

FREIHEIT

KUNST

WISSEN

Kahan
Art
Space

TUDÁS

SZABADSÁG

MŰVÉSZET

*Kahan
Art
Space*

Dobromiła Błaszczyk

Art Residency

spricht mit

Dr. Zoltán Aczél

DB For many years, artists have used residencies as a way to focus on their work. Many professional creatives find it periodically necessary to do a residency in order to jump-start or refine the direction of their creative work. What do you think your residency can provide for artists?

ZA The artist-in-residence program of the Dr. Eva Kahan Foundation aims to give young artists a space of retreat and inspiration so that, for a small amount of time, and in exchange with their peers, they can fully devote themselves to artistic work.

Our Tuscan residency program provides accommodation and a vehicle. The artists also receive a financial contribution for necessary expenses. In addition to that, due to the remote location of the house, it is important that at least one of the artists has a driver's license in order to do shopping or go on excursions. Finally, our program is characterized by its impressive location, wonderful nature and Italian lifestyle.

DB Why did you decide to run an artist-in-residency program in Tuscany and what are your aims in having it there?

ZA The Dr. Eva Kahan Foundation has had an art space in Budapest for several years now. This year we are opening a further space in Vienna to promote young creatives from the CEE (Central and Eastern Europe) region. Our Italian artist-in-residence program can be seen as a natural extension of these offerings.

For me, the house in Tuscany and visual art is an excellent starting point for discourse because artists naturally use their works in order to express something that seems important to them. To discuss art and ideas with the creator of art works is personally a very exciting and enriching experience for me – hence the establishment of the residency program. In this respect, art has not only opened up new perspectives for me, but above all has enabled me to get to know exciting

personalities whom I would never have met in the course of my professional activities. And of course, the fact that wonderful works are created there which enrich the Foundation's collection becomes a lasting memory of these encounters.

DB Could you tell us more about the Dr. Eva Kahan Foundation?

ZA I founded the Dr. Eva Kahan Foundation in 2015 with the purpose of remembering my mother who died early. Eva, my mother, strongly believed in the fundamental tenets of democracy such as the protection of civil freedoms and minority rights, free access to education and uncensored artistic creation. By promoting these important values in turn, the Foundation remembers my mother's principles and her life.

Further activities of the non-profit foundation in Hungary include supporting socially disadvantaged young people in their university education in the form of a scholarship program and promoting young, not-yet-established artists from the CEE region at the beginning of their careers.

DB Why the concentration on Central European art? Why do your interests tend to have an intense connection with this region of Europe? Is there anything about it that strikes you in particular?

ZA Vienna is the city in which I live in and Budapest is the place where I spent part of my childhood. Many of my relatives still live there and my professional life also brings me there. Likewise, Vienna and Budapest also have a long history as bridgeheads of the Eastern and Western parts of a united Europe.

In the course of my career which has brought me to many other countries in the CEE region, I have discovered many interesting local contemporary art scenes which are unfortunately still under-recognized by the international art scene, despite

being fundamentally important as a critical, creative and cultural element of Europe. That is why we have defined this region as a focal point for our Art Space and residency program.

DB There are hundreds of residencies all over the world. No two are exactly alike. What defines yours, and what makes it special?

ZA The house in Tuscany is the private retreat for me, my family and my friends. I can not only switch off there and recharge my batteries, but also celebrate with people who are close to me.

The landscape and its wonderful people do the rest – I expect that this unique environment will act in the same way as a source of inspiration and creation for our visiting artists.

DB On what basis do you select the applicants? What are you looking for in an artist's CV, letter and portfolio?

ZA From our experience it is important that the group of artists who are housed at the residency at the same time are well chosen, since they spend significant time together. The Foundation board, which consists of four people, makes a preselection from the applications that we then discuss together.

The artists must give a convincing representation of who they are, whether they comply with the principles of the Foundation and what they intend to do there. The more comprehensively detailed and understandably they present themselves, the more likely they are to be considered.

DB Do you prefer to work with established or emerging artists?

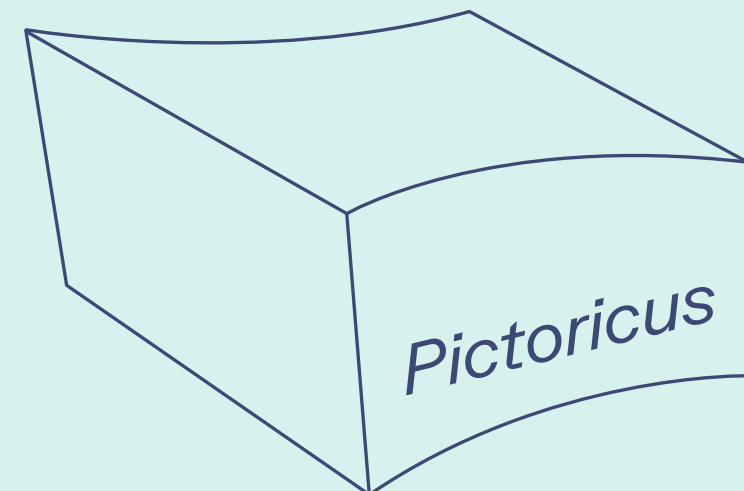
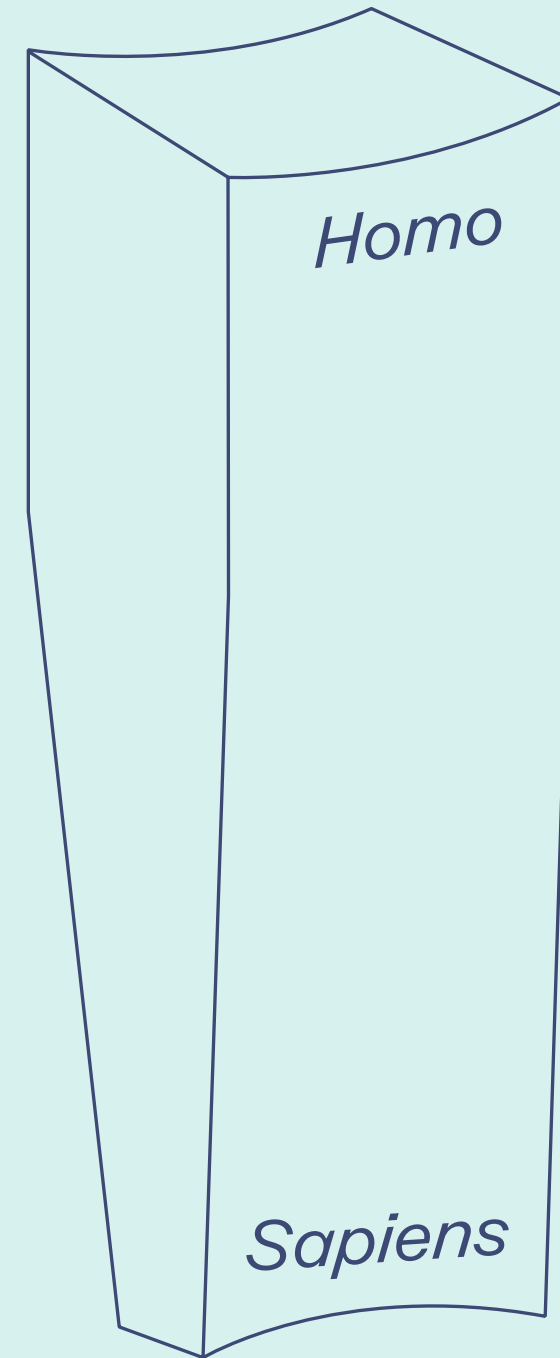
ZA The residency program is primarily designed to give young, un-established artists a space for work. We aim to continue to do this in the future.

DB Could you give me some tips to pass on to our audience / artists? How can one prepare a good application?

ZA Of course, it's hard to suggest something to a freelancer or a free spirited person, but I think the more authentically someone can tell us who he or she is and why they want to come to Tuscany, the more I think they will be successful with the evaluation.

The Dr. Eva Kahan Foundation was created by Dr. Zoltán Aczél in 2015 as a non-profit organization in Budapest. Working primarily in the area of Central Europe, the foundation's mission is to create opportunities for young people engaged in the creative arts as well as to support the university education of disadvantaged students. They also run an Art Space that hosts a rotating program of exhibitions, and organise an art residency in Italy.

This interview was first published in *Contemporary Lynx Magazine*, issue 01/2020. Edited by Nicholas Bartkowiak.



Der *Homo Sapiens Pictoricus* ist ein Untertyp des Homo Sapiens, innerhalb dessen des Homo Sapiens Sapiens, der in 2020 auf die seit 1948 geführte rote Liste zB der »Critically Endangered Species« der Weltnaturschutzunion (IUCN) aufgenommen wurde. Einigen Forschungen zufolge fällt die Geschichte des *Homo Sapiens Pictoricus* auf denselben Zeitraum wie die des Homo Sapiens Sapiens, anderen Behauptungen zufolge jedoch auf eine schon frühere Zeit.

