudunk) két kalitkás nőnk is van nekünk, magyaroknak — pontosabban ennyi volt eddig.

Merthogy most még legalább hét lett, mióta a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem (MOME) kerámia szakos hallgatói, Budaházy Anna, Fori Henrietta, Kiss Lilla, Móró Zsófia, Oláh Tünde, Pápai Henriett Zsanett és Sásvári Renáta, vagyis hét fiatal művésznő kiállította a maga »kalitkáit« a Kahan Art Space első kiállításán.

Ezen a tárlaton ugyanis — mint ahogy egyikük elmondta — »a feladat kalitka, menedékhely tervezése és kivitelezése volt. (...) A félév során egy sorozatot kellett készítenünk, amelynek darabjai egyfajta fejlődést mutatnak. Már az elején elvetettük a funkcióhoz való ragaszkodást (például hogy a kalitkáknak nem kell zárhatónak lenniük), ráadásul méretben is kötve voltunk a kemence kapacitása és az idő miatt is, inkább a szerkezetre fektettük a hangsúlyt, a formai megfogalmazásra. A tárgyak kialakításához (...) samottos agyagot használtunk, nem színeztük vagy mázaztuk, a terrakotta natúr színét hagytuk meg. Mindenkinek máshogyan kellett megfogalmaznia

a rácsot, mint szerkezetet, struktúrát, és ezt következetesen kellett végigvinnie a sorozat darabjain.«

És valóban, az elkészült munkákon leginkább ezt látjuk: a következetesen végigvitt gondolatokat, a formák »épülését«, legyenek a végső megoldások akár különböző rácsszerkezet-oldalú gúlák, egyfajta »sajtreszelőre« hajazó, kivágott-behajlított mintázatot mutató oldalú hasábok, madzagokon lógó, valódi kalitkát imitáló, ám alja nélküli térplasztikák, népművészeti csipke-mintára emlékeztető módon át-tört falú kerámiakockák, vagy éppen egymáshoz illesztett gyűrűkből formázott, síkból hajlított lyukacsos »csődarabok«. Vagyis egyfelől rácsokat, hálókat, kerítéseket formázó, bezártságot sugalló, térszeket elválasztó, kirekesztő, de másfelől nézve meg körbe is ölelő, biztonságot, védettséget sugalló tárgyak. Hiszen végül is minden, a teret bármilyen módon kettéosztó, szilárd tárgynak két oldala van; és csak nézőpont kérdése, hogy melyik oldalát tekintjük »kintnek«, és melyiket »bentnek«. Na persze, elméletileg ...

De hát erről meg Haraszty István összkomfortos, látszólag még akár a szabad kirepülés lehetőségét is felkínáló, de valójában a totális, automatizált bezártságot-rabságot modellező 1971-es emblemikus *Madárkalitka* című munkája tudhat sokat mesélni a magyar művészettörténetből.

MARTOS GÁBOR, PhD
művészeti író — több száz cikk szerzője
a MúzeumCafé főszerkesztője

Budaházy Anna

1994-ben született Budapesten, 2013–2016 között az International Business School-ra járt, 2016-ban néhány hónapot Erasmus ösztöndíjjal a berlini Gazdasági és Jogtudományi Főiskolán tanult. 2017-től a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem hallgatója.

Fori Henrietta

1997-ben született Szegeden. Iskolái: 2012–2017: Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola, 2017-től a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem hallgatója. 2018-ban néhány hónapot Erasmus ösztöndíjjal az Egyesült Királyságban töltött: University for the Creative Arts far-nham-i képzésén.

Kiss Lilla

1997-ben született Szegeden. Tanulmányait 2004–2012 között a Kós Károly Művészeti Általános iskolában kezdte, majd a Szegedi Tömörkény István Gimnázium és Művészeti szakközépiskolában érettségizett. 2017-től a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem hallgatója.

Mórá Zsófia

Budapesten született 1997-ben. 2012–2017 között a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolában tanult, 2017-től a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem hallgatója.

Oláh Tünde

2015–2017 között a Medgyessy Ferenc Gimnázium és Szakközép Iskola Kerámiamesterség szakán OKJ végzettséget szerzett, majd 2017-től a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Kerámia tagozatos hallgatója.

Pápai Henriett Zsanett

Gimnáziumi tanulmányokat folytatott, 2011–2017 között a szegedi Tömörkény István Gimnázium és Művészeti szakközépiskolájára járt, 2017-től a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem hallgatója.

Sásvári Renáta

1996-ban született Debrecenben. a Medgyessy Ferenc Gimnázium és Szakközép Iskolában érettségizett és itt szerzett OKJ bizonyítványt Kerámiamesterség szakmában. 2017-től a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem hallgatója.

Transzparencia–Ritmus–Tér

Kovács Mihály Mór
március 1–31

Miért sikeres a kiállítás?

Kovács Mihály Mór egészen fiatal, mindössze 20 éves művész, olyan művész, aki már önállóan alkot, de közben még főiskolán tanul, lépésről lépésre keresi és találja meg önmagát. A látvány, ami itt fogadja a látogatókat, a fiatal szobrász-festő első önálló tárlata, ami nyilvánvalóan mérföldkő a fejlődésében, de még semmiképpen sem a zenit. Hiszen egyfolytában változtat, módosít mindazon, amit már eddig megcsinált, tovább akar lépni, más technikák, más szemlélet, más stílus, más kifejezési formák felé. De ha ő gondolatban, elképzelésiben túl is van már azon, amit eddig készre megformált, a tárlat mégis ebben a formájában érvényes és egész, most már az alkotó elhatározásától függetlenül is. A tárlatot tehát mi is úgy szemléljük, mint egy önmagában érvényes, öntörvényű alkotást.

A magam részéről teljesen természetesnek tartom, hogy valaki 19 vagy 20 éves korában már valami olyat produkáljon, amire fel lehet figyelni. Ha megnézik a nagyon ismert művészek életútját, akik valami egészen újat alkottak, igen gyakori, hogy a korai életút érdekesebbnek, izgalmasabbnak tűnik, mint az azt követő évtizedek. Éppen a keresés, kutatás lendülete teszi izgalmassá. Most például Marc Chagall jutott eszembe, aki egész fiatalon alkotott egy rendkívül különleges, autonóm világot, ami a realitás és a képzelet mezsgyéjén lebegett, és ami még ma is szinte mindenkit lenyűgöz. A későbbiekben, az 1930-as évektől kezdve viszont Chagall leginkább saját korábbi kompozícióiból indult ki, nem keresett egészen új utakat.

Kovács Mihály Mór tárlatán egy most kibontakozó életművel találkozunk, aminek megvan a maga logikája, következetessége, problémafelvetése. A művész a képzőművészet alapkérdéseit fesze-

geti, amelyek előtte másokat, és most is szinte minden alkotót foglalkoztatnak. És ezek minden képzőművészeti alkotásnál felmerülhetnek. A tér és a vonal, a transzparencia és a tömeg összehasonlítása, egybevetése, ütköztetése magától értetődően olyan problémákat vet fel, amelyeket minden művésznak egyedileg kell megoldania – akár idősebb, akár fiatal.

A Kahan Art Space tárlatán – mint Mihály korábbi alkotásain is – véleményem szerint a vonalak jelentik az alapvető kiindulást, a vonalak, amelyekről oly sok művész írt már, legyen az Paul Klee vagy Maurer Dóra, hogy csak taláломra említsem két jó művész (de nem szobrász) nevét. A vonal nyilvánvalóan az elindulás, a később kialakítandó kompozíció alapja, egyszerre jelzi a szerkezetiséget, a felépítést, adott esetben a mozgás, vagy akár az írás ritmusát, máskor a zenei ritmust, és mindenképpen a születendő mű vagy műegyüttes belső logikáját.

Szobrai nagy részének stiláris alkotóeleme a vonal, technikailag hajlított drót, amelyből a térben formát alakított ki a művész. A meghajló, kanyargó drót többnyire körbezár, körbevesz egy csak virtuálisan létező belső formát. A kettő együtt – a létező drótváz és a csak virtuális belső forma – közösen képez egy figurát vagy más motívumot. Ehhez a materiális és nem-materiális kettőséghez járul még egy másik kettőség, a valódi anyag és annak árnyéka. Ez a hatás csak bizonyos megvilágításban és erre alkalmas térben létezhet, tehát csak esetenként, konkrétan például egy kiállítási térben. Ebben a térben a részben áttetsző, átlátható szobrok, valamint az általuk vetett árnyékok egyszerre érvényesülnek, a drótok vonalrajzai megsokszorozódnak, és a sziluettjük által vetett árnyék ugyanúgy hozzátartozik a mű hatásához, mint a hajlított drót sziluettje. Ez a sziluett lehet egyszerűbb, ami csak egy formát ír körül, vagy összetettebb, amikor egy vonalhálót alakít ki, és annak árnyéka vetülhet a falra.

A szobrok tehát megszegik azokat a téralkotó hagyományokat, amelyekhez hozzá vagyunk szokva. Itt a kiállítási tér a szobor szerves részévé válik, amennyiben a dróthálón belül van, és szerves környezetévé, amennyiben a szobrot öleli körül. Történetesen az árnyékok

azok, amelyek kiegészítik a drótszerkezeteket, és a szürkés, éppen csak kirajzolódó formák és drótszerkezetek egysége a tér és a vonal együttesét alkotják meg.

A szobroknak feltétlen szükségük van a jó, pontosan hozzájuk illő megvilágításra. Ha például most leoltanánk a villanyt, akkor egy teljesen más hatás alakulna ki, akkor nem látnánk ezt a gazdag transzparencia-fény-árnyék hatást, legfeljebb csak a vonal hatását.

Erről eszembe jut ezeknek a műveknek egy korai előzménye, amelyet a hatvanas években Moszkvában láttam. Történetesen az egyik legnagyobb orosz konstruktivista művésznak, Rodcsenkónak az 1920-as évekből való, lécekből összeállított, részben áttört gömbje, ami a szoba közepére volt felakasztva egy dróttal, onnan lógott le, és úgy volt megvilágítva, hogy amikor az a levegő mozgására megmozdult, árnyékokat vetített a falra. A művész ezekkel az egészen egyszerű eszközökkel előrevetítette a kinetikus művészet megszületését. Mihály nem élt ezekkel a megoldásokkal, hanem egy egészen más műfaj lehetőségeit kísérletezte ki. A formai problémákon kívül Mihályt az utóbbi időben kezdték foglalkoztatni a grafikák, pontosabban a szín-és folthatás érvényesülése a síkban, vagyis a papíron. Ez az általam ismert utolsó periódus az életműben, itt új elemet vezetett be – szín és a folt hatás, illetve a sziluett hatás – ami néhány rajzon világosan érzékelhető. Ez a sziluett hatás természetesen a szobroknál is érvényesül, csak más módon. Mindezek a problémák – a szín, plasztika, vonal hatás – felmerültek már a XX. századi művészetben a legkülönbözőbb művészeknél is, akik közül ki erre, ki arra ment tovább, és valamilyen módon továbbfejlesztette a korábban felfedezett stiláris megoldásokat. Úgy érzem, hogy a fiatal művész előtt még több út áll nyitva, többfelé mehet, és az az érzésem, hogy állandóan keresi az útját, keresi a különböző lehetséges megoldások közül azt, ami hozzá legközelebb áll, és ami korunkban a legaktuálisabb lehet. Tehát mindenképpen újszerű és semmiképpen sem egy már létező stílus átvétele vagy utánzása. Nyitva van előtte az, hogy továbbmenjen, hogy akár ezekkel a grafikákkal, akár a plasztika segítségével megalkossa a maga sajátos világát.