Die frühen, primitiven Wesenszüge seiner Handlungen sind laut Forscher auf bis zu 200 000 Jahre zurückzuführen, in Form des urzeitlichen Omo River Valley Homo Sapiens Idaltu. Wenn es auch nicht gelingt, die Entstehung des *Homo Sapiens Pictoricus* genau zu datieren, ist jedoch gewiss, dass seine Handlungen sich zum einen wesentlich vom Homo Sapiens Sapiens unterscheiden, zum anderen sich über zehntausende Jahre grundlegend nicht verändern. Der *Homo Sapiens Pictoricus* stellte seit seiner ersten Erscheinung bis hin zu seiner jüngsten Geschichte »künstlerische Kompositionen« mit Hilfe von flächigen Farben und Linien her.

Typisch in der von ihm angewandten Technik ist, dass er buntes Material verwendete: Malfarben, Glasstücke, Lack, Fasern usw. und diese auf ein Trägermaterial aufbrachte. Dadurch entstand das sogenannte »Bild«, oder »Gemälde«, das aufgrund der verschiedenen Materialien sehr unterschiedlich sein konnte. So verwendete man zu ihrer näheren Definierung auch sämtliche Kategorien, wie zB »Öl auf Leinwand«, »Tempera«, »Aquarell«, »Gouache«, »Fresken«, »Mosaik«, »Glasmalerei«, »Emaille«, »Textilbild«, »Montage«, »Siebdruck« usw.

Aus welchem Grund der *Homo Sapiens Pictoricus* diese wenig zielorientierten und nur sehr eingeschränkt nutzbaren »Werke« zu Stande brachte, diskutieren die Forscher mit unterschiedlichen Meinungen. Es ist sich jedoch der Großteil aller Fachkundigen darin einig, dass den in der Steigerung der wirtschaftlichen Ressourcen kaum teilnehmenden *Homo Sapiens Pictoricus* gewisse, sogenannte »Mäzenen« versorgt haben, die Homo Sapiens Sapiens. Selbige sicherten dem Pictoricus durch (aus heutiger Sicht irrationale) Tauschgeschäfte seinen vorwiegend bescheidenen Lebensunterhalt und die

dem Pictoricus hervorgehoben wichtige, sogenannte »künstlerische Freiheit« (Selbstverständlich hie und da auf das notwendige Maß eingegrenzt).

Als eigenartige Entwicklung ist ersichtlich, dass der *Homo Sapiens Pictoricus* zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts anfang, sich von der durch die ihn unterstützende Gesellschaft leicht entschlüsselbare Ikonenmalerei zu lösen, was in einigen Fällen zu einem wesentlich schlechteren Tausch-Leistungsverhältnis, sowie damit verbunden wesentlich schwierigeren Lebensverhältnissen führte, auf der anderen Seite jedoch seine Entschlossenheit (einigen Forschern zufolge eine Art »streithansigen Irrsinn«) bewies und zeigte, dass er seinem selbstgewählten Weg treu blieb. Als der Pictoricus die Schwelle des Aussterbens erreichte verursachte dies jedoch nicht die »künstlerische Entfremdung«, obwohl sie gewissermaßen dazu beitrug.

Unseren Forschern zufolge war der vermutlich wahre Grund ein aus dem mittleren Bundeslandes des »letzten großen siegreichen Reichs« entsprungener Virus, aus dem am Treffpunkt der Flüsse Jangce und Han liegenden Wuhan (in vereinfachter Schreibweise: 武汉, in traditioneller Schreibweise: 武漢, in Pinyin: Wūhàn), vom Changqing genannten Fleischwarenmarkt, das Coronavirus COVID-19. Dies wird seit dem ersten dokumentierten Erscheinen als uns heute wohl bekanntes WMCV (Wöchentlich Mutierendes Coronavirus) festgehalten.

Heute investieren wir schon aus Vorbedacht jegliche Ressourcen der Gesamtbevölkerung in die wöchentliche Herstellung neuer Impfstoffe gegen das WMCV, deren Transport, sowie sachgerechte Lagerung bei ganz genau Null Grad Celsius und bestrafen mit Kraft der Gesetzgebung diejenigen, die weiterhin sozusagen als »Mäzenen« funktionieren wollen und vom gemeinsamen Ziel abweichend unsere teilweise freien Leistungskapazitäten unsinnig zu verschwenden versuchen. Nichtsdestotrotz bewahren wir verantwortungsbewusst die Erinnerung an die alten Zeiten, deswegen sichern wir in zentralen Bio-Reservaten die Existenz einiger unter Artenschutz stehenden *Homo Pictoricuse* (selbstverständlich streng auf die Vermeidung deren Überpopulation achtend).

Jedoch gegen das im Jahr 2020 erschienene Ur-Coronavirus konnte der Homo Sapiens nur primitive, sowie kurzfristig wirkende Maßnahmen einführen, wie den sogenannten »Lockdown« und die damals noch neue, heute schon unseren Alltag definierende Quarantäne. Anfangs fanden dies die *Pictoricuse* besonders inspirierend, sie investierten ihre Zeit überhaupt nicht in das Verbessern ihrer wirtschaftlichen Lage, sondern in die Herstellung von noch mehr »Gemälden« (kleinere Einheit: »Skulptur«).

Kurze Zeit später jedoch litten sie an den Folgen der Verordnung zur Schließung sogenannter »Ausstellungen«. Von dort an konnten sich die *Pictoricuse* nur sehr eingeschränkt mit ihren Untertyp-Artgenossen treffen, also anderen *Pictoricusen* und dem für sie als besonders wichtige psychologische Anschließung geltenden »Publikums«. Ein vielleicht noch bedeutenderes Problem für sie war, dass durch den »Lockdown« der Kontakt der *Pictoricuse* mit der »Mäzenen« genannten Gruppe fast vollständig abbrach, von denen die *Pictoricuse* früher für frei wählbare Ressourcen anwendbares, sogenanntes »Geld« bekamen, aber dieser Vorgang wurde durch COVID-19 fast gänzlich abgebrochen. Die *Pictoricuse* versuchten zwar, ähnlich wie die »Musiker« und die »Schauspieler« die größte Erfindung der Epoche, das Zoom zu verwenden, jedoch ist ersichtlich, dass dies für sie keinen erfolgreichen Fluchtweg schaffen konnte, vermutlich Aufgrund der Eigenheit ihrer Aktivität.

Das totale Aussterben der *Pictoricuse* konnte — vorübergehend — verhindern, dass einige sehr unbeirrte »Mäzenen« ausdauernd nach Möglichkeiten suchten, um sie dennoch im Kampf ums Überleben unter den veränderten Lebensbedingungen unterstützen zu können. Viele Dokumente blieben erhalten über solche Experimente, aus denen wir hier und jetzt die Aktivitäten des Budapest Kahan Art Spaces erwähnen möchten. Als zu Beginn des Jahres 2020 alle ungarischen Ausstellungsräume geschlossen wurden, reagierte der Kahan Art Space Budapest mit von der Straße aus ersichtlichen sogenannten »Vitrinen-Ausstellungen«. Später, als für sie ersichtlich wurde, dass die größeren Bürogebäude, wenn auch mit eingegrenzter

Teilnehmerzahl, geöffnet hatten, organisierten sie dort ihre zeitgenössischen Bildende-Kunst-Ausstellungen. Die Wirkung übertraf alle Erwartungen: die durch den »Lockdown« jeglicher kulturellen sowie öffentlich-freizeitlichen Möglichkeiten beraubten »Kurzarbeiter« wandten sich mit großem Interesse den Kunstwerken zu.

Auch solche, die früher vermutlich nie zuvor auf einer zeitgenössischen Ausstellung gewesen waren. Als im Verlauf des Jahres die Pandemie etwas abnahm, schafften sie erneut Möglichkeiten für das Veranstellen »traditioneller« Ausstellungen. Der Kahan Art Space Budapest rief für kurze Zeit Pop-up-Sammlungen ins Leben, um in den »Gnadenzeiten« so viele Arbeiten und Arbeitende wie möglich auszustellen. In einer solchen Zeit nahmen sie auch die Werke zwei außerordentlich begabter ungarischer Bildenden Künstler nach Wien, um diese den Besuchern der »Parallel Vienna Art Fair« bekannt zu machen.

Es gelang ihnen auch, ihr mittlerweile dreijähriges Residenzprogramm fortzuführen: in einem alleinstehenden Haus im toskanischen San Sano bekamen zwei junge Künstler als Gäste der Dr. Eva Kahan Foundation die Gelegenheit, unter idealen Bedingungen zu arbeiten, ihre Werke wurden ebenfalls bei Pop-up-Ausstellungen präsentiert. Und etwas, das genauso wichtig war: die Dr. Eva Kahan Foundation legte besonderen Wert auf das Wachstum ihrer Sammlung, indem sie Werke der Künstler ankauft und dadurch das Leben der beginnenden Kunstschaffenden unterstützt und ihr zukünftiges Schaffen förderte. Es ist wohl jetzt ausreichend gesagt um zu beweisen, dass der Budapester Kahan Art Space in Zusammenarbeit mit den Pictoricusen beherzt dafür kämpfte — wie auch aus schriftlichen Dokumenten ersichtlich —, dass er »auch im Angesicht der Pandemie, vernünftige und zur künstlerischen Aktivität inspirierende Möglichkeiten« erschafft.

Wie sich im Weiteren der Kampf des Kahan Art Space Budapest und des *Homo Sapiens Pictoricus* um die sogenannte »Zeitgenössische Bildende Kunst« fortsetzte, dazu gibt es noch keinerlei verlässliche Überlieferungen. Viele Zeichen deuten jedoch darauf hin, dass keine

der beiden Seiten den Kampf leicht aufgaben. Wir unsererseits fahren fort mit unserer Recherchearbeit und können Sie vielleicht in einem unserer späteren Artikel über den weiteren Verlauf informieren.

Gleichzeitig hoffen wir, dass neben den oben genannten Maßnahmen die Aufnahme des *Homo Sapiens Pictoricus* auf die »Red List of Threatened Species« hilft, diese einzigartige und besonders beliebte Unterart des *Homo Sapiens Sapiens* und die von ihm praktizierte, sogenannte »Zeitgenössische Bildende Kunst« zu erhalten und ihr Wertschätzung zu verschaffen.

Dr. TIBOR FÉNYI
Mitglied des Stiftungsvorstands

24:24

Csilla Horváth
9 Januar — 8 Februar

Lesung eines Tagebuchs

Wenn man täglich im 8-Stunden-Takt rackert und die M.R. hinter dir her ist und dir hundertmal täglich sagt, dass alle Aufträge angenommen werden müssen, dann ist dein Tag bewölkt und nicht wolkenlos. Eine vorübergehende Beruhigung kann nur die Erinnerung an die hinter den Jalousien hervorleuchtenden Lichter des einstigen Kinderzimmers überbringen. Deshalb fängst du an ein Tagebuch zu schreiben, um die tägliche Routine festzuhalten und gleichzeitig jene Erlebnisse, die diese Routine aufzulösen vermögen.

Csilla Horváth schrieb Tagebuch, hier sind ihre Einträge zu lesen. Dass man sie nicht lesen könne? Wahrhaftig, zumal Csilla Horváth bildende Künstlerin ist und in Bildern erzählt, was sie fühlt. Wie bitte? Diese Arbeiten sind überhaupt keine Bilder?

Stimmt, es handelt sich um Mobile, Objekte, Mini-Installationen. Und doch sind es Bilder. Bilder, visualisierte Gegenstände eines Arbeitstages, deren Teilnehmerin, Durchleidende und manchmal erleichterte Siegerin die hier ausstellende Künstlerin ist. Die Herstellung von Bühnenbildern ist kein leichtes Handwerk. Vor allem ist es für eine solche Künstlerin nicht leicht, die am liebsten 24 Stunden am Tag mit der Verwirklichung ihrer eigenen Ideen verbringen würde, aber aus finanziellen Gründen die Pläne anderer verwirklicht. Wobei das Verwirklichen selbst — wie wir an den hier ausgestellten Arbeiten sehen können — Csilla Horváth sehr gut liegt. Sie lernte weder Karosserie-schlosserin, noch Mechanikerin, vielmehr war sie einst meine junge Malschülerin in der Kisképző (Fachgymnasium für bildende Künste und Handwerkskunst in Budapest), später schloss sie ihr Studium an der ungarischen Universität für Bildende Kunst in der Klasse von

Halász András ab. Horváth verleugnete jedoch nicht ihre Maler-Vergangenheit. Wenn wir die Objekte betrachten, stellen wir fest, dass bei jedem einzelnen die Farbgebung und das Licht eine primäre Rolle bekommt, die zwei Gestaltungselemente der Malerei. Darüber hinaus sind ihre Arbeiten keine typisch männlichen, sodass man sagen könnte, es würde ein simpler Rollentausch stattfinden. Das lyrische (weibliche) »Ich« lebt in allen Werken Horváths. Auf dem Neonschild, das sie der M.R. widmete, schweben zwei zart ausgearbeitete Falter ununterbrochen auf beiden Seiten der leuchtenden Anzeigetafel und die Gitter spielen in rosigen Farben. Die feine Faktur des gebrochenen Weiß der Wolkenform unter dem schwebenden roten Messer, oder die Arbeit, die den Titel »Átmeneti« (vorrübergehend) trägt und Jalousien wiedergibt, dahinter das vibrierende Lichterspiel von Autolampen; dies alles sind Erinnerungsbilder und Lyrik.

Die kinetische Bildhauerei, die Mobile Skulptur führte ab der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts zu spannenden plastischen Experimenten in der Welt der Kunst. Denken wir nur an Calder oder Tiguely, eventuell Schöffler, Haraszty, aktuell zB an die Arbeiten von Szabó Ottó (Robottó). Im Gegensatz zu ihnen interessieren Csilla Horváth nicht die beweglichen Plastiken und auch nicht die frappierenden, überraschenden, mobilisierbaren Stoffe.

Für sie bedeutet ein beweglicher Gegenstand, eine an Installationselementen reiche, sowie Ton- und Lichteffekte enthaltende »fast« Skulptur etwas ganz Persönliches. Es könnte sich – und wird sich wahrscheinlich – um eine Zeichnung, ein Gemälde handeln, das sich bewegt, das eine Handlung und eine entsprechende Zeit besitzt. Denn das ist hier die Hauptsache. Das Licht, die kleinen verspielten Hände, das leichte Schweben der Pustelblume und deren Zeit. Jene befriedigende Sehnsucht treibt sie an, dass sie von immer mehr eigenen Seiten und Dimensionen dem Leben ihre Gedanken präsentieren kann, den ins Bild gehüllten Gedanken. So zB das Tagebuch, das sich fortbewegt und über ihre, über unsere Zeit erzählt – von 8 und 8 und nochmals 8 Stunden.

A Different Black

Pallavi Majumder
13 Februar – 7 März

Als der slowenische Philosoph Slavoj Žižek den Schlusssatz von Beethovens 9. Symphonie »Ode an die Freude« analysierte, schlussfolgerte er im Film »Ratgeber für die Ideologien von Perversen«, dass man das Werk vom sprachlichen Fachbegriff her betrachtet als »leeres Signal« nehmen könne. Ein leerer Container, in den jede Ideologie, jeder Mensch seinen eigenen Inhalt rein füllen kann und der so zum Symbol von einer ganzen Gemeinschaft, von mehreren Gemeinschaften, sowie zu einem allseitig beliebten Werk wird. Führen wir hier auch noch an, was wir über die gesetzbringenden sowie geistlichen Gebäude der Antike und des Mittelalters gelernt haben, dass diese megalomanen Bauten des Diesseits und des Jenseits dazu berufen waren, dem kleinen Erdenbürger die Macht des Richtstuhls sowie des letzten Gerichts zu demonstrieren. Denken Sie nur einmal, wie unsere Vorfahren aus ihren halb in die Erde gebauten Lehmhütten sonntags zur heiligen Messe losziehen und in eine gigantische Basilika eintreten. Das mächtige Gebäude, die Fresken, die Säulen, Verzierungen ... was selbige wohl für eine Wirkung hatten auf diese Menschen.

Diese kurze, sowie in der gegebenen Situation vielleicht etwas merkwürdig erscheinende Einleitung ist notwendig, damit ich erklären kann, was ich hier sehe, hier um mich herum.

In den verschiedenen künstlerischen Zweigen – handelt es sich um Literatur, bildende Kunst, oder Musik – die modernen Ausdrucksformen des anfänglichen zwanzigsten Jahrhunderts bauen allmählich den Schwulst ab, den Stuck, die Fresken, die realistischen Darstellungen – als Analogie in der Literatur erwähnen wir hier die Reime, zeitlichen Parameter, Handlungsabläufe –, vielmehr wird die Wirkung zur eigentlichen Bedeutung. Nicht nur für den Künstler, auch für den Rezipienten. Langsam kristallisiert sich heraus, dass alles, was unsere

Vorfahren umgab, wenn sie in jene Basilika traten, lediglich als Katalysator diente, um ihre Gebrechlichkeit, Einfachheit, Sterblichkeit, Bedeutungslosigkeit noch mehr zu betonen und somit in ihnen eine Attitüde zu erwecken, die den aktuellen Erwartungen entsprach. Jede Äußerlichkeit war lediglich zur Steigerung der innerlich schon vorhandenen Gefühle berufen.

Auf dem Gebiet der bildenden Kunst bin ich nur ein enthusiastischer Kunstliebhaber, der gewisse Ansprüche hat. Nicht viele, nur sollte gegeben sein, dass ich über den ästhetischen Genuss hinaus ein emotionales oder intellektuelles Plus bekomme vom gegebenen Kunstwerk. Zu meinem Glück war dort wo ich aufwuchs, dem Jugoslawien der 80er und 90er Jahre, die zeitgenössische Kunst die Ausgangsbasis. Alles was Kultur war, begann ab 1920 und von diesem Nullpunkt aus konnte man sich vorwärts oder rückwärts bewegen. Ich las Tolnai Otto, bevor ich Petőfi las, ich sah die Werke von Kassák und Moholy-Nagy früher, als die von Csók István oder Rippl-Rónai. Formulieren wir so, dass wir von der lebendigen, experimentellen Kunst zur klassischen gekommen sind, mit Vermittlern wie zB der einstigen, wohlbekannten »Új Symposion«-Zeitschrift. Und es ist das Experimentieren, was für mich noch heute spannend bleibt.