Hogy mi ez a sajátos világ, az most formálódik benne, részint a megszerzett ismeretek, tapasztalatok révén, részint az újonnan kialakított mobil életformának köszönhetően. Azok számára, akik nem ilyen körülmények között kezdték el az életüket több évtizeddel ezelőtt, fantasztikusan irigylésre méltó, hogy ma valakinek eszébe jut, hogy holnap elmegy Bolognába, vagy mégsem utazik Bolognába, hanem a világnak egy teljesen más tájára. Nyitottnak látszik a világ, és ezt a nyitott világot kell megismernie, saját életében megtapasztalnia, magába szívnia mindazt, amit talál ebben a világban, hogy egy igazi saját stílust kialakítson.

Úgy érzem, hogy ez az indulás, amit itt a kiállításon láthatunk, a lehető legjobb indulás. Ilyen szép, tiszta, modern, logikusan tagolt galériában, ilyen vonzó körülmények között kiállítani, méghozzá egy ennyire értő és lelkes közönség, közösség társaságában, a legjobb dolgok közé tartozik. Ezáltal Misu számára a legjobb indulás, a pozitív visszhang, a jó recepció feltétlenül biztosítva van, ugyanúgy a szabadság is, hogy a következő kiállításán talán más stílust, vagy ennek a továbbépítését mutassa be, kísérleti és sajátjává vált stílusban és életformában egyaránt.

PASSUTH KRISZTINA

Széchenyi-díjas művészettörténész, a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottságának és a Műkritikusok Nemzetközi Szövetségének tagja, az összehasonlító művészettudomány nemzetközi rangú képviselője, számos művészettörténeti könyve, hatalmas számú publikációja magyarul és franciául jelenik meg

Kapcsolatok, ismeretségek

Dési János / Kovács Mihály Mórral

DJ A Kahan Art Space kiállítása után nem sokkal két igazán rangos helyen is bemutatkozott: előbb Triesztben, majd pedig Bolognában. A szobrászok sokat szoktak beszélni arról, hogy a kiállító tér milyensége jelentősen befolyásolja a művek megjelenését, hangulatát. Három ország, három eltérő adottságú kiállítóhely – az Ön szobrai számára milyen az ideális kiállító tér?

KMM Azt a teret szeretem, amelyik minél egyszerűbb: jó, ha nincs más, csak fehér, homogén, egybefüggő falak. A tér legyen jól megvilágított, amihez állítható lámpák, fények kellenek – ez látszólag banális, de rengeteg múlik rajta. Az elegendő fény hiánya, ha véglegesen el nem is ront egy-egy kiállítást, de nagyon sok szenvedést okozhat a művésznek, amíg ellensúlyozni tudja. Továbbá tudom, hogy a legtöbb dolog hasznos és fontos, de a radiátor, a pad, a fogas, az asztal vagy épp a kissozékony versenghet a művekkel, és ez nem mindig előnyös. Én viszont szerencsés voltam: a Kahan Art Space hangulata, világa sokat adott hozzá a kiállítás sikeréhez. Ebben a térben otthon voltak a műveim, és biztos vagyok benne, hogy ez nem csak velem volt így, hanem más művészek is így érzik. A Kahan Art Space egyszerre nyitott és otthonos. Minden segítséget megad ahhoz, hogy az alkotások elvarázsolják a látogatókat.

Kovács Mihály Mór

1998 január 5-én született Budapesten. Elvégezte a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolát. Jelenleg az Accademia di Belle Arti di Bologna-n tanul. Több egyéni és csoportos kiállításon vett részt.

social.par[i]ty

Gaál Kata
április 5 – május 5

Kultúrák közti viszony

Gaál Kata kiállításán a látogatónak alkalma nyílt arra, hogy nyomon kövesse az elmúlt évek alkotói törekvéseit, valamint az új irányokat. Ezek metszéspontjában helyezkedik el diplomamunkája (*in.stabil*, 2017), mely egyszerre tekinthető összegzésnek és kiindulópontnak. A mű anyaga, alakja, vagy az, hogy lábakon áll, a paraván képét sugallja. Ez a képzettársítás, mint az öltözés-átöltözés, fedés-fedetlenség metaforája pedig tovább vezet bennünket olyan témák felé, mint a ruha és a környezet kölcsönhatása, az urbánus lét, a nemi szerepek, különböző társadalmi kontextusok.

Az újabb munkáinál is megmarad különleges technikája, a textilrátét és a gombostűkkel való rögzítés, de többet rajzol bele a kompozíciókba, illetve olyan, általa korábban nem használt anyagokat is bevon, mint a plexilap. Mindez kiegészül a fénnel, ami ledes világítás formájában kerül a művekre. A derengő fény egyrészt puhán illeszkedik, másrészt üzenetet foglal magában, így kijelölő és rámutató funkcióval bír. Mindemellett továbbra is fontos marad Gaál számára a síkszerűség megtörése, hogy felületi játékokat hozzon működésbe, és kilépjen a térbe.

Azonban nemcsak a rendelkezésre álló fizikai keretek felszámolásával találkozunk, hanem egymástól távol eső terek, mondhatni világok ütköztetésével is. Budapesti helyszíneken szokatlan staffázs-alakokra lehetünk figyelmesek, például a Hunyadi téren pózoló vadászokra és sétáló egzotikus állatokra, a Fővárosi Nagycirkusz épülete előtt heverő elefánttetemre. Elsőre szürreális vízióknak tűnnek, miközben álomszerűségük éles társadalomkritikát takar. Nem annyira a tudat felszabadításáról van itt szó, sokkal inkább a különböző kö-

zegek egymásba ágyazottságának feltárásáról, ami feszültségeket, kontrasztokat hoz a felszínre. A húsfeldolgozás, állattartás, élőlényekkel való bánásmód, fogyasztás, média összetett, ellentmondásos viszonyrendszerét szemléletesen példázza a család képe, ahol nem a személyes karakter lényeges, hanem maga az arckifejezés, a pózoló mosoly és a környezet konfliktusa. A *Negligálva* (2017) című sorozat pedig a kultúrák közötti viszonyt állítja előtérbe, ezt a szériát Gaál az Élesdi Művésztelepen kezdte el. Az egyes képeken afrikai férfiakat és nőket látunk élesdi tömbházak előtt. E két világ közötti kontraszt mellett felvetődik az átjárhatóság, a Másik megismerésének kérdése, valamint ehhez szorosan illeszkedve a *gyarmatosító tekintet* és az *egzotikum* fogalmának problémaköre.

Ebből a perspektívából nézve a vallás és a kereskedelem kolonialis kódjainak felülírásaként olvashatjuk az egyes darabokat: szentképszerűségük (glóriák, fatáblák) az erőszakos térítésekre utalhatnak, a glóriák anyaga, az aranyszínű sztaniolpapír pedig a kakaó, a csokoládé, mint népszerű gyarmatárak hajdani hirdetései, amelyeken reklámarcokként feketék szerepeltek. De a régi útikönyvek jellegzetes illusztrációi is eszünkbe juthatnak, amelyek akár ennél a sorozatnál, akár a vadászalakjainál Gaál egyik inspirációs forrását jelentik. Ezek újrafelhasználása felfedi és egyúttal kikezdi a *látványban* rejlő hatalom, elnyomás, erőszak struktúráit.

A társadalmi és kulturális visszasságok ütköztetése és az intermedialis megoldások kölcsönösen erősítik egymást: hétköznapi tárgy- és képrészletei keverednek egymással, megidézve a minket körülvevő mediális környezetet.

MÉSZÁROS ZSOLT
irodalom- és művészettörténész
ELTE-BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola

Műveimmel kérdéseket teszek fel

Dési János / Gaál Katával

- DJ Vannak, akik szerint Ön erős társadalomkritikával, már-már polgárpukkasztással próbálja felhívni a figyelmet fontos kérdésekre.
- GK Ma már nem beszélhetünk polgárpukkasztásról, hiszen a vizuális és tartalmi ingerekkel jelentősen túlterhelt világunkban nincs, ami »polgárt pukkasszon«, vagy megbotránkoztasson, így maga a felvetés is elavult. Műveimmel pusztán aktuális kérdések nyitott felvetését szeretném elérni. Azonban nem szeretném a kérdések élet elvenni egy »soft« verzió ábrázolásával csak azért, hogy mindenki teljes nyugalomban tudja végignézni a kiállítást. A célom, hogy hiteles kérdésekkel őszinte gondolatokat váltsak ki, és ezt én így tartom lehetségesnek.
- DJ Előfordult-e már, hogy egy-egy műve által közvetített értékítélet az idők során megváltozott?
- GK Nem törekszem értékítéletek közlésére a műveimmel, csak kérdések felvetésére. Természetesen a munkám része a folyamatos önrevízió és kritikai szemlélet, a műveimmel folytatott »párbeszéd«. Ez teljesen természetes a képzőművészetben. Ennek a bonyolult folyamatnak a leszűrődése a kész kép, amit ön is lát.
- DJ Hogyan születik meg egy mű terve? Előbb látja maga előtt a kész képet, esetleg a technikát?
- GK A kép tervének tartalma és megjeleníteni vágyott kérdései határozzák meg a technikát, amit így mindig szabadon használhatok. Általában a kész képet látom, de az folyamatosan formálódik és esetenként változik, ahogy dolgozom rajta.

DJ Több képe is arra figyelmeztet, hogy a sztereotípiákban való gondolkodás mennyire kártékony lehet.

GK Az előítéletek kártékonyak, és beszűkült gondolkodásmódot feltételeznek. Ez tény. Azonban a műveimmel — mint már említettem — nem állítok, csupán kérdéseket teszek föl, így természetesen szó sincs egyoldalú elítélésről. Vizsgálom a sztereotípiák miértjét és azok helyzetét. Válasz (ha van) talán a képekben van.

Gaál Kata

1984-ben Budapesten született, ahol azóta is él és dolgozik. Több egyéni és csoportos kiállítása volt, 2013 óta az Élesdi Művésztelep tagja, 2017 óta a Budapest Art mentor tagja. Képgrafikusként tanult 2011–2012 között az Óbudai Képzőművészeti Szakképző Iskolában és képgrafikusként is végzett 2012–2017 között a Magyar Képzőművészeti Egyetemen.

Tűzfalak

Oláh Norbert
május 2 — június 2

Üresváros

Vajon hányszor látta az ember — még az olyan is, aki pedig nem naponta fordul meg arra — a Keleti környékén járva ezt a tűzfalak határolta hatalmas foghíjtelket a Baross téren? Azt gondolom (akár csak magamból kiindulva, aki pedig nem is Pesten élek), hogy sokszor. De vajon így látta-e, mint ahogyan Oláh Norbert képén látja? Aligha.

Így ugyanis, hogy a telket kerítő palánk előtt nem vonulnak hosszú sorokban az állomásra tartva kerekas bőröndjeiket húzó turisták, hogy az úttesten nem araszolnak tömött kék buszok, sárga taxik, metálfényű városi terepjáró-monstrumok, rozsdáette öreg furgonok, szóval ilyen kietlennek-kihaltnak, élet nélkülinek biztosan soha nem láthatta senki. Meg még úgy sem, hogy nincsenek benne — mármint a látványban — ostorlámpák, villanyrendőrök, KRESZ-táblák, trolivezetékek, szemetesek sem. Sőt, úgy sem, nagyon nem, hogy a háztetők felett az ég ennyire fehér lenne: se kék, se szürke, se vörös, akármilyen ég, sehol egy felhő, semmi. Pedig ez a kép leginkább ettől ennyire »steril«, a valóságból, a való életből »kimetszett«, ábrázolásában ugyan hajszálpontos, mégis valószerűtlenül hideg-idegen városkép. A városi látkép, az olasz »látvány, látkép« szóból eredő veduta régi festői műfaj: a 14. század végétől ábrázoltak a művészek realista módon, tökéletesen pontosan, építészetiileg minden apró szegletükben részletesen kidolgozott épületeket, utcákat, tereket, városrészeket. A Flandriából eredő képtípus — például Paul Brill révén, aki Németalföldről Itáliába jutva festett ottani városi látképeket — hamar egész Európában kedvelt lett. Rómában Giovanni Battista Piranesi, Vittore Carpaccio és a Belliniek, majd a velenceiek, a Canaletto néven elhíresült Giovanni Antonio Canal, unokaöccse, Bernardo Bellotto,

mint ifjabb Canaletto, valamint a Guardik: Giacomo, Giannantonio és Francesco emelték komoly, elismert rangra a vedutát, mint a festészet egyik igen fontossá lett ágát.

A 20. század modern művészetében aztán az amerikai hiperrealisták, Don Eddy, Ralph Goings és társaik, de mindenekelőtt Richard Estes hozta vissza a mai szemléletű, kortárs city landscape műfaját. Estes manhattani utcaképei ráadásul abban is hasonlítanak Oláh tűzfal-képeire, hogy azokon sem látni embereket, csak a kihalt, pusztá épületeire-utcáira »kiürített« várost. Persze az egy másik város: üresen is csillogó, nagyvonalú, csupaüveg-csupareklám metropolisz, magasba törő felhőkarcolókkal, elegáns üzletportálokkal. És ahogyan más a város, más, ha úgy tetszik: nagyvonalúbb-elegánsabb a festői technika is. Estes — és általában a hiperrealisták — főleg airbrush-technikával, vagyis apró festékfújókka vitték fel a vászonra az ily módon a legfinomabb színátmenetek, fénycsillanások, árnyékvetülések megjelenítésére alkalmas képeiket.

Ezzel szemben Oláh Norbert itt, Budapesten, bár nagyrészt szintén vászonra, de filctollal dolgozik: sziszifuszi munkával, tűhegyes eszközökkel, gyakorlatilag szinte egyenként rajzolja meg a tűzfalak tégláit, a tetők cserepeit, a befüvesített városi zöldet kerítő peremfal betonelemeit. Mondhatni: kis, magyar, »szegényházi« kézműves technikát használ a kis, magyar, lepusztult, »szegényházi« témához, a foghíjas-tűzfalas, világítóudvaros, gangos-cselédlépcsős Józsefvároshoz, a »nyócker«-hez. Annak a világnak a megörökítéséhez, ahol ő maga is él. De ettől ez a kép semmivel sem »szegényházibb«, mint Estes csillogó Manhattan-képei, vagy akár Canalettonak valamelyik velencei csatornát-hídját-templomát ábrázoló festménye. Sőt, művészi rangját illetően ugyanolyan, mint azok. Még ha, mondjuk, utóbbin mediterrán-kéken is ragyog az ég, nem pedig fehér-vakon borul a téglarengetegre. De hát ha egyszer nekünk ez jutott. Ahogy a kisvakondnak mondja a mamája: ez a mi hazánk.

MARTOS GÁBOR, PhD
művészeti író — több száz cikk szerzője
a MúzeumCafé főszerkesztője

Minden apró sikerélmény segít

Dési János / Oláh Norberttel

- DJ Miért pont a tűzfalakat választotta alkotásai alapjául?
- ON A pesti nyolcadik kerületben élek és dolgozom. Erős kötődésem van a helyhez. Régóta gondolkodtam rajta, hogyan tudnék foglalkozni a témával, de nehézséget jelentett a forma megtalálása. Nagyon zavar a tárgyiasító »szocio« nézőpont, márpedig Józsefváros jelene és még inkább múltja gyakran mintha kikényszerítene a művészek kezéből azt. Én szeretném ezt kikerülni, ezért fordultam az épületek, utcák, terek, és azok részletei felé. A téma, amivel foglalkozom az *Józsefváros*, ennek egyfajta altémája a *Tűzfalak*, mely egyben a Kahan Art Space-ben megrendezett kiállítás címe is volt. A képeimen csend van, nincsenek emberek, autók és utcatáblák (így tudom a lehető legjobban elkerülni a szociokép műfajt), mégsem élettelen, kihalt, posztapokaliptikus látvány fogad.
- Tűzfalak, háztetők, erkélyek, ablakok, udvarok: ezek mind az emberek életének (látó)terei. Kopnak, erodálódnak, átépülnek. Generációk festik rájuk az újabb és újabb rétegeket. Amennyire lehet, igyekszem tartózkodni minden pátosztól. Persze, gondolkozzanak csak el a nézőim, de ez az ő dolguk már.
- DJ A kiállításon bemutatott egy videót arról, ahogy készül az egyik műve. Ha látják, ahogyan fest, az közelebb hozza a nézőket a művészetéhez?
- ON Nem gondolom, hogy a festészet élő műsorszámnak való, mint a zene vagy a színház. Egy festmény elkészülése nem olyan látványos dolog, mint ahogy azt a laikusok gondolják. Zenélni lehet megrészegülve és átszellemülve, festeni nem. Nem dobálhatom a hajam, nem verhetem a földhöz a fenekem minden

ecsetvonásnál. A festés folyamata tele van érdektelen részletekkel. Bambulok, piszkálom a fülem, elvacakolok negyed órát azzal, hogy közben milyen zenét hallgassak.

Talán az lehet érdekes, ha csinálnak egy filmet a festmény elkészültének folyamatáról, de az már egy film, egy moderált, megvágott produktum. Ahogy az a time-lapse videó is más, ami a kiállításom része volt: nem arról szól, hogy hogyan húzom a vonalat, hanem Szegedi Tamás András barátom elmondja a versét, ami szerint a Teremtő, a Művész és a Munkás keze ugyanaz a kéz.

DJ Elég sokat hallhattunk, olvashattunk arról, hogy régebben mennyire nehéz volt elindulni, megélni egy fiatal művészeknek. Ma könnyebb, nehezebb, vagy ugyanolyan a helyzet?

ON A vállalkozás, hogy egyszer sikeres művész legyek, majdnem lehetetlennek tűnik, de csak majdnem. Minden apró sikerélmény segít abban, hogy ne veszítsem el a világítótorny pislákoló fényét a horizonton. Tessék, most mégis patetikus vagyok.

Nem csak festőnek, menedzsernek is kell lennem, és ez egy külön szakma. Eladni képeket, kiállító terekbe bekerülni, megjelenni a médiában, pályázni, díjakat bezsebelni, szponzorokat szerezni, kapcsolatokat építeni borzasztóan sok energia és egész embert kíván, de ez a kisebbik gondom.

Az én igazi feladatomban az, hogy a festészetben eljussak A-ból B-be. Ezt mondhatom úgy is, hogy fejlődni – ez pedig olyan feladat, amit csak úgy tudunk sikerre vinni, ha közben nem kötünk kompromisszumot.

Oláh Norbert

Tanulmányait 2010–2016 között a Magyar Képzőművészeti Egyetem festőművész szakán végezte. 2014-2016 között a Romaversitas Alapítvány ösztöndíját, 2014-ben a Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa Erasmus ösztöndíját nyerte el. 2005–2010 között az Eventus Üzleti és Művészeti Középiskola és Kollégium, animációs filmkészítő szakán tanult.

Tárgymutató

Sipos Balázs
június 7–30

Üvegkádfénydobozszobor

A magyarországi üvegművészet iránt az elmúlt években — ha kissé megkésve is, de csatlakozva a világtendenciához — egyre komolyabb érdeklődés nyilvánul meg: ez nemcsak az ebből a finom anyagból készített tárgyakból rendezett kiállítások számának növekedéséből látszik, de abból is, hogy az utóbbi időben több, kizárólag üvegből készült műalkotások forgalmazására specializálódott galéria nyílt meg (de más műtárgyak adásvételével foglalkozó üzletek is egyre gyakrabban emelnek be a kínálatukba üveg-alkotásokat), kialakult egy egyre növekvő számú gyűjtői kör, amelyik kortárs üvegszobrokból építi a maga kollekcióit, sőt *Gáspár György* pécsi üvegtervező-iparművész egy félméteres, 35 kilós uránüveg-szobrát az énekes-zeneszerző *Elton John* átszámítva csaknem tízmillió forintnyi fontért vásárolta meg egy londoni műkereskedésben a saját gyűjteményébe.

Az egyre több sikeres hazai üvegművész egyike a Ferenczy Noémi-díjas Sipos Balázs, akit *Péter Vladimír* ötvösművész (aki maga is üzemeltet egy ékszergalériát, ahol üvegből készült design-darabokat is találhatunk) úgy jellemzett egyszer, hogy »az üveg az anyanyelve«. Nos, a folyékony üveggel dolgozó Sipos valóban folyékonyan beszéli ezt az »anyanyelvet«: volt ideje megtanulni a kaposvári Zichy Mihály szakközépiskola kerámia és üveg szakán, a bárdudvarnoki Nemzetközi Üveg Alkotótelepen forgolódva, majd a Moholy Nagy Művészeti Egyetem szilikát tanszékének üveg szakán, az itt megszerzett tudását pedig tovább (üveg)csiszolni egy ösztöndíj keretében a dublini National College of Art and Designban, majd az Ajka Kristály üvegipari Kft.-nél dolgozva-tervezve. Sipos egy egészen különleges, a szobrászok által a fémszoboröntések során gyakran

használt úgynevezett viaszvesztéses technikához hasonló módszerrel készíti üvegszobrait. Ennek során először egy pozitív formát — a tulajdonképpeni majdani szobor mintáját — készít el gipszből, amelyre aztán egy azt körülölelő negatív öntőformát épít. Ebbe önti aztán a megolvasztott, forró, folyékony üvegmasszát, amely a formában kihűlve nyeri el végső, szilárd alakját. Az öntőformától megszabadított tárgyat aztán még tovább lehet csiszolni, finomítani, különböző anyagokkal kezelni a felületét.