Vor ungefähr einem Jahr machte mich ein gemeinsamer Freund auf die Arbeiten von Pallavi Majumder aufmerksam. Wenn ich mich recht erinnere, erwähnte er die gemeinsame Ausstellung der Doktorandenschule, ich solle nachsehen, er erwarte meine Meinung. Ein Ereignis folgte dem anderen, wir trafen uns im Juni bei der Eröffnung der feierlichen Buchwoche, später wurde die Dezemberausgabe der »Tempervölgy«-Zeitschrift schon komplett mit Pallavis Werken illustriert.

Und jetzt würde ich erneut auf die Einleitung verweisen. Die hier ausgestellten Werke widerspiegeln Gefühlszustände, versuchen auszudrücken, was anderweitig nur auf sehr komplizierte Weise ausgedrückt werden könnte. Die ins Leben gerufenen Schwarz-Weiß-Gebiete, Formen, überdimensional vereinfachten Symbole, sie alle bilden eine Art transzendentes Zeichen-System, das nichts anderes als einen Katalysator darstellt (siehe auch das Beispiel der Basilika),

eine solche virtuelle Welt, die man nicht — nur mit einem hohen Fehlerprozentsatz — beschreiben kann. Jeder ist dazu gezwungen, ein persönliches Verhältnis zu diesen Werken aufzubauen. Wie Žižeks Containervergleich. Jeder kann nur aus sich selbst heraus Gefühle in ihn einfüllen, den Anblick gefühlvoll werden lassen, das Werk zur Gemeinschaft werden lassen, durch die Überlappungen, sowie persönlich werden lassen, durch die Unterschiedlichkeiten. Pallavi lenkt. Er gibt Anhaltspunkte, überlässt jedoch das Endergebnis der Persönlichkeit des Betrachters und dessen Gefühlserfahrung.

Dies ist auch für den Künstler ein sehr mooriges Gebiet. Wie kann man formulieren, darstellen, was man weder formulieren, noch darstellen kann? Nun, sagen wir lieber so, »man kann nicht« existiert eigentlich nicht, nur kommt es vor, dass es zuvor noch nie jemand getan hat, probiert hat ... Lassen wir diese Frage offen. Jedes einzelne Werk Pallavi Majumders ist ein Experiment dafür, das noch nicht Dargestellte darzustellen, das schon Dargestellte präziser darzustellen und wenn man seine Werke betrachtet erscheint es einem, als würde er sogar sich selbst konstant präzisieren, überdenken. Es gibt unzählige Gegensätze und gerade das ist das Spannende am Ganzen.

Der Künstler versucht darzustellen, was nie zuvor dargestellt wurde, und der Betrachter bekommt Gelegenheit etwas zu sehen, das noch nie jemand gesehen hat und — davon ausgehend, dass Gefühle immer eine individuelle Angelegenheit darstellen — Gelegenheit, etwas zu sehen, was nie von irgendjemand anderem gesehen werden kann. Und gefühlt werden kann. Denn hier konzentriert sich alles auf Gefühle und Stimmungen.

Und um die Gegensätze noch weiter zu steigern, passiert dies alles in schwarz-weiß. Nun könnten wir hier die kulturellen Aspekte von schwarz-weiß anführen, angefangen von den verschiedenen religiösen Bedeutungen, bis hin zu des Harlekins schwarz-weiß kariertem Kleid, sinnvoller ist jedoch — wie ich schon zuvor sagte —, dass jeder in die dargestellte Auffangschale hinein füllt, was ihm zur Verfügung steht. Pallavi sagt, dass auch für ihn als Schaffenden, die Farbe Schwarz Freiheit vermittelt und ihm mehr Fokus auf den Ausdruck

zulässt, sowie dem Betrachter, der den Anblick selbst »ausmalen« kann. Von der Farbtheorie ausgehend ist es laut Definition »das Schwarz, das überhaupt nicht, oder aber in geringstem Maße das sichtbare Licht widerspiegelt«. Und hier ist vor allem das Ende der Definition interessant. Welche Wellenlänge, beziehungsweise welchen Farbton in sehr geringem Maß? Jegliche, jeglichen. In sehr geringem Maß.

»Im Beginn war die Dunkelheit ...«, darin ist sich jede Schöpfungsgeschichte einig. Sogar die Physiker, die sich mit der Urknall-Theorie befassen. Pallavi Majumders Ausstellung bietet jedem eine hervorragende Gelegenheit, durch den Raum zu spazieren und sein kleines privates emotionales Universum zu erschaffen und kennen zu lernen.

Pallavi, sowie den Mitwirkenden und Sponsoren der Ausstellung möchte ich gratulieren und erkläre die Ausstellung hiermit für eröffnet.

KRISZTIÁN TÓBIÁS
Dichter, Übersetzer, Redakteur

Él_Vonal

Zoltán Kovács
12 März – 4 April
Wiedereröffnung 25 Juni

Das Verblassen der Dinge an der Spitze

In der modernen ungarischen Kunst, insbesondere auf dem Gebiet der heimischen Bildhauerei besitzt der abstrakte, nonfigurative Zweig eine sehr kurze Vergangenheit und brüchige Tradition, ganz besonders die Naturkunde der im Geiste konstruktiven, geometrischen Versuche. Die Aufarbeitungen in der Kunstgeschichte beziehen sich auf Lajos Kassák und László Moholy-Nagy, seltener auf den Schöpfer der konstruktivartigen Betonreliefs, László Péri, aber abgesehen von dem sich in den 1910er Jahren entfaltenden Kubisten József Csáky, sowie der expressionistischen plastischen Welle, die ab den zwanziger Jahren Raum gewann, kam es zu keinerlei bedeutenden, Tendenzen zeigenden Anstrengungen auf diesem Gebiet der künstlerischen Darbietungen.

Nur in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, in der Ouvertüre des dritten Drittels jenes Jahrhunderts, um die 60er, 70er Jahre, sehr stark durch den Einfluss der Arbeiten Tibor Csikys und später, bereichert aus diesem Kreis bzw. durch die Werke von Csikys Schülern aufkommende und realisierte Minimalismus-Strömung, verstärkten sich die konstruktiv-geometrischen plastischen Stimmen, quasi nach der schon hier und da in Vergessenheit geratene Erkenntnis Barna Megyeris, aufgrund derer eine grundlegende Perspektivenänderung stattfand: »Nicht nur die Skulptur befindet sich im Raum, noch mehr befindet sich Raum in der Skulptur«.

In diese gelegentlich aufkommenden, dann wieder zurückweichenden künstlerischen Versuche gliedern sich die Werke vom Bildhauer Zoltán Kovács, seine schöpferischen Vorstellungen und

selbige verkörpernden Arbeiten, eines kaum 3–4 Jahre aktiven Teilnehmers in der ungarischen Kunst, durch Kleinplastiken, Mini-skulpturen und Reliefs zu definierenden Werken. Im Laufe seiner Universitätsausbildung – er arbeitete unter sehr verschiedenen Ansichten vertretenden Meistern wie Pál Kő, Péter Gálhidly und Géza Sallai – und nach Beendigung seiner Studien 2018 arbeitete er selbständig und wie auch seine hiesige erste eigenständige Ausstellung zeigt, haben wir es hier mit einem sehr innovativem Künstler zu tun, der jedoch auch ein bravouröses handwerkliches Geschick aufweist in Hinsicht auf seine Techniken und Arbeitsweisen, egal ob es sich um die Bearbeitung von Metall, Holz oder gar Stein handelt.

Bei der Auswahl seiner Materialien schafft er es immer wieder auf spannende Weise, konventionelle Techniken zu wählen, die Materie neu zu formen und so eine unglaublich einheitliche, dennoch vielstimmige Komposition ins Leben zu rufen. Anlässlich seiner ersten größeren Präsentation in Leányfalu (Ungarn) formulierten wir zum ersten Mal, dass dieser Bildhauer solch abstrakte Kompositionen erschafft, die geometrisch, aus ebenen Platten, oder an ebene Platten grenzende Körper, strenge, frei von übermäßig vielen Details, oft auf die Vorherrschaft der Oberfläche gestimmte Plastiken sind.

Durch das voneinander Trennen, Näherbringen, Zusammensetzen der Flächen entwirft der Künstler immer wieder neue Mittelpunkte: offene und geschlossene, im Falle von geschlossenen, durchbrochene, durchgehbare, geheimnisvolle innere Räumlichkeiten, Milieus offenbarende Körper. Auch diese plastische Welt definieren die Geraden und die Flächen: keine Rundungen, Bögen, sich krümmende Gewänder. Ein sauberes, logisches System, eine durchschaubare Formenordnung einer abstrahierten, konzeptionellen Absicht kennzeichnet ebenfalls die Kleinplastiken Zoltán Kovács’.

Wenn wir versuchen die charakteristischen Züge seiner nun einige Jahre umfassenden bildhauerischen Aktivität zu beschreiben und diese erste eigene Budapester Kollektion analysieren, müssen wir uns vor Augen führen, dass wir nicht nur auf dem Gebiet der Stoffe und Techniken, aber auch nicht ausschließlich im gegebenen Stil,

sondern vor allem in der durchdachten bildhauerischen Idee, im definierten Konzept des Bildhauers und dessen bestimmenden Fakten höchst wachsam bleiben müssen.

Wir haben gewissermaßen leichtes Spiel, denn uns steht ein vom Künstler selbst verfasster Kunstführer zur Verfügung. Im Konzeptentwurf erinnert sich der Künstler, dass er den Titel »Front-Linie« deswegen vergab, weil darin die zwei Grundelemente der bildenden Kunst enthalten waren: das »Frontale« und die »Linie«. Über die Entstehungsgeschichte erzählt er, dass seine Werke eher Rohfassungen darstellen, zu denen keinerlei Zeichnungen oder Entwürfe entstanden, sondern die stets direkt aus dem Material selbst erarbeitet werden, wodurch direkte räumliche Konzeptionen entstehen, wo er dann die sich im originalen Rohfassungsstoff befindlichen Objekte als fertig und abgeschlossen erklärt; oft passiert es aber auch, dass er seine Werke »Stoffproben« unterwirft und sie aus verschiedenen Materialien heraus formt, um die finale, als vollkommen beurteilte Variation ins Leben zu rufen.

Diese Methode spiegelt ein wichtiges Arbeitselement wider, das wie folgt lautet: »Ich bestelle nicht das Format zum Stoff, sondern den Stoff zum Format«. Und das Geständnis des Künstlers bezüglich seiner sich auf zwei Gattungen konzentrierenden Werke lautet:

»Er möchte jene konstruktive Arbeitsmethode vorstellen und ausdrücken, deren jede einzelne Treppenstufe (angefangen von der ersten strukturellen Skizze, bis hin zur Kupferplastik) eine durchdachte und immens bedeutende darstellt, sowie den Vorgang, wie die zu Stande gebrachte Form sich verändert, durch das Verwenden von immer unterschiedlichen Stoffen.«

Das wahrhafte Wesen der auf das Kunstwerk fokussierten, künstlerische Absichten ausdrückenden, konstruktiven und geometrieartigen Formationen, sachbezogenen Produktionen, Erscheinungen, müssen wir ganz sicher irgendwo an der Grenze zwischen dem Bewusstsein und dem Zufälligen, beim Schnittpunkt beider suchen. Dort, wo die Bewusstheit und die Unfreiwilligkeit, die Zielstrebigkeiten und die Hinfälligkeiten sich treffen und eine besondere Einheit bilden.

Die konzeptionelle künstlerische Durchdachtheit, die Struktur, die Geplantheit der Dinge, der selbstbewusste Aufbau, die mit einem künstlerischen Erscheinungsbild beschenkte Konstruktion erzählt von der Absicht, kristallklare Bildnisse zu erschaffen, ein für alle Mal diese nach Sauberkeit lechzenden Bilder, Situationen und Formen und deren nicht bewahrbarer Vergangenheit zu manifestieren. Er erschafft ein System, während er es wieder auflöst. Er formuliert seine Fragestellungen in logischen Teilen, um daraufhin meditative, ungewöhnliche, freie Antworten zu liefern.

Sowohl die Fragen, als auch die Antworten sind unglaublich klar, aber wie so oft – denn auch in das beste Zahnrad gerät mal ein Staubkörnchen – müssen wir erkennen, dass es sich hierbei um eine Falle handelt: die Wirklichkeit und die als Wirklichkeit beschriebene tauschen unbemerkt Rollen und gefallen sich gegenseitig in ihrem neuen Kostüm. Nun, wir könnten sagen, das alles sind Methoden, schöpferische Elemente und Problematiken, aber wir müssen uns auch die Frage stellen, welchem Sinn und Zweck dient dieses Ganze.

Mit poetischer Kürze könnten wir vielleicht sagen: um im Wirkungsbereich dieser Werke die unendliche Anziehung und den unendlichen Schwindel zu durchleben. Während der Annäherung an Zoltán Kovács' Arbeiten und während ihrer Beschreibung, während der näheren Begutachtung der Fragen und Antworten, der wahrhaftigen und als ersichtlich gedachten Fakten, treffen wir auf merkwürdige Vorkommnisse, Vorgänge: das Aufeinandertreffen von Flächen und Masse, ihr spielerisches und geheimnisvolles Verschmelzen und wieder Trennen, ihr Schließen und Öffnen, die Änderung der Flächen und Massen, das Aufzeigen von vollen und geschlossenen Formen, das Präsentieren der Leere, das Zeigen der Richtlinien, das Aufflammen der Kräfte und ihr Ersterben, das Aufzeigen von Perspektiven und ihr Zusammenstoßen, das Verblassen der Dinge an der Spitze, die Wiederholungen, Systembildungen und im Hintergrund, die aus der Tiefe arbeitenden präzisen Teilungen, Numerositäten, die mathematische Bestimmtheit – sie alle charakterisieren die im Raum aufgestellten Plastiken, sowie die auf die Wand befestigten Reliefs.

Die variierende Verspieltheit, die strenge Verhältnismäßigkeit, die kühle und abweisende Formgebung bilden einen unendlichen Raum und eine damit einhergehende unendliche Zeitdimension – und eröffnen uns diese Sphären.

Anders formuliert können wir Zeugen sein, der Unfassbarkeiten und Absurditäten, der logischen, ersichtlichen, zur Kunst geweihten und doch unerfüllten, trotzdem selbstbewussten Experimente in den Kreisen von Zoltán Kovács' Werken. Und mit dem Erkennen der Plastik als kosmischen Beweis und der damit einhergehenden Hoffnung, kann selbiges ebenso unterschwellige Ängste und Befangenheiten steigern.

TIBOR WEHNER
Kunsthistoriker

Ketten Egyedül

Márta Balla und Kata H. Jancsó
Pop-Up-Ausstellung
16 Juli – 25 Juli

Márta Balla ist Malerin, Keramikerin und Kunst-Therapeutin. Mit ihren Werken forscht sie und zeigt sie die Eindrücke der Natur und das Gleichgewicht zwischen Gegenwart und Tradition auf. Für sie ist sowohl die Natur als auch die Kunst ein therapeutisches Mittel: auf ihren Bildern erscheinen Elemente der organischen Umgebung und des alltäglichen Lebens.

Márta Balla und die Malerin Kata H. Jancsó verbrachten einen Monat in der Toskana, als Gäste eines Programms der Dr. Eva Kahan Foundation in San Sano.

»Die Stimmung der toskanischen Landschaft riss mich mit sich, auch deren kleinste Naturelemente. Meine Seele durchdrang das reiche kulturelle Erbe, das Renaissance-Lebensgefühl, der Geist der großen alten Meister. Jede sich vor mir ausbreitende Farbe, Form, Lichteinstrahlung, Komposition, oder eben gerade ein Detail einer restaurierten Wandmalerei wandelte sich in mir um und gewann neues Leben auf der Malleinwand. Ich versank vollständig in meiner Umgebung und versuchte in meinen Werken, die mich umgebende Welt, deren Farben und Lichter in die Abstraktion gepresst wiederzugeben.«

Kata H. Jancsó berichtete ebenfalls über das Gefühl, dass sie einen »wundervollen Monat in der Toskana verbracht haben. Das ganze Erlebnis war eher wie ein Traum – der wundervollste Traum eines jeden Künstlers. Wir waren zu zweit auf einem gigantischen Anwesen, allein in der Gesellschaft von Olivenbäumen, Bienen, blühenden Rosmarin-Sträuchern und wilden Rehen.

Die Wand unseres Ateliers war aus Glas und bot Aussicht auf die wunderschönen toskanischen Hügel. In dieser Atmosphäre arbeiteten wir den ganzen Monat lang. Wir zeichneten und malten jeden Tag –

von morgens bis spät abends. Es entstanden unzählige neue Werke.« Kata H. Jancsós in San Sano entstandene Werke waren trotzdem von dunklerer Natur, vielleicht etwas provokativ: wäre es damals nicht schwer gewesen zu erklären, warum sie in der toskanischen Idylle anfang, dunkle Masken zu malen?

Daraufhin verstrichen noch einige Wochen und weltweit erschien die Corona-Pandemie, von da an trug jeder eine Maske ...

Dr. TIBOR FÉNYI
Mitglied des Stiftungsvorstands

Spatial Cuts Vol. 3..LAS

Flóra Kőszeghy
Pop-Up-Ausstellung
24 – 29 August

Flóra Kőszeghy ist Bauingenieurin und bildende Künstlerin zugleich. Die Wechselwirkungen ihrer verschiedenen Schaffensgebiete machen ihre Werke einmalig. Hartnäckig kämpft sie um die Beziehungen zwischen den verschiedenen Zweigen und dem Erschaffen der Bedingungen für deren übereinstimmende Denkweise.

Als Architektin hatte sie Gelegenheit innerhalb von großformatigen Arbeiten die Ars Poetica in die Formensprache der Architektur einzubauen. In Flóra Kőszeghys Arbeiten stellt der Augenblick des Schnitts ein wiederkehrendes Motiv dar.