Így készült ez a kis kecses, filigrán, szellemesen groteszk-ironikus kétszemélyes fürdőjelenet is, ahol a lábakon álló üvegkád falán átderengve jól kivehetők a benne ülő távolkeleti hölgyek »víz alatt« lévő testrészei, lábai-karjai is. Ezeket Sipos a kád falába belülről negatívba mélyítve alakította ki, ám a fények különös átderengő játéka miatt a néző szemében mégis mintegy a kád belsejében pozitív, azaz valóságos, a kád pereme felett kilátszó testekhez tartozó valódi térbeli formákként jelennek meg, egyúttal enyhén erotikus jelleget is kölcsönözve a szobrocskának.

Amely ráadásul, Sipos egy további alkotói »csavarja« folytán, nem is csak egyszerűen egy kis vicces üvegszobor, hanem egy hasznos használati tárgy is: a kád pereme felett kiemelkedő két, finom arccal-frizurával kidolgozott női üvegbüsztt ugyanis levehető magáról a kádról, amely így dobozként, a két »fej-tetővel« nyithatóan-lezárhatóan is funkcionál, Használhatjuk ékszerdobozként a budoárban, nyalánkságokat kínáló bonboniere-ként a szalonban, de akár a fürdőszobában — persze gondosan megvilágítva, hogy semmit ne veszítsen áttetsző szépségéből — a kádfény-súrolóport is tarthatjuk benne.

MARTOS GÁBOR, PhD
művészeti író — több száz cikk szerzője
a MúzeumCafé főszerkesztője

Akinek az üveg az anyanyelve

Dési János / Sipos Balázssal

- DJ Hogyan válogatta ki, hogy mely műveit állítja ki a Kahan Art Space-ben?
- SB Az általam készített üvegszobrok casting technológiával készülnek, amely egy összetett, hosszadalmas folyamat, és méretben is korlátokat szab, ezért évente egy vagy két új tárgy születik. Így talán érthető, hogy egy önálló kiállítás összeállításához több év anyaga szükséges. A kiállítás címe (Tárgymutató) is erre utal: egyfajta felsorolás, áttekintés az elmúlt évek anyagából.
- DJ Mennyire dolgozik a közönségnek, és mennyire a szakmának? Melyiknek az elismerését nehezebb kivívni?
- SB Munkásságom két részre osztható. Egy tervezői, ahol megrendelésekre, pályázatokra dolgozom, melyek elsődleges tárgya az üvegdíjak (pl. Magyar Formatervezési Díj, OTP Bank díjak stb.), és egy önálló, alkotói tevékenység, amely belső igényből születik. A tervezői tevékenység biztosítja az anyagi háttérrel és egyfajta függetlenséget mind a szakmai szervezetektől, mind a közönség elvárásaitól. Amikor a tárgyaimra gondolok, saját élethelyzeteim, kérdéseim, és ezekre adott válaszaim jutnak eszembe, amelyet nem a képzőművészeti trendek, vagy az aktuális állami intézmények elvárásai generálnak. Így az elismerésük kivívása sem célom.
- DJ Mitől lesz egy kiállítás jó? Mennyit tud egy helyszínen ehhez hozzátenni, illetve elvenni?
- SB A kiállítás is, mint minden, attól lesz jó, hogy az általa kitűzött célt eléri. Az alkotó szempontjából, vagyis számomra több cél is

tartozhat egy-egy ilyen eseményhez: például, hogy sikerül-e az adott térben úgy installálni a tárgyaimat, hogy azok erősítsék egymást, és a néző számára is értelmezhető, koherens gondolatokat közvetítsenek. A kiállítás célja többek között, hogy a helyszín köthető szellemi közösség számára bemutassa az alkotót. Sikeres a kiállítás, ha az alkotó gondolatai e közösség számára aktuálissá válnak, és pozitív kulturális élményt adnak.

- DJ Hova fordul inspirációért, ha úgy érzi, hogy új gondolatokra van szüksége?
- SB Talán az anyag tulajdonságai miatt ez a műfaj időben terjedelmes, kevésbé enged teret a gesztusoknak, a hirtelen indulatoknak. Ennek a lassúságnak köszönhetően a témáim is általában hosszabb folyamatokat, belső vívódásokat ábrázolnak. Ezáltal a külső ingerek, inspirációk is áttételesen, az idő szűrőjén keresztül vannak jelen. Az első gondolathoz képest sokszor csak évekkel később születik meg maga a tárgy. Az új gondolatok, inspirációk forrása élethelyzeteim aktuális problémái mellett gyakran maga az alkotás folyamata, amely állandóan választak elé állít. A be nem járt utak sokasága mind magában hordozza egy-egy újabb tárgy lehetőségét.
- DJ Péter Vladimir azt mondta önről, hogy az üveg az anyanyelve. Mennyire tud kifejező lenni ez a nyelv?
- SB Minden ember elfogult az anyanyelvével kapcsolatban, mert ezt ismeri a legjobban, és amikor a gondolatai megfogalmazódnak, már ebbe a nyelvi struktúrába illeszkednek. Vagyis a gondolat és a nyelv elválaszthatatlan kapcsolatban vannak egymással. Remélem, a tárgyaim is ennyire magukon viselik az anyagszerűséget. Hogy mennyire tud kifejező lenni ez a nyelv, az minden esetben az alkotó képességeinek függvénye, ezért ennek megítélése a befogadóra vár.

Sipos Balázs

Tanulmányait Kaposváron a Zichy Mihály Szakközépiskolában üveg és kerámia szakon kezdte, diplomáját a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem üvegtervező szakán szerezte 2003-ban. 2002-ben Erasmus ösztöndíjjal a dublini National college of Art and Design szakán tanult, 2007–2009 között Kozma Lajos ösztöndíjat kapott.

Irreversible

Pal B. Stock
július 5–28

Holdfényzümmögés

Edward Steichen amerikai fotográfus – aki főleg divatfotóiról ismert, de olyan sztárokról is készített ikonikus portrékat, mint Greta Garbo, Marlene Dietrich, vagy Gary Cooper – 1904-ben, még legnagyobb sikerei előtt, a New Yorktól kicsit északra fekvő Mamaroneck nevű településen (ahol éppen barátjának, Charles Caffin műkritikusnak az otthonában gyógyult tífuszából) egy éjszaka készített egy felvételt egy közeli kis tó partján: a képen a parton álló fák között éppen felkel (legalábbis a cím szerint, bár az soha nem derült ki, hogy Steichen valóban felkelő, vagy esetleg éppen lenyugvó holdat fényképezett-e) a hold, a csillogó vízfelületen tükröződnek a fák, az égbolt, az egész kompozíció sejtelmes kékben-zöldben dereng.

A *Moonrise (Holdkelte*, bár magyarul leginkább *Tavi holdfény* címen szokták emlegetni) című fotónak amúgy éppen ez a legnagyobb különlegessége, hogy tudniillik színeket látunk rajta: ez ugyanis az egyik legelső már nem fekete-fehér fényképfelvétel, egy olyan korai színes fotográfia, amely három évvel a Lumière-fivérek kikísérletezte, és majd széles körben elterjedő színes sokszorosító eljárás, az úgynevezett autokróm megjelenése előtt készült. A felvételtől három »nagyítás«, vagyis tulajdonképpen egyenként, kézzel készített platinanyomat készült: ezekből ma egy-egy a New Yorki Museum of Modern Art (MoMA), illetve a Metropolitan Museum gyűjteményeiben van, míg a harmadikat 2006 februárjában a Sotheby's New York-i árverésén 615.844.000 forintért vette meg egy magángyűjtő; ma is ez a legdrágább régi fotográfia a világon.

Pal B. Stock persze nem klasszikus fotográfus, hanem kortárs festő, még ha munkássága egy jelentős részében, közte például az ő

saját — amúgy a Steichenére igencsak emlékeztetően kéken-zöldben derengő — »holdfény-képén« ő is egy »klasszikus«, méghozzá nagyon is régi festészeti technikához, az enkausztkához nyúl is vissza. Ennek legfontosabb eleme, anyaga az olvasztott méhviasz, amelyhez keverve melegen viszik fel az alapra a különböző szín-pigmenteket. Az ókori anekdoták által is megörökítetten rendkívül természetű (hogy ne mondjuk: fotószerű) ábrázolást lehetővé tevő, és egyúttal különleges tartósságot is biztosító technika elsősorban a Nílus vidékén, de már a hellenizmus korában, a Kr. e. 2. századtól a Kr. u. 4. századig virágzott, majd később a görögök voltak az elsők, akik az olvasztott viaszhoz mind több olajszínezéket keverve tulajdonképpen »felfedezték« az olajfestést. Az enkausztká-technika aztán sokáig feledésbe merült, mígnem a 19. században elsőként Arnold Böcklin el nem kezdte újra használni.

Stock persze csak a technikát veszi elő újra a régiektől, méhviaszba kevert olajfestékekkel készített festményei ugyanúgy a nonfiguratív-absztrakt, nem-ábrázoló, színfoltokból-színátmenetekből építkező, és kizárólag azokkal érzelmeket közvetítő munkáinak a sorába illeszkednek, mint más technikákkal — az enkausztká mellett leginkább akrillal — készített munkái. Amely munkákkal persze, tudjuk, a művész mindenképpen egy nehezebb utat választ, hiszen az absztrakt művészet megértése-befogadása sok nézőnek okoz még ma is nehézséget, vagy éppen vált ki belőlük ellenérzést, elutasítást. Pedig aki hagy magának időt, hogy hatni engedje ezeket a képeket, vagy pláne vesz egy kis fáradságot, hogy a színfoltokból, azok egymáshoz való viszonyából, átmeneteiből, az árnyalatokból, a formákból megpróbálja visszafejteni a művész által a művekbe »kódolt« gondolatokat, gesztusokat, érzelmeket, az egészen különleges élményekkel lehet gazdagabb e festmények által. Akár, mintha egy tó partján állna az éjszakai holdfény-derengésben.

MARTOS GÁBOR, PhD
művészeti író — több száz cikk szerzője
a MúzeumCafé főszerkesztője

Berlin a szabadság, Magyarország a mindig keresett otthon

Dési János / Stock B. Pál

- DJ Miért az Irreversible címet adta a tárlatának?
- SBP A kiállításra kiválasztott munkáim arra az időre emlékeztetnek vissza, amikor muszáj volt elhagynom Magyarországot: a Moonlight, az Escapes I és II, és még jó néhány a kiállított művek közül. A 80-as években a korrupció és a fajgyűlölet miatt tanulmányaimat nem tudtam Magyarországon elkezdni, így sok szerencsével Nyugat-Németországban és az Egyesült Államokban tanultam tovább. De valahol mélyen mindig is szerettem volna Magyarországon bemutatni munkáimat.
- DJ Mit hozott magával Berlinből, és mit visz vissza Magyarországról? Milyen érzés volt Budapesten kiállítani?
- SBP Nagyon örültem, hogy megvalósulhatott a kiállítás. Hálás köszönetem a kiállítás megszervezéséért a Dr. Kahán Éva Alapítványnak és a berlini Anaid Art Galériának.
- Müncheni és New York-i tapasztalatom után Berlint választottam otthonomnak. Berlin az a város, ahol Kelet és Nyugat találkozik. Még megtalálhatóak a kommunizmus maradványai, de Berlin 2000 után a kortárs művészet központjává vált. A város bonyolult történelmi múlttal rendelkezik a traumák és korlátozás szempontjából, de napjainkban a szabad szellem, az etnikai és szexuális multikulturalizmus városa lett. Magyarország a gyerekkori ártatlanságra emlékeztet, de egyben a kizártság és eltávolítás emlékét is magában hordozza. A két hely kiegészíti egymást: Berlin a szabadság, Magyarország pedig a mindig keresett otthon, mint James Joyce Ulysses-regényében.

Pal B. Stock

Debrecenben született 1964-ben, tanulmányait a New York-i Parsons School of Design-ban végezte. Jónéhány egyéni és csoportos kiállításon vett részt Budapesten, Berlinben, New Yorkban, Floridában. Alkotásai több galériában és privát gyűjteményben megtalálhatóak az Egyesült Államokban, Hollandiában, Németországban, az Egyesült Királyságban és Franciaországban. Jelenleg Berlinben és New Yorkban él.

Deconstruction

Raluca Arnăutu
augusztus 30 – szeptember 22

Raluca Arnăutu alkotásai olyan fantasztikus antropológiai világba kalauzolják a nézőt, amely Max Ernst, Victor Brauner vagy Juan Miró művészi világához hasonlatos. Az egykori tündérmesék és legendák szimbólumait (farkast, sárkányt, sast, sarki medvét, halat vagy macskát) ábrázoló karakterek egyfajta technikai és szellemi kollázsának erőteljes érzelmvilágában szinte eggyé válik az álom a valósággal.

A művész installációi szürrealista tárgyakra emlékeztetnek. Minden tárgy, függetlenül attól, hogy az egy rajzszög, egy régi bársonyszalag vagy töredék egy képzeletbeli rajzból, egy történetet mesél el. A művész alkotásaiban megjelenő végtelen fantázia egy olyan fantasztikus univerzumot képez az objektumban, amelyben a különböző anyagok sokasága, valamint a struktúrák és az anyag szokatlan társítása szinte éteri. Arnăutu zoomorfikus galaxisában a más-más világokból származó állatok összekeverednek, átméreteződnek, átalakulnak és megváltoznak. A karakterek össze-vissza kalandozva próbálják megtalálni helyüket a világban, hogy békében élhessenek. Az összképet szinte lehetetlen egyszerűen megfogalmazni. Passzív, de mégis állást foglal, egy tétova valóságra vagy az »igaz« fogalmára való rámutatással teremt alternatív, párhuzamos univerzumot.

Raluca művészi világát egy egész, a saját fantáziájában megfogható természetfeletti bestiárium lakja, amiben az alkotó a realitást meghaladó szintetikus és szinkretikus képpel egy fantasztikus univerzumot hoz létre. A nézőt lenyűgözi ez az elbűvölő kozmosz, ahol hallja a suttogást, a zajt, és lát egy enyhén ijesztő pajkos gibbont is.

PETŐCZ GYÖRGY
művészeti író, kurátor, Ferenczi Múzeumi Centrum – Szentendre

Kollázsvilág

Raluca Arnăutu kollázsain csakúgy, mint az általa készített tárgyak esetében, talált holmikát — például régi függönyökről, lámpaernyőkről és más tárgyokról eltávolított színes szöveteket vagy műszőrmét — állít össze új dolgokkal. Rajzain és színes festményein gyakran használ textilből kivágott alakokat úgy, hogy háttérként meghagyja az üres papírt. Az anyagok összeállítása ily módon harmonikus kölcsönhatást eredményez, miközben a művész időnként különleges mélységet ad absztrakt fantázialényeinek, máskor pedig kétdimenziós formában jeleníti meg azokat. A nagy fejű, kis testű alakok szemből pontosan a néző szemébe néznek: mókás és színes formában jelennek meg, és a kollázs teremtette környezetük egyetlen eleme sem vonja másfelé a tekintetüket.

A kollázsok egyes összetevői jelentősen eltérnek egymástól, és helyenként felbontják az alakokat. Emiatt tűnik úgy, mintha a testrészeket alkotó formák el tudnának válni egymástól, és külön életet élhetnének, vagy akár újból összeállhatnának egy másik alak létrehozásához. A geometriai formák, például a különböző hosszúságú combokkal ábrázolt három-, öt- és hatszögek mindegyike saját kompozíciót alkot egyrészt érzéki, másrészt matematikai hatást keltve.

Az így kivágott szövetdarabok átfedik egymást, vagy különállóan helyezkednek el a térben, de mindig van egy látható vagy láthatatlan kapcsolat, amely összeköti őket. A szövet textúrájának köszönhetően a kétdimenziós műtárgy a szobrokra magától értetődően jellemző tapinthatóság dimenziójával bővül, amit nem lehetne elérni kizárólag festészeti és grafikai eszközök alkalmazásával. A rajzok szövetdarabokkal való kiegészítése így a festmények és szobrok közötti köztes területen helyezi el ezeket a műtárgyakat.

Arnăutunak ezzel a módszerrel sokkal többet sikerül kihoznia a kollázsaiból, mint ami a szokásos rajz- és kollázstechnikákkal lehetséges lenne. Raluca Arnăutu textilszobrai, illetve textilkollázsai összekapcsolják a művészt a környező világgal. Az általa létrehozott formák egy olyan gyermeki univerzumhoz kötődnek, ahol nem válik

szét a valóságos a valószerűtlentől. Emiatt teremtményeit a rejtély érzete veszi körül.

A szobraihoz/tárgyaihoz használt anyagok összeválogatása időnként szokatlan, de ugyanakkor a hagyományos módszerekkel is rokon: a művész összevarrja őket, mivel ez az egyetlen módszer, hogy a szövetet más anyaghoz erősítse. A kollázsok modernebb megközelítést tükröznek: ragasztó fogja össze az eltérő anyagokat, a megszőkottól eltérő formában rendezve rétegekbe azokat. Lényei nem kifinomult vagy kidolgozott formában, hanem abban a gyönyörű, nyers eredetiségben jelennek meg, mint a gyermekrajzok tökéletességtől még elmaradó alakjai.

Számunkra a művész munkái az ösztönösség gyönyörű műveinek tűnhetnek, pedig a valóságban hosszú kutatás eredményei. Alakjai természetes úton, előre meghatározott terv nélkül növekednek és egy rejtélyes ponton érnek be, amikor elérik a tökéletességet. Olyan ez, mintha a sötétben kutatva egyszer csak megtalálnák az élet kincsét. Kis méretük ellenére Raluca munkáit belső erejük teszi naggyá.

DIANA DOCHIA, PhD
Anaid Art Gallery Berlin

Raluca Arnăutu

1977-ben született Bukarestben. A bukaresti Művészeti Egyetemen végezte művészeti tanulmányait. A nagyközönség előtt nagy méretű textilinstallációival vált ismertté. 2012-ben a »Szörnyek és szuperszörnyek« elnevezésű projektjével ő képviselte Romániát a Velencében megrendezett 3. »Mesék és gondolatok« Nemzetközi Gyermekkarneválon. Raluca Arnăutu képviselője 2011 óta az Anaid Művészeti Galéria.

Labrosse Raw

Labrosse Dániel
szeptember 27 — október 20

Nincs szabadság

Labrosse Dániel munkájáról óhatatlanul is egy Keith Haringról készült fotó juthat eszünkbe. Haring a Pop Shop nevű manhattani üzletének kirakatában ül, de belülről fényképezve. Az amúgy üres helyiség fehér falait, padlóját és plafonját a pop art hagyományait a graffiti stílusában és filozófiájával folytató művész ismert fekete vonalai, és az azok által megjelenített sematikus emberi figurák borítják.

Labrosse figurája is képzeletbeli szobájában ül, de nem ablakban, hanem az ablaktalan helyiség egyik sarkában, a padlón. Haring lazán pózol a kamerának, Labrosse embere azonban felhúzott térdeit átszorítva, magányosan szorong. S míg Haring az ablakban ül, a távlatos kinti világ és az intim benti küszöbén, addig Labrosse emberkéjének nincs sem menekülőútja, sem szabadsága, sem választása. Nincs kijárat. Őt elárasztják az információk, figyelik a szemek, felé mutatnak a nyilak, s nem szabadulhat az emlékek és egymásra torló-dó média-élmények kaotikus nyomásától.

Haringet nyilvánvalóan a maga kifestette teremben látjuk, mint alkotót: ura a helyiségnek és a falakat beborító képi világnak. Labrosse figuráját viszont lerohanják a környezetből ömlő ingerek. Vagy, már a gondolataiba hatolva, a belső feletti uralmat megragadva, belőle vetülnek ki, s telítik meg a teret? Ahogy Haring művészete nőtt ki a pop art-ból, úgy csatlakozik Labrosse Haring művészetéhez. De más a kor, s a korábbi végtelen nyitottság visszájára fordul: a világ nyomasztóvá, kezelhetetlenné válik.

Szeretek magam elé új feladatokat állítani

Dési János / Labrosse Dániellel

- DJ Miért döntött úgy, hogy a Kahan Art Space-ben fekete-fehér munkákat állít ki?
- LD A munkáimat általában élénk színek jellemzik, ezért kihívásnak tekintettem teljesen fekete-fehér képeket alkotni. Próbáltam egy nyersebb stílust bemutatni, mint amit a többi kiállításomon láthatott a közönség.
- DJ Mennyire törekszik arra, hogy egy kiállítás egy kerek egész történet legyen?
- LD Mielőtt elkezdek egy tárlaton dolgozni, mindig kitalálok egy témát, vagy valami összekapcsoló motívumot. Számomra fontos, hogy a kiállítás anyaga sokrétű és változatos legyen, de muszáj, hogy legyen egy szál, ami összeköti a képeket. A Kahan Art Space kiállításán a legszembetűnőbb motívum maga a színválasztás volt, de a tárlat nagy részén megjelenik több múltra, halálra, túlvilágra utaló jelkép is (...).
- DJ Fiatal művészként mit él meg a legnagyobb kihívásnak egy-egy tárlattal kapcsolatban?
- LD Minden kiállításon próbálok újítani a stílusomon, vagy valami teljesen mást csinálni, mint korábban. Szeretek magam elé új feladatokat állítani.
- DJ Mikor érzi azt, hogy a kiállítás sikeres volt?
- LD Örülök, ha a látogatók elgondolkodnak a képeken, észrevesznek részleteket, vagy valamilyen módon érzelmileg gazdagodnak az

alkotásaimtól. Az is fontos, hogy én magam elégedett legyek a művekkel. De ami a legfontosabb, hogy a látogatók jól érezzék magukat.

DJ Ki az, akinek a véleményére minden körülmények között hallgat?

LD A barátnőmnek mindig érdekes meglátásai vannak a képeimmel kapcsolatban, számtalanszor észrevesz olyan részleteket, amelyek nekem fel sem tűntek alkotás közben. Már csak ezért is, őt mindig megkérdem.