Die Komposition des eingerahmten Anblicks, verbunden mit der Räumlichkeit der Architektur, rufen die dreidimensionale Erweiterung des Bildausschnitts hervor. Die flächigen, räumlichen und räumlich-narrativen Formen stellen für die Künstlerin neue Wege der Abstraktion dar. Die scheinbar nonfigurativen Gemälden arbeiten mit den durch Räumlichkeit im Bild erschaffenen Interaktionen. Die außerhalb des Rahmens zeigende Geometrie zieht den Blick des Betrachters auf sich, beim Interpretieren ist die Aktivität des Rezipienten gefragt. Über die Gemälde hinaus bewegen sich die Formen des räumlichen Schnittes an der Grenze der Architektur.

»Bei der gerade fertig gewordenen Ausstellung versuche ich schnell meine Eindrücke zu notieren, solange Flóra über (AT)LAS spricht:

Architektin in der Gemäldegalerie.

Durch Malerei neu zu definierende Gebäudeteile.

Eine sich durch Malerei in das Gebäude zurückziehende Malerin.

Sie macht sich erneut zu eigen, was sie zu Stande gebracht hat.

Und wird sein, wie ein Raumschiff.

Eine aus abstrakten Bildern, Energiefeldern entstandene Raumschiff-Frau, Super-Woman, Hero.

Sie baut aus Bildern wie aus einer Vielfalt von Schutzschildern, aus deren malerischen Natur heraus konstruiert sie eine Rüstung zum sicheren Schutz.

Vielleicht verwendet die Künstlerin selbige bei ihren nächtlichen Spazierflügen?

Das hier oben ist offensichtlich ihre Burka, aber ist sie darin?«

(Auszug der Eröffnungsrede des Künstlers Roland Horváth)

Dr. TIBOR FÉNYI
Mitglied des Stiftungsvorstands

Hyperobject

Mónika Üveges
3 – 26 September

Materie im Augenblick

Materie existiert nur im Augenblick ... Das ist grundlegend. *Der Augenblick ist Materie, nichts anderes, nur Materie, alles andere ist nur Geist, oder gar nichts.* (Paul Valéry: *Füzetek*)

In Mónika Üveges' ausgestellten Arbeiten treibt sie kein geringeres Unterfangen, als die Dreifaltigkeit von Ewigkeit, Materie und dem Zauber des Augenblicks darzustellen. In drei Sammlungen entschlüsselt sie und schält sie die einzelnen Schichten der Materie und des Geistes von den Grundsätzen unserer Welt ab; der Zeit, der Existenz und des Vergehens und knetet diese zusammen, Oberflächen, Texturen, Farben, sowie transparente Qualitäten formend.

Wir können hier ausgewählte Stücke aus ihren drei Sammlungen sehen, alle drei Einheiten erzählen von der Natur, dem Treffen der natürlichen und der industriellen Welt, von der verwirrten, chaotischen Materie des menschlichen Daseins.

Wir sehen Shaped-Canvas-Werke (der Begriff ist uns vielleicht schon von Frank Stella, bis hin zu Árpád Forgó bekannt), die Form erzielt sie mit dem Bearbeiten von Treibholz und Abfallholz, das darauf gespannte Polymer mit dem Knittern und Wellen der Folien oder Leinenstoffe. Die so zu Stande gekommenen Flächen baut sie weiter, bemalt sie, oder gestaltet Fotos aus ihnen mit Hilfe einer Schicht lichtabweisenden Materials. Auf einigen ihrer Arbeiten können wir viele Schichten, viele überraschende Oberflächen und Texturen zu Gesicht bekommen. Ein Teil davon, also der Materialien, passt sich der tragenden Materie an, an deren Biegungen, Rundungen. Davon abhängig wird sie brüchig, oder gerade geknittert. Es steckt etwas in diesen Arbeiten von den uralten, aus Lehm geformten, von Entde-

ckungen strahlenden einheimischen Werken, etwas von dadaistischer Verspieltheit, die industrielle Zufälligkeit sehend, sowie von der archaischen Formen zu zeitgenössischen Skulpturen formenden Künstlerin. Gábor Záborszky's materielle Experimente kommen einem in den Sinn, mit ihrem brutalen Erdmaterial und seinen Arbeiten voll von Sandplastiken. Mónika Üveges ist jedoch keine Epigonin, sie wiederholt nicht, sondern erschafft von Neuem und vereint alle Züge einer jungen, neuschöpfenden Künstlerin in ihren Arbeiten.

»Wie könnte ich am ausdrucksstärksten sein in meinem Schaffen? Danach entstehen die Formen«, Franz Klines Gedankengang zitierend. In der Entstehung der Formen, in der Erschaffung der Formen hilft auch Mónika Üveges' zusammengesetzte bildliche Vorstellung. Das Fachgymnasium für Bildende Kunst und Handwerkskunst (damals noch Fachschule) schloss Mónika im Fach Fotografie ab.

Ihre Sichtperspektive hat daher etwas fotografisches, gezoomtes, den Augenblick ergreifendes, einen eigenen Blick entwickelndes, daneben aber auch eine starke malerische Seite, die monochrome Farbgebung charakterisierte ihre Arbeiten an der Universität für bildende Kunst. Aber schon während ihrer Lehrjahre gebrauchte sie auf einmal in einem Raum und Ort den Fotofilm, oder Leinen mit Fotoemulsionen auf der Oberfläche und mischte alles mit gefundenen, natürlichen, gelegentlich industriellen Stoffen.

An den Wänden dieser Galerie können wir nun die bereinigte, hauptsatzartige Version dieser Experimente sehen. Wir können hier eine experimentierfreudige, auf ihre Umgebung, sowie auf die Augenblicke der Zeit sensibel reagierende, mit einem gereiften Blick beschenkte Künstlerin begrüßen. Mónika Üveges' überdachte Fragmente, besondere Formen spiegelnde, erschaffene und gefundene Gegenstände bilden Stücke der Kultur eines einsamen Stammes des 21. Jahrhunderts. Bringen wir ihnen Wertschätzung entgegen.

ISTVÁN SINKÓ
Künstler, Kunstlehrer, Kunstschriftsteller

Nightlife vs Sunrise

Nóra Juhász
1 – 24 Oktober

Sich einen Elefanten aufschnallen

Meine Damen und Herren, einige Monate zuvor spazierte Nóra Juhász vor den Fenstern des Kahan Art Space, schaute hinein in den lichtlosen Raum und stöhnte auf: »Oh, wie gut wäre es, hier einmal eine eigene Ausstellung zu bekommen«.

Einige Wochen zuvor spazierte der Kahan Art Space zu Nóra Juhász, sah ihr tief in die Augen und sagte: »Meine Räumlichkeiten werden in deinen Bildern fortgeführt«. Und jetzt stehen wir hier meine Damen und Herren, im Kahan Art Space mit der ersten, selbständigen Ausstellung Nóra Juhászs. Wir wissen, das Bild ist ein Fenster, welches den Gegenstand öffnet, ihm eine zusätzliche Dimension und Tiefe verleiht. Kein reeller Raum, nur körperloses Schweben, das uns eine neue, unbekannte Welt zu Füßen legt. Das Bild ist Theater: es hebt unsere Ungläubigkeit auf und setzt unsere Annahme über den Realitätscharakter der Dinge in Klammern. Das Bild ist ein andauernder Konflikt: wir nehmen von ihm weder an, dass es sich bei ihm um einen bedeutungslosen Leinenfetzen handelt, mit einigen Litern Farbe überschüttet, noch dass wahrhaftige Personen aus Fleisch und Blut auf ihm vorzufinden sind. Im ersten Fall wären wir phantasielos, im zweiten ohne Zweifel geisteskrank.

Das Bild, insofern es sich nicht um ein Porträt handelt, zeigt uns nicht eine einst lebende, wahrhaftige Person. Es appelliert auf unsere Vorstellungskraft. Es ruft uns auf, ausgedachte Gestalten hinein zu phantasieren, dennoch sollten wir auch aus den Puzzle-Teilen jemals gesehener Gesichter und Körper in ihm ein Auge, ein Ohr, eine Nase, eine entsprechende Körperhaltung erkennen. Ich kann nicht anders, als ständig an diese Bilder zu denken.

Diesen Bildern traue ich mich seit Jahren nicht zu sagen, dass sie mir gefallen. Diese Bilder sind die ganze Nacht auf Messenger angemeldet, trotzdem schreibe ich ihnen nicht. Ich warte tagelang, bis ich ihnen eine Nachricht sende, denn ich möchte nicht, dass sie denken, ich wäre ihnen verfallen. Dabei mögen es diese Bilder nicht, wenn man mit ihnen Spielchen spielt. Diesen Bildern kann ich ruhig sagen, dass ich bei ihrem Anblick jedes Mal Schmetterlinge im Bauch bekomme und mein Rachen völlig austrocknet.

Aber mit diesen Bildern muss man anfänglich sehr aufpassen. Sie werden misstrauisch, wenn ich gleich zu Anfang mein Interesse ihnen gegenüber zur Schau stelle. Diese Bilder wurden schon oft enttäuscht. Sie glauben nicht, dass ich die Wahrheit sage. Diese Bilder fürchten, dass ich sie idealisiere und mich nur meine im Kopf zurechtgelegte Vorstellung von ihnen verzaubert. Diese Bilder haben Angst, dass sie mich enttäuschen werden, sobald ich sie näher kennen lerne. Ich verstehe sie. Auch ich wurde schon von Bildern übel betrogen.