Labrosse Dániel

Francia-magyar alkotóművész, grafikus, illusztrátor, 1997-ben született Budapesten. Munkáit határozott, élénk színek és szatirikus felhang jellemzi. Kedvenc témaválasztása az emberek hétköznapijainak bemutatása. Első önálló kiállítása 2015-ben, 18 éves korában került megrendezésre Budapesten a Tesla.Kult kiállítótermében. »The Future of Art«, azaz »A művészet jövője« című munkáját a londoni Tate Modern mutatta be 2016 júniusában.

Gerillaszobrok

Kolodko Mihály
október 25 – november 17

Kerülhet-e galériába egy gerillaszobor?

Sokáig azt gondoltam, hogy a gerillaszobraimat nem lehet galériában kiállítani. Úgy éreztem, hogy ezek az apró alkotások csak saját városi terükben vannak otthon, ott élnek igazán. Ezért meglehetősen zavarba jöttem, amikor a kiállítás ötletével megkeresett a Kahan Art Space, hiszen a szobraim épp azoknak készítettem, akik (mondjuk úgy) ritkán látogatnak kortárs művészeti galériába. És persze a két kislányomnak, akikkel részben így ismertetem meg egy sajátos családi mitológiát.

Kárpátalján nőttem fel, Szovjet-Ukrajnában. Gyerekként a családban csak a nagymamámmal beszéltem magyarul, meg talán a Duna Tv-ben látott rajzfilmek szereplőivel. Ezek történeteit különös módon egészítették ki a környezetemben élők elbeszélései a Moszkva térről, ahol várták, hogy elvigyék őket egy-egy építkezésre mindenhez értő segédmunkásnak. Tőlük hallottam az 56-os forradalomról is, a magyar fővárost elárasztó sok száz tankról, a Kárpátaljára hurcolt felkelőkről és arról a szégyenről, amit mi, »szovjet emberek« éreztünk.

Aztán pár éve áttelepültünk Magyarországra, és jártam sorra a hallomásból vagy épp a gyerekkori rajzfilmekből ismert tereket. Rátaláltam a Moszkva térre (amit már Széll Kálmánnak hívnak). Semmi sem emlékeztetett az egykori feketemunkásokra, akik felépítették fél Budapestet. Szobrász vagyok, térben és jelekben gondolkodom, ezért azonnal odaláttam »atyai barátomat«, Mekk Mestert, aki kombinált fúróval és a leszerelt Moszkva tér táblával vár valamire — talán arra, hogy újra elvigye feketén dolgozni egy audis. A Dunapartra pedig, ahol a mi történeteink szerint egy hatalmas szovjet tank lövegével fenyegette a Parlamentet, odaraktam egy másik, kicsi tankot, ami szomorú, és szégyenében a csöve is elernyed. Kicsit arrébb a kedves,

nevetős Nagy Ho-ho-horgászt raktuk a kislányaimmal, a Sikló fölé pedig a várost kukkoló Kockásfülű Nyulat: akik, azt hiszem, hogy nem csak az én életem részei voltak, de sokaké, akik ott élnek, arra járnak.

Voltak persze különös meglepetések is. Ezek egyike, hogy sehol nem találtam Budapest egyik legismertebb szülőttének, Herzl Tivardarnak a szobrát. Évekig tartott, mire megértettem, hogy nem én vagyok ügyetlen a keresésben, hanem ilyen szobor nincs. Mivel szobrász vagyok, nem az okokat kerestem, hanem a megoldást: a Kahan Art Space segítségével elhelyeztünk egyet egykori szülőháza elé, ahol most épp egy biciklitároló van.

Budapesten élve tovább folytattam ungvári magánmitológiám feldolgozását: szobrot készítettem a Knyahinai meteorit emlékére. Arra mi nagyon büszkék voltunk, hogy 1866 június 9-én, délután 3 óra körül ezer és ezer ember látta, ahogy több mázsányi meteorit épp az Ung megyei Knyahinya felett pattant szét és sokszáz kilónyi meteorit zuhant le. Ebből egy 41 kilós darab a Magyar Nemzeti Múzeumba került, amit szerettem volna megnézni. Sajnos ma már nincs meg, 1956-ban a raktár leégett, és elpusztult a hatalmas és különleges anyagú meteorit is. Ezért elkészítettem a Knyahinai Meteorit emlékszobrot – ami csupán 41 dekagramm, de legalább megvan. A Kahan Art Space kiállítása rendkívül fontos volt számomra. Úgy tudom, hogy több, mint kétezren nézték meg egy hónap alatt, két TV-műsor, 17 újságcikk foglalkozott a kiállítással. Köszönöm a lehetőséget a Dr. Kahán Éva Alapítványnak!

KOLODKO MIHÁLY
2018. november

Cukiság vagy irónia

Édeskés cukiságok vagy hangulatos irónia? Még nem igazán tudjuk eldönteni. Kolodko Mihály pesti korzón unalmaskodó *Roskovics Ignáca* után az előbbire saccolnánk, miközben a városban itt-ott elhelyezett, úgynevezett gerillaszobrok láttán inkább a másodikra. A kérdés az, hogy a jövőben az ízlésbeli kisiklás, vagy az ötlet és finom provokáció kerül-e túlsúlyba. Mert a Parlament felé néző lekonyult csövű tank, vagy a zsinagóga előtt kerékpárjára támaszkodó – a menjek vagy maradjak kérdésén tanakodó – *Theodor Herzl* szobrocskája ironikus provokáció.

A nagyhoz, az ünnepélyeshez, a frázisokhoz szoktunk. S most egyszer csak felbukkannak szobrok piciben, szinte privátban, mert csak az látja, aki odalép hozzá, fölé hajol, és amikor fölé hajol, más nem is nagyon láthatja. Szóval, a köztér a figyelmes szemű járókelőnek hirtelen átalakul saját térré, játékos térré, ami abban a pillanatban, és amíg a szobrot nézi, tér az ő fantáziájának. S milyen jó, hogy »gerilla«. Hiszen a nagy szobrokhoz sincs úgy közünk, hogy megkérdeztek volna bennünket, akarjuk-e oda és minden nap látni? Ezeket, ha szeretjük őket, észrevesszük, minden alkalommal megmosolyogtatnak, de ha nem szeretjük őket, akár észre sem kell vennünk. Mintha ott sem lennének. Választhatunk. Nem uralkodik el, telepszik ránk a politikai kurzus, nem nyomja ránk akaratát a közízlés: kinek-kinek övé maradhat a város.

A gerillaszobor műfaja egyébként korábban is létezett. Emlékezünk például *Galántai György* 1985. július 12-én a budapesti Kavics utcában felállította Tűzszobor című alkotására! Ott az alkotás főként a provokáció, az engedély nélküliség, és a mű elhelyezését követő engedélyeztetési-kérelmezési performansz volt. Gerilla-alkotások a balesetek áldozatainak elhelyezett hevenyészett emlékhelyek is. Szaporodnak a városban a házakon a valaha ott lakott, és valamiért jelentősnek tekinthető hozzátartozók emlékére kihelyezett márványtáblák. Megjelentek a soá elhurcolt áldozataira emlékeztető botlatókövek. De ide tartozik a Lövőház utcai *Simon Tibor* emlékkő is.

Van, ami engedéllyel, és van, ami engedély nélkül kerül ki az utcára, de mindegyik esetet a köztér személyessé tételének, elfoglalásának, az emlékezés helyévé avatásának tekinthetjük. Kolodko kis szobrait is ezért szeretik az emberek. Mert kétségkívül szeretik. Meglepetést okoznak, régebbi rajzfilm-hősöket — gyerekkori emlékeket — idéznek, ironikus célzásokat tartogatnak. S azok is megbocsájtják, akiket pedig nagyon zavar az európai nagyvárosokat elárasztó emberléptékű kvázi-realista giccshullám. Ezek a kis szobrok éppen mintha szatirikus idézetei lennének amazoknak.

PETŐCZ GYÖRGY
művészeti író, kurátor, Ferenczi Múzeumi Centrum — Szentendre

Kolodko Mihály

1978-ban Ungváron Ukrajnában, Kárpátalján született szobrászművész. 2002-ben a Lembergi Művészeti Akadémia szobrász szakán szerzett diplomát. Számos köztéri szobrot és emlékművet készített (Ungvár, Beregszász, Budapest, Eger). 2017-ben áttelepült Magyarországra. Első budapesti kiállítását a Kahan Art Space rendezte 2018 októberében.

Társasmező-Kórus

Gerlóczy Sára, Kerpely Adél
november 29 — december 18

A vonal mágikus ereje
Gerlóczy Sára rajzaihoz

»A vonal az az eszköz, amellyel az ember felfogja a fény hatásait a tárgyakon, de a természetben, ahol minden telt, nincsenek vonalak, csak formálva lehet rajzolni, vagyis kiragadni a dolgokat környezetükből.« — Balzac: *Az ismeretlen remekmű*

Gerlóczy Sára vonalai, ellentétben Balzac festő hősének, Frenhofernek az állításával, nem környezetükből kiragadott formák, nem figurák tér nélkül — mint ahogy a barlangrajzok körvonalba fogalmazott alakjai, állatai sem. Körülöttük a tér — amit mi esetleg nem észlelünk. De Gerlóczy láttatja az emberi alakok, arcok kontúrjai mögött lévő létezését, a teret, az emberi érzések és vágyak miliójét. Ott van a Nagy Interieur, melyben Gerlóczy Sára szenvedő, szerető, egymást akaró vagy eltaszító szereplői mozognak. Ott van, épp elég csak gondolnunk rá. Nem lényeges, hisz időtlen mindaz, amiről Gerlóczy Sára rajzol. Minden idők emberi gesztusai, a testbeszéd vonallal kifejezhető formái jelennek meg papíron, vásznon. »A vonal elválaszthatatlan a mozgástól« — írja David Piper, s Gerlóczy műveivel igazolja e tételt. Ha arcok vonalrendszerét, a finom kontúrokat idézi ott egy-egy grimasz, a mindig változó tekintet, a fejforma karakterológiája tárul fel előttünk. Ha emberek csoportját, páros vagy csoportos jelenetet nézünk, mintha Matisse táncának forgatagába csöppennénk, telve erotikával, egymásra találással a sok alak. A Nagy Interieur tehát maga a Valóság, mely Gerlóczy mágikus rajzaival válik a teljes Életté.

SINKÓ ISTVÁN
Megjelent az Élet és Irodalom 2018. július 6-i számában

Az ihlet magától jön

Dési János / Gerlóczy Sárával

- DJ Ön a modelljeit nem külsejük, hanem sokkal inkább belső tulajdonságaik alapján festi meg. Az életben is ilyen szemmel lát?
- GS Az életben is a nekem tetsző tulajdonságú emberekkel barátkozom, a modelljeim pedig általam elképzelt emberek. Gyakran vannak köztük gonosz arcok. Ez az élet!
- DJ Mennyire látják »helyesen« a műveit? A nézők is azokat a tulajdonságokat fedezik fel a modelleken, mint ön? Miért az emberi alakok a fő motívumok a képein?
- GS A képeim kapcsán mindenki asszociál valamire, ki erre-ki arra. Csak az ember, mint olyan érdekel igazán. Mostanában szerettem volna absztrahálni az emberi testet, és felfedeztem magamnak a gyömbért. Hasonlít egy emberi figurához, emberi érzéseket lehet kifejezni vele.
- DJ Volt már példa rá, hogy véletlenül pillantott meg valakit, és azt érezte: »le kell festenem«?
- GS Ritkán rajzolok portrékat, bár szeretem. De ha van benne, ami megragad, akkor teljesen mindegy, hogy néz ki valaki.

Egy festmény sosincs kész

Dési János / Kerpely Adéllal

- DJ Mit szeret jobban: az önálló vagy a társas kiállításokat?
- KA Nem azon múlik, hogy önálló vagy csoportos-e. A Müsziben tetszett a tér, tetszett, hogy a közelben volt a műtermem, így könnyen át tudtam vinni a nagyméretű szobrokat is. Tetszett, hogy – mivel ott volt műtermem ahol a galéria is volt – bejárhattam többször oda, szinte a galériában terveztem meg a kiállítást. Az A.P.A-ban is ugyanott volt a műtermem, ahol a galéria, ott a tér volt kicsit sterilebb. A csoportos kiállításokat azért szeretem, mert izgalmas több emberrel együtt ötletelni, együtt gondolkodni, összedolgozni, inspirálni és kiegészíteni egymást.
- DJ Milyen volt Sárával kiállítani? Ismerte őt korábban, lát hasonlóságot kettőjük festészetében?
- KA Sárát ismerem gyerekkorom óta a szüleim által, mivel ő afféle budapesti dáma, aki »mindenkit ismer«. Festészetünkben nem látok hasonlóságot, de én készítek papírmásé munkákat is, ami viszont színvilágában és témájában is nagyon összecseng az ő festményeivel.

Gerlóczy Sára

1931-ben született, 11 éves kora óta fest. Első önálló kiállítását 1947-ben a budapesti francia kultúrattasé, François Gachot nyitotta meg. Először építész-műszaki rajzolóként, később építészszerkesztőként dolgozott. 1977 óta jelmeztervező és kivitelező. Magyarországon gyakorlatilag összes színházának, szabadtéri színpadoknak, a filmgyárnak és a televíziónak készített jelmezeket. 1970-től állít ki rendszeresen művelődési házakban, pincetárlatokon, színházak előcsarnokában, galériákban.

Kerpely Adél

1978-ban született Budapesten. Tanulmányait a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, vizuális kommunikáció szakán (2003), a new yorki School of Visual Arts – Master in Computer Art tagozatán (2009), és a Szegedi Tudományegyetem rajztanár szakán végezte.

Művészek a »Heti betevőért«

Alföldi Róbert, Baksai József, Bánki Ákos,
Baráth Áron, Beinrohr László, Csernus Ágnes,
Evgenyij Somarov, Csonka Zsófi,
Eifert János, Esterházy Marcell, Féner Tamás,
Fenyő Ágnes, Gál Krisztián, Gáspár Annamari,
Gergely Beatrix, Gesztelyi Nagy Zsuzsa,
Hafner Móni, Halmi Horváth István, Horváth Győző,
Horváth M. Judit, Jakobovits Lili,
Kammerlohr Kováts László, Kleb Attila, Klimó Péter,
Komlós István, Korolovszky Anna, Kurszán,
Magyarósi Éva, Majoros Gyula, Nádas Alexandra,
Nagy Gábor, Oláh Norbert, Palman Zsuzsi,
Ráskai Szabolcs, Ruskó Márton,
Rutkai Bori, Stalter György, David Sutherland,
Szabó Gábor, Szabó László, Szokolczai Kriszta,
Szász Zsuzsi, Szunyoghy Viktória,
Szüts Miklós, Takács Máté, Vázsonyi János,
Vancsó Zoltán, Vojnich Erzsébet,
Vörös Piros Krisztián, Z. Szabó Zoltán

Vendégkiállítás
november 21–26

Novemberben a Kahan Art Space »Művészek a Heti betevőért« címmel jótékonyági kortárs képzőművészeti kiállításnak és aukciónak adott otthont. Negyven magyar művész egy-egy alkotását, Esterházy Péter családja pedig az író egy kéziratát ajánlotta fel eladásra. A teljes bevétel a Heti betevő rászoruló vendégeinek jutott. Az online aukcióból befolyó 3.623.600 forint felhasználásával a Heti betevő önkéntesei 8 hónapig két fővárosi helyszínen hetente 540 embernek tudnak összesen 14.494 adag vasárnapi ebédet biztosítani.

A Heti betevő 2013 óta működő országos egyesület, rászoruló embereknek éttermi minőségű ebédet, önkéntesek által készített házi süteményeket ad. A Heti betevő politikától és egyházi szervezetektől függetlenül, civilként, kizárólag adományokból finanszírozza az ételosztás összes költségét. Tevékenységük egyfajta társadalmi érzékenyítés is: meg lehet tapasztalni, hogy milyen egyszerűen lehet a közvetlen környezetünkön segíteni, ha az elfordulás helyett a cselekvést választjuk.

A Művészek a Heti betevőért kiállítást Mácsai Pál Kossuth- és Jászai Mari-díjas színművész, rendező, az Örkény István Színház alapító igazgatója nyitotta meg Bálint György: Az idő rabságában című írásának felolvasásával.

»Esterházy Marcell: *Propaganda (Csak arról érdemes beszélni, ami lehetetlen)* munkájának elkészítése során Esterházy saját, az 50-es és a 60-as évekből származó propaganda-diafilmeket tartalmazó gyűjteményének elemeit reciklálta. A munkafolyamat alatt a manipuláció mint téma és mint művészi eszköz egyaránt foglalkoztatta. Elvetette az eredeti, nagy műgonddal elkészített színes illusztrációkat, és a diákon olvasható propagandaszövegekre fókuszált. A feliratok stilisztikai és tipográfiai sajátosságait megtartva, azokat képként kezelve szerkesztette össze »kifordított« kampányszövegeit. A Propaganda tizenhét mondata az elvihető – és ezáltal terjeszthető – plakátokra került föl.« — Mucsi Emese, kurátor

Colorfull

Fésüs Virág

2018 december 20 – 2019 január 20

Szükszavú, lényegretörően pontos Fésüs Virág kiállításának címe. Amit látunk: fények, árnyékok, világok, emberek – a színek mágiája. A színeké, amikről túlcorduló lelkesedéssel akár azt is mondhatnánk, hogy általa válik világgá a világ, emberré az ember. Na jó, nem »csak« és »csupán«, de a színeknek megfoghatatlanul különös a szerepe, amit évezredek óta próbál az ember megérteni, megfejteni vagy épp kihasználni.

Ma úgy gondoljuk, hogy az ősi társadalmakban fontosabb volt a színek jelentése, mint a hatása. Nofretete mellszobrán a zöld fejdísz nem *dísz* volt, hanem az örök élet szimbóluma. Mi más is lenne, hiszen olyan színű, mint a szent skarabeuszok háta, vagy mint Ozirisz, amikor épp termékenység isten. És persze a szent színek előállítása sose volt könnyű. Az isteni zöldhöz réz tárgyat áztattak drága óbor seprőn, majd lekaparták a patina réteget és *felajánlották* az istenségnek.

Talán ezért is van, hogy a színekkel kapcsolatos kutatás ekkor még kevésbé esztétikai, lélektani netán marketing vonatkozásokat takart, inkább vallásit és technikait: hogyan lehet a színeket istennek tetszőbben előállítani? Egy grammnyi lila festék készítéséhez tízezer csigát kellett begyűjteni, megölni és feldolgozni, amiért súlyának háromszorosába került aranyban – miért is kellene olcsónak lennie, hiszen az istencsászár ünnepi ruháját színezik vele?! A különös idea, hogy rajta kívül másoknak, sőt sokaknak, olcsón, szintetikus módon elő lehetne állítani lila színt, csak négyezer évvel később, a 19. században született meg.

A színek hatásának mai értelemben vett kutatása valamikor a középkorban és annak se az elején alakult ki. Persze, korábban görög filozófusok erről is írtak meghökkenítő és elgondolkodtató ötleteket, de mégis Leonardo volt az első, aki a festészet szempontjából, de

már szisztematikusan elemezte a színhatásokat. »A füstfelhő a horizont alatt fehér, a horizont felett pedig sötét, és bár a füstnek önmagában véve mindenhol ugyanolyan színe van, ez az egyöntetűség mégis különféleképpen mutatja magát, mégpedig az őt körülvevő tér különbözősége miatt« — írta.

A szín összetettségét, hullám tulajdonságát csak jó száz évvel később Isaac Newton fedezte fel. Rájött, hogy a fény útjába állított prizma megtöri a sugarat, és a színek, mint a szivárvány, áthatóvá válnak. Majd kiderült, hogy a színre bontás meg is fordítható: a prizma jutó fehér fényből szivárvány lesz, ami egy újabb prizmán áthaladva ismét fehér fény lesz. Newton fizikusként magyarázta azt, amit Leonardo festőként: a tárgyak színe a visszavert fénysugaraktól függ, ami pedig nem verődik vissza, azt az anyag elnyeli. Nehéz volt ezt megérteni, különösen azoknak, akik (talán tőlünk sem teljesen idegen módon) elsősorban a színek emberi lélekben kiváltott hatásaira figyeltek.

Mint például Johann Wolfgang Goethe, akit a hálátlan utókor nem a színtudomány megalapítójaként, csupán a történelem egyik legnagyobb hatású alkotójaként tart számon. Goethe 1829. február 19-én, nyolcvan éves korában a következőket írta: »Mindazt amit költőként alkottam, nem sokra tartom. Kiváló költők éltek koromban és még kiválóbbak előtttem, s hasonlóan kiválóak fognak élni utánam. De hogy századomban a színtan bonyolult tudományában én vagyok az egyetlen, aki tudja az igazat, erre büszke vagyok, és ezért sokak fölött állónak érzem magam.« A Színtan háromrészes, többszáz oldalas munka, ami az elmúlt évszázadok tudomány metodológiájától eltérően, de Rudolf Steiner szerint »rendkívül konzekvensen« száll vitába a newtoni sugár szemlélettel és bizonygatja, hogy »a színek a fény tettei, tettei és szenvedései«.

Fésüs Virág kiállításában is valami hasonlót láthatunk. Négy földrész 19 országában készített képeit elsősorban színviláguk alapján köti össze. Ezeket piros, narancs, sárga, barna, zöld, kék és lila vonulatokba rendezi, amivel új értelmezési keretet biztosít a nézőnek. Sok ország, sok kultúra, sok szín, sok kép. Mennyit olvastunk már

arról, hogy mit jelentenek az egyes színek az eltérő kultúrákban! Fésüs Virág képein most azt láthatjuk, ami összeköti ezeket a világokat, kultúrákat, színeket, és főleg a képeken szereplő embereket.

A világjáró Fésüs képei nem csak azt mondják el, amiről minden úrhajós beszámol miután visszatér a Földre, hogy bolygónk milyen kicsi és sérülékeny. Fésüs képeiből azt érthetjük meg, hogy itt, a Kék Bolygón hogyan tudunk mindannyian egyszerre mások és mégis ugyanazok lenni. Fésüs képein a színek a fény tettei, de nem szenvedései, hanem örömei. Valami, amiért nem csak fénynek lenni jó, de nyitott és értő embernek is.