Diese Bilder sind wortkarg, sie lassen mich nicht sicher wissen, dass sie mir gefallen möchten. Zwischendurch lassen sie mich aber auch nicht gänzlich frei. Von Zeit zu Zeit grüßen sie herein. Ich weiß nicht genau, ob nur ich das Gefühl habe, sie würden mich ermutigen, mich anzunähern. Diese Bilder möchten sich mir nicht durch meine Traumata anschließen. Diese Bilder versuchen nicht sich beliebt zu machen, um mich dann, wenn ich nicht in ihre Pläne passe, mir die kalte Schulter zu zeigen. Diese Bilder lechzen nicht um jeden Preis nach Liebe, auch wenn sie selbige nicht sofort bekommen, versuchen sie mir nicht ihre Macht aufzuoktroyieren, um mir meine Liebe einfordern zu können. Diese Bilder haben weder in sich, noch über sich selbst ein vergrößertes Bild erschaffen.

Diese Bilder hat man nicht in ihrer Kindheit vernachlässigt oder missbraucht. Diese Bilder bewundere ich nicht ihres unwiderstehlichen Charismas und ihrer atemberaubenden Rhetorik wegen. Der Elefant ist ein Zimmer. Durch sein Fenster kann man auf einen Stuhl sehen, der in einer Ecke steht. Dieses Zimmer erinnert sich an alles. Dieses Zimmer ist das Gegenteil von einem Goldfisch.

Wir versuchen dieses Zimmer zu meiden im Elefanten. Wobei man sich auf dessen stabilste Erinnerung setzen kann. Noch nie habe ich einen derart trostlosen Elefanten gesehen. Die Zentralperspektive, als eine vom Bild aufgezwungene Sinnestäuschung bilden Gegenstand und Zweck. Die aus der Flächenartigkeit des Bildes hervorquellende räumliche Schnittstelle wirkt wie der Gipfel einer Pyramide und markiert den Platz meines Blickes, den Blick eines Elefantenjägers. Der Elefant hat die Form eines Kubus. Früher, in den Märchen unserer Kindertage war er rundlich, aber heute haben ihn die Kanten der Kategorien auseinandergestreckt. Ich schnalle mir einen Elefanten auf.

Die konzeptive, dennoch sinnliche Malerei ist eine vom Aussterben bedrohte Art. Um 2010 lebten schon weniger als 37 000 ihrer Gattung auf der Erde. Auf die konzeptive, dennoch sinnliche Malerei macht man meist in erster Linie ihres Geweihs wegen Jagd. Die Verdauung der konzeptiven, dennoch sinnlichen Malerei gibt laute Geräusche von sich. Und doch ist die konzeptive, dennoch sinnliche Malerei dazu fähig ihre Verdauung zu vertagen, wenn sie das Gefühl hat, sie würde mit dieser Aktivität die Aufmerksamkeit übelgesinnter Kritiker auf sich lenken.

Die konzeptive, dennoch sinnliche Malerei kennzeichnet sich durch ein hohes Maß an Empathie aus. Im Falle einer Naturkatastrophe ist sie in der Lage zu erkennen, dass eine Notlage besteht und den Menschen zur Hilfe zu eilen. Wenn der konzeptiven, dennoch sinnlichen Malerei warm ist, fächert sie sich mit parallel laufenden Flächen Luft zu. Die konzeptive, dennoch sinnliche Malerei ist ein Zimmer. Das Zimmer ist ein Kubus. Der Kubus ist ein Elefant, der seiner Rundungen beraubt wurde.

Alle möglichen Kombinationen, Variationen und Permutationen in Bücher gefasst, auf einem Regal, das mit einer natürlichen Zahl beschriftet ist und dessen Produkt dasselbe Volumen besitzt, wie der Elefant. Die Elefanten von Borges, mit dem unendlichen Gedächtnis. Die Kombinatorik als primäre Organisationsrichtlinie. Übertroffen der Fakt, dass jeder einzelne Teil eines Satzes mit einem jeglichen aus-

tauschbar ist, die simple Möglichkeit der Kombinatorik, die Kunst als ausführbare Geste? Füllt sich wohl das Kunstwerk mit wahrhaftigen Gesichtern, Ermahnungen, Anflehnungen, auf die wir nicht mit nein antworten können? Ist wohl der durchdringende Blick eines Zimmers fähig einen zu erschüttern? Ein Silvesterböller, der in einer Frucht versteckt war, explodierte im Mund eines Elefanten in Indien, im Staat Kerala. Das Feuerwerk betreffend schätzt die ungarische Touristenagentur eine jährliche Ausgabe von 1,3 Milliarden Forint. Ein bombastischer Kurzschluss löst gar nichts.

Meine Damen und Herren, ich bin Jacques Derrida, dem seine Katze beteiligungslos beim Sex zusieht. Ich bin Derridas Katze, der gegenüber sich niemand nackt genug fühlt. Jeder hat das Gefühl, er hätte etwas zu verbergen. Laut Derrida bin ich die Nacktheit des Tiers, was durch mangelnde Selbstreflexion völlig sinnlos ist.

Meine Damen und Herren, wenn man wählen darf, wäre ich lieber die Katze von Sartre, die den Meister von hinten dabei erwischt, wie er durchs Schlüsselloch in den Nachbarelefanten hineinsieht. Der Elefant ist ein Würfel, den Meister mache ich nicht zum Gegenstand meines Blicks.

Meine Damen und Herren, ich bin der Panther von Rilke in der Wesselényi-Straße, beim Eingang der Úri Muri. Mein Blick sich im Laufen der Gäste verlierend. Oder momentan lieber in der Dob-Straße. Mein Blick sich im Laufen des Rácskert-Biergartens verlierend. Der popkulturellen Referenz eine Rolle zu verleihen, platziert die Arbeit in die Reihe der konzeptuellen Werke, zugleich ist das Erkennen der popkulturellen Referenz keine Voraussetzung für das Begreifen des Werkes. Das Werk ist naiv, sein sinnliches Begreifen wird durch das Kennen der popkulturellen Referenz nur geschwächt. Die popkulturelle Referenz ist unter keinen Umständen selbstverliebt, man beleidigt sie nicht, wenn man sie nicht erkennt. Sie macht Platz für das naive, sinnliche Begreifen und verlangt einen Kaffee und ein Gläschen Unicum im Buffet des Schauspiels. Die Trompe-l'œil der popkulturellen Referenz tritt aus dem Bild heraus, vermengt sich unter den Gästen im Ausstellungsraum, auf kleine Aperitifs jagend.

Für was sind die kleinen Aperitifs die Referenz? Auf der rissigen Ledercouch des Schauspiels schaue ich zu Ende, wie Cyprien Gaillard und Tracy Emin, nachdem sie im Kicker das unbesiegbare Triumvirat aus Surrealismus, Geometrie und Übertrieben-Realismus besiegen, ans Pult treten und die assoziative sowie intertextuelle Struktur des Abends definieren. Unterdessen verewigt sich in einer anderen Ecke des Saals, die Knie bis an den Bauch gezogen, das wahre Leben selbst. Und der Junge, der mir gegenüber sitzt und vor sich her starrt, traut sich nur zu hoffen, dass das Parkett auffällt, dem, dem es auffallen muss ... Währenddessen läuft gerade ein verteuft guter Samstagabend im Buffet. Die Intellektuellen fordern die Herumlungernden zum Wodka-Trinken-Wettkampf heraus. Die Herumlungernden siegen.

Die Künstler der Y-Generation fordern die Nichtsnutzigen zum Unicum-Trinken-Wettkampf heraus. Sie stellen aber fest, dass sie nicht gegen sich selbst spielen können. Die arbeitslosen Akademiker laden die Halb-Noch-Kinder-Spätpubertierenden-Gerade-Schon-Erwachsenen auf ein Stänglein Gras ein. Nach kurzem Zögern ein eindeutiges Ja. Vom Straßenfenster des Hauses ist einsehbar, dass das Kuratorium, das die Universität zu übernehmen gedenkt, einem sehr eindeutigen politischen Zentrum sehr nahesteht. Dennoch traut es sich nicht, dem Gebäude der Universität näher zu kommen.

Meine Damen und Herren, heute Morgen stieg wieder die Sonne auf, um das Miniaturbild von Lajos Kassák erneut mit rot zu überschütten.

Heute vor hundert Jahren kam es dazu, dass Lajos Kassák aufstand, um sein Miniaturbild zu malen für Nóra Juhász erste selbständige Ausstellung. 1956 kam es zu einem Aufstand im Volk, um Lajos Kassák zu überschütten. Freuen wir uns gemeinsam für Nóra Juhász erste eigenständige Ausstellung und stehen auch wir auf!

FREE SZFE!