Dr. FÉNYI TIBOR
a Dr. Kahán Éva Alapítvány kurátora
múzeumigazgató, Róth Miksa Emlékház

Színek, fények, élmények

Dési János / Fésüs Virággal

- DJ Az interaktív kiállítás kétélű fegyver is lehet. Hogyan kísérletezi ki, milyen módszerek működnek jól a gyakorlatban is?
- FV A kiállítás kiegészítése azért jutott eszembe, mert azt gondoltam, hogy bár számomra a saját fotóim érdekesek és bármelyikhez tudnék mesélni történeteket, lehet, hogy egy objektív szemlélőnek »csak« esztétikai élményt adnak. Azt szerettem volna, hogy több élményük legyen a látogatóknak, és ne csak úgy térjenek haza, hogy láttak egy fotókiállítást.
- Nem látom kétélű fegyvernek, mert aki nem akar részt venni játékokban, interakciókban, arra nem erőltetjük rá. Több pozitív visszajelzés érkezett azoktól, akik végigcsinálták a QR-kódos tesztek vagy fotózták magukat a helyszínen, és mindenki aktívan keresgélte az adott képhez tartozó címet. Itt adott volt a tematika a színekkel és a fotókkal, így olyan aktivitásra ser-

kentő lehetőségeket válogattam, ami ezzel kapcsolatos: színelismerő-, színsorbarendező tesztek, DSLR-fényképezőgép kipróbálása, gyerekeknek színező, képek címének keresése.

DJ Ön szerint milyen arányban oszlik meg egy sikeres fotós-nál a művészi érzék, és a technikai tudás? Melyikből van többre szükség, illetve helyettesíthető-e egyik a másikkal?

FV Nem is művészi érzéknek hívnám, hanem adottságnak, hogy valaki hogyan lát – hogyan látja a világot és annak részleteit. Vannak tanult, több iskolát kijárt emberek, akiknek a fotói mégsem aratnak nagy sikert, mert hiába túlélesek a képek, és van aranymetszésben a tárgy, hiányzik a képből valami, ami érdekessé teszi. Ez lehet a téma, a nézőpont, vagy a pillanat, amit épp nem sikerült elkapni. Szerintem jobb kép születik, amikor valakinek jó érzéke van ahhoz, hogy mit, mikor és hogyan fotózzon, de nem járt fotósiskolába, mint fordított esetben. Mindazonáltal aki eljut oda, hogy érdeklő a képi megjelenítés, érezni fogja a szükségét, hogy tudatosan tegye, amit tesz, ehhez pedig elengedhetetlen, hogy akár könyvekből, online, különböző fotós körökben, fotós túrákon vagy iskolában, de megszerezze a technikai tudást. Összeségében a kettő együtt lesz teljes, egyik sem helyettesíthető másikkal, és a kettő együtt lesz alapja a jó fotónak.

DJ A közösségi média korában sokszor azt érezzük, hogy a fényképezőgépeink rabul ejtenek, és csak keresőn keresztül éljük meg a pillanatok. Gond-e ez, és ha igen, hogyan védekezhetünk ellene?

FV A kérdés jó, hiszen épp útifotókról beszélünk. Általában azért utazunk, hogy kikapcsolódjunk, más kultúrákat megismerjünk és feltöltődjünk, esztétikai élményekkel is. A technológiai fejlődés pedig azt hozza magával, hogy szinte bármikor bármit

megörökíthetünk, és tényleg végtelenek a lehetőségek. Konkrét klubok alakultak pl. mobiltelefonnal fotózó »fotósoknak«. Nagy divat kifejezetten Instagram-fotókat és Facebook-profilképeket készíteni, de sokan vannak, akik nem ezzel a céllal indulnak útnak. Ez mindenkinek egyéni döntése. De tény, ha én valakivel utazom, legkésőbb a második napon már ő is alig várja a naplementét, hogy »jó fényekben« fotózhassunk.

Kétszer jártam végig a Caminot, a Santiago de Compostelaba vezető zarándokutat, ami valóban egy igazi spirituális utazás. Emlékeim szerint nem találkoztam olyan emberrel, akinél ne lett volna egy fényképezőgép vagy egy okostelefon, de ettől függetlenül mindenki megélte, amit ott meg kellett élnie. És hogy hogyan csökkenthető a pillanatok száma, amit nem csak a keresőn át élünk meg? Vagy visszatérünk a régi 36-kockás filmekhez, vagy egyáltalán nem viszünk magunkkal eszközt.

DJ Mit érezne, ha egyik napról a másikra eltűnnének a digitális fényképezőgépek, és újra csak filmesek léteznének?

FV Mi még a filmet fűztük az első Smena gépekbe 1992-ben, és az iskolai laborban hívtuk elő a fekete-fehér képeket – így kezdtük, és ha az nem így lett volna, lehet, hogy sose szerettem meg ennyire magát a fotózást. A gyors technikai fejlődés bámulatos, zavarba ejtő és egyúttal nagyon kényelmessé tesz. Megszűnik a takarékoság, hiszen bármennyit »lőhetünk«, nem fogy ki a film. Megszűnik a koncentráció is, mert ha épp nem sikerül a fotó olyanra, amilyenre akarjuk, azonnal visszanezzük és töröljük is, majd készítjük a következőt. Persze nem ez a cél. Az igazi fotósok nem lövöldöznek vaktában. Ha hirtelen nem találnánk mást, csak filmes gépeket, lehet, hogy csak a »jó« fotósok maradnának. Én szívesen beállnék a sorba.

Fésüs Virág

1978-ban született Veszprémben. Tanulmányait a zirci Ill. Béla Művészeti Gimnáziumban kezdte, ahol 1992–1996 között a fényképezés alapjait tanulta. A Veszprémi Pannon Egyetemen idegenforgalmi közgazdászként, majd nemzetközi kapcsolatok szakértőjeként diplomázott. Aktívan 2016 óta foglalkozik fotózással, elsősorban »travel photography« és szociofotó területen. Első kiállítását a Kahan Art Space rendezte 2018 decemberében.

- ⁸⁹ Budaházy Anna
Rács szerkezet
samottos agyag, 2017
- ⁹² Fori Henrietta
Rács szerkezet
samottos agyag, 2017
- ⁹³ Sásvári Renáta
Rács szerkezet
samottos agyag, 2017
- ⁹⁴ Kiss Lilla
Rács szerkezet
samottos agyag, 2017
- ⁹⁶ Móró Zsófia
Rács szerkezet
samottos agyag, 2017
- ⁹⁸ Kovács Mihály Mór
Portré 7/15
hajlított lágyhuzal, 2016
- ⁹⁹ Kovács Mihály Mór
Portré 8–9/15
hajlított lágyhuzal, 2016
- ¹⁰⁰ Kovács Mihály Mór
Vénusz
hajlított lágyhuzal, 2016
- ¹⁰² Gaál Kata
A nagyság ára? I.
vegyes technika, 2018
- ¹⁰³ Gaál Kata
A nagyság ára? II.
vegyes technika, 2018
- ¹⁰⁴ Gaál Kata
In.Stabil
vegyes technika, 2017
- ¹⁰⁶ Gaál Kata
Social Results II.
fa, textil, viasz, tű, 2016
- ¹⁰⁸ Gaál Kata
Social Results III.
fa, textil, visza, tű, 2017
- ¹¹⁰ Oláh Norbert
Tűzfalak
(*Kilátás a Déri Miksa utcai műterem gangjáról*)
vászon és filctoll, 2018
- ¹¹² Oláh Norbert
Tűzfalak
(*A Szerdahelyi utcában I.*)
vászon és filctoll, 2018
- ¹¹⁴ Sipos Balázs
Yummie
anyagában színezett üveg,
2014

116 Sipos Balázs
Forró fürdő
anyagában színezett üveg,
2014

118 Sipos Balázs
Róka
anyagában színezett üveg,
2017

120 Pal B. Stock
Avalanche I.
akril, ESG üveg, fatábla, 2017

121 Pal B. Stock
Avalanche II.
akril, ESG üveg, fatábla, 2017

122 Pal B. Stock
Twilight
akril, ESG üveg, fatábla, 2018

123 Pal B. Stock
By the sea
akril, ESG veg, fatábla, 2017

124 Raluca Arnăutu
Bees on the trees (Beatrice)
kollázs papíron, 2018

125 Raluca Arnăutu
Say O'Harra (Sarra)
kollázs papíron, 2018

126 Raluca Arnăutu
Lay Your ear (Lear)
kollázs papíron, 2018

127 Raluca Arnăutu
*Stay on the Row, Bert
(Robert)*
kollázs papíron, 2018

128 Labrosse Dániel
Curious Spector
szórófesték, akril vásznon,
2018

129 Labrosse Dániel
Fugue
akril vásznon, 2018

130 Labrosse Dániel
Painting myself into a corner
akril vásznon, 2018

132 Labrosse Dániel
Trabant
akril vásznon, 2018

134 Kolodko Mihály
Csontváry Kosztká Tivadar
bronz, 2014

136 Kolodko Mihály
Jeanne d'Arc
festett alumínium, 2017

137 Kolodko Mihály
Szomorú tank
bronz, 2016

138 Kolodko Mihály
Herzl Tivadar
bronz, 2018

140 Gerlóczy Sára
Ikrek
vászon, olaj, 2017

141 Kerpely Adél
Nyerél
papírmasé, 2018

142 Heti betevő —
Nádas Alexandra
Miszlai oromzatok
színes litográfia, 2013

143 Heti betevő —
Horváth Győző
*what goes around
comes around*
akril, fotópapír, réz, vegyes
technika, vászon, 2018

144 Heti betevő —
Baksai József
2001 Velence
vario-elmar 4/70—210 kodak
tmx., 2001

145 Heti betevő —
Esterházy Marcell
*Propaganda (Csak arról
érdemes beszélni, ami
lehetetlen)*
Giclée nyomtat keretezve,
2015

146 Fésüs Virág
Visnunak öltöztetett kislány
fotó, 2017

147 Fésüs Virág
*Szent fürdő a
Yamuna-folyóban*
fotó, 2017

148 Fésüs Virág
Körmét reszelő pap
fotó, 2017

149 Fésüs Virág
Szertartásra váró férfi portréja
fotó, 2017

150 Fésüs Virág
Utcakép
fotó, 2017

A Kahán Éva Alapítvány köszönetet mond az együttműködésért az alábbi személyeknek:

Dési János
Kahán Eszter
Dr. Kahán Róbert
Martos Gábor
Németh Adrienn
Prof. Dr. Passuth Krisztina
Petőcz György
Sinkó István
Szegedi Zsuzsanna
Tózsér Valéria
Péter Vladimír

Kiadó
Dr. Kahán Éva Alapítvány

Kiadja
KHN Art Kft.

Szerkesztő
Dr. Fényi Tibor
Kasia Matt-Uszynska

Fordítás
Hadik Andrea

Magyar nyelvű lektor
Kerényi Kata

Német nyelvű lektor
Michael Ziegelwagner

Tervezés, illusztráció
Lukas Muellner – Afloat

Nyomda
Gugler, Melk/Donau