PÉTER ZÁVADA
Dichter, Dramatiker, Musiker

Helyidentitás

Dia Zékány
29 Oktober – 21 November

*... Obwohl ich in einem fort alles verliere,
gehen meine Sachen nie aus*

Die auf die Vorzüge der minimalistischen Lebensweise appellierenden YouTube-Videos brillieren geradezu aus ihrer rein virtuellen Unendlichkeit heraus, während sie leicht reden haben über das intelligente Überdenken unserer Umgebung. Die Fachleute der Cyberlogistik kommen weit weniger ins Schwitzen, als eine Familie, die gerade versucht, ihr einen Zentner schweres Sofa von der Etage runter zu bringen, oder wenn man Platz finden muss für die Küchlein aus dem Beutel der Schulabschlussfeier, für die klebrige Münzensammlung, oder der als Kind heraus gequengelten – nebenbei fürchterlich hässlichen – Fossilien. Woraus setzt sich die (lokale) Identität zusammen bzw. unser mit der Umgebung verflochtenes Selbstbild? Ich habe von einem Schloss gehört in der Mitte von England, in dem angeblich nie aufgeräumt wurde. Sobald ein Zimmer unüberschaubar wurde, tat man ein Schloss auf seine Tür und fing ein neues Zimmer an.

Diese Geschichte kann natürlich leicht zu einer klischeehaften Metapher werden: jeder Neubeginn lässt Schrott hinter sich, die Verdrängung generiert Angespanntheit ... Die psychologischen Gleichnisse werden geradezu auf dem Tablett serviert. Unser auf Hochglanz poliertes Selbst versucht verbittert zu vertuschen, dass wir im Großen und Ganzen identisch sind mit dem ausgedörrten Hof des Schulhortes, dem Glutinleim in der Augenhöhle der kaputten Spieleule, dem entsprechenden Keller, der ihre Funktion vergessenden Horror-Kulisse, dem Schatten, der im Werkzeugkasten krabbelnden Spinne, dem dumpfen und lamentierenden Ton des etwas braun gewordenen Benzinkanisters, dem paarlosen Besteck in der Küche vom Ferienhaus,

der aus Milchbeuteln zusammengenähten Tischdecke inmitten der aufreizenden Radiofrequenzen, die wir uns seit den 90er Jahren nicht vom Hals schaffen konnten. Die verschiedenen Schichten unseres Seins werden nur in sehr kleinem Kreis sichtbar. Die lokale Identität offenbart sich oft nur einem einsamen Hereinlinsenden, dessen Blick sich, im Gegensatz zur allgemeinen Weitsichtigkeit, inmitten eines persönlichen labyrinthartigen Gewebes verfängt. Es gibt Zustände. Es kann sein, dass ich einmal in die Gemälde von Dia einbreche und mit einer ganzen Brigade einen großen Putztag veranstalte. Ich bringe einige neue Mappen zu Stande auf dem Desktop, in eine untergeordnete Mappe tue ich die Lichtpunkte, in eine andere die dunklen, die Stimmung der Jahrhundertwende aufrufenden, hier und da auftauchenden Rundlinien, in eine dritte die hervorgerufenen Oberflächen durch die Tongebungsperspektive eines Fotos.

Dann sortiere ich noch ein bisschen, die Wichtigkeit sowie entsprechende Platzierung der Dinge musternd. Und schließlich, wenn keinerlei Selbstsuggestion mehr wirksam ist, stelle ich verblüfft fest, dass dies ein unmögliches Projekt ist. In meiner Verwirrung lade ich noch ein paar Programme herunter und lasse dem unbeschrifteten Chaos seinen Lauf. An einem Wochenendtag, wenn ich mich in einer bisschen anderen Stimmung an den Schreibtisch setze, wird es mir jedoch selbstverständlich erscheinen, dass auf diesen Gemälden – auf einer anderen Ebene der Interpretation – eine spartanische Ordnung herrscht und konsequent ausgetastete räumliche Verhältnisse.

Die Dinge schmelzen nicht zusammen, wie ein unterm Heizkörper vergessener Ski-Schuh, sondern diskurrieren miteinander auf lockere Art, wie die Teilnehmer eines Familientreffens in dem ziegel-förmigen, ländlichen Wohnzimmer. Küsschen-Küsschen, wie gut du ausschaust usw. Ich habe das Gefühl, dass Dias Malerei eine solche Mappe ist, in die wir neben unseren innigsten Geheimnissen das gesamte Arsenal der Zufälligkeit laden können. Ein nostalgischer, privater Lustgarten für den sich selbst besuchenden Individualisten. Unordnung ist die Seele aller Dinge.

- | | |
|---|--|
| 49 Csilla Horváth
<i>Daily eight</i>
Kinetisches Objekt
Mischtechnik, 2020 | 64 Zoltán Kovács
<i>Meridianum III.</i>
Bemalte, geschweißte
Eisenplatte, 2020 |
| 50 Csilla Horváth
<i>To M.R.</i>
Kinetisches Objekt
Mischtechnik, 2020 | 67 Zoltán Kovács
<i>Meridianum II.</i>
Patinierte Bronze, 2020 |
| 54 Csilla Horváth
<i>Barrel Organ</i>
Kinetisches Objekt
Mischtechnik, 2020 | 68 Zoltán Kovács
<i>Dual – Orientation II.</i>
Geschnitzter, polierter
Carrara-Marmor, 2016 |
| 56 Pallavi Majumder
<i>Budapest Diary</i>
(fünfteilige Serie)
Kohle, Feder und
Tinte auf Papier, 2020 | 70 Zoltán Kovács
<i>Landmarks</i>
Vergoldeter Walnussbaum,
2018 |
| 60 Pallavi Majumder
<i>Waiting II</i>
Schwarze Tinte, Acryl
und weiße Schnüre
auf Glasscheiben,
LED-Taschenlampe, 2020 | 72 Kata H. Jancsó
<i>Mask No. 4</i>
Acryl auf Papier, 2020 |
| 62 Pallavi Majumder
<i>Budapest Diary</i>
(fünfteilige Serie)
Kohle, Feder und Tinte
auf Papier, 2020 | 73 Kata H. Jancsó
<i>This man is obviously
having issues</i>
Acryl auf Papier, 2020 |
| | 74 Kata H. Jancsó
<i>Do paintings imagine
themselves?</i>
Acryl auf Leinwand,
2020 |

- 75 Kata H. Jancsó
Mask No. 5
Acryl auf Papier, 2020
- 76 Márta Balla
My garden
Öl und Ölpastell auf
Leinwand, 2020
- 76 Márta Balla
Dream of a spider
Öl und Ölpastell auf
Leinwand, 2020
- 77 Márta Balla
Between dimensions
Öl und Ölpastell auf
Leinwand, 2020
- 78 Flóra Kőszeghy
TLA
Papier, Metall, Netz, Öl
und Acryl auf Leinwand,
2020
- 80 Flóra Kőszeghy
Deusel
Öl auf Leinwand, 2020
- 81 Flóra Kőszeghy
„LAS – Detail
Öl, Holz, Metall und Mesh
auf Leinwand, 2020
- 82 Flóra Kőszeghy
Gabriel
Öl auf Leinwand, 2020
- 84 Flóra Kőszeghy
Domiel
Öl auf Leinwand, 2020
- 85 Flóra Kőszeghy
Asinel
Öl auf Leinwand, 2020
- 86 Mónika Üveges
Hyperobject V.
Pigment und Latex
auf Leinwand,
Holzrahmen, 2020
- 88 Mónika Üveges
Hyperobject II.
Pigment, Latex
und Garn auf Leinwand,
Holzrahmen, 2020
- 89 Mónika Üveges
Hyperobject IV.
Farbe auf Leinwand,
Holzrahmen, 2020
- 90 Mónika Üveges
Romantism Negru II.
Fotoemulsion und
Polyesterharz auf
Leinwand, Holzrahmen,
2019

- 92 Mónika Üveges
Membrane III.
Kohlefaser, Polyester,
Spray, Holzrahmen, 2020
- 93 Mónika Üveges
Hyperobject V.
Pigment und Latex auf
Leinwand, Holzrahmen,
2020
- 94 Nóra Juhász
Elephant
Öl, Acryl und Kohle
auf Leinwand, 2017–2019
- 96 Nóra Juhász
Evening
Acryl auf Leinwand,
2019–2020
- 97 Nóra Juhász
My Nights Of Hell '20
Acryl auf Leinwand, 2020
- 98 Nóra Juhász
2020
Acryl auf Leinwand, 2020
- 99 Nóra Juhász
Nightlife vs Sunrise
Acryl auf Leinwand, 2020
- 100 Dia Zékány
London calling V
Öl auf Leinwand, 2020
- 101 Dia Zékány
London calling IV
Öl auf Leinwand, 2020
- 102 Dia Zékány
Zoli műhelye IV
Öl auf Leinwand, 2019
- 104 Dia Zékány
London calling I
Öl auf Leinwand, 2019

Danksagung

*Die Dr. Eva Kahan Foundation bedankt sich bei
folgenden Personen für ihre Unterstützung:*

Eszter Katalin Ábel-Kahán
Dr. Róbert Kahán
Dr. Tibor Fényi
Adrienn Németh
Zsuzsanna Szegedi
Valéria Tőzsér

Impressum

Herausgeber
Dr. Kahán Éva Alapítvány

Redaktion
Virág Fésüs

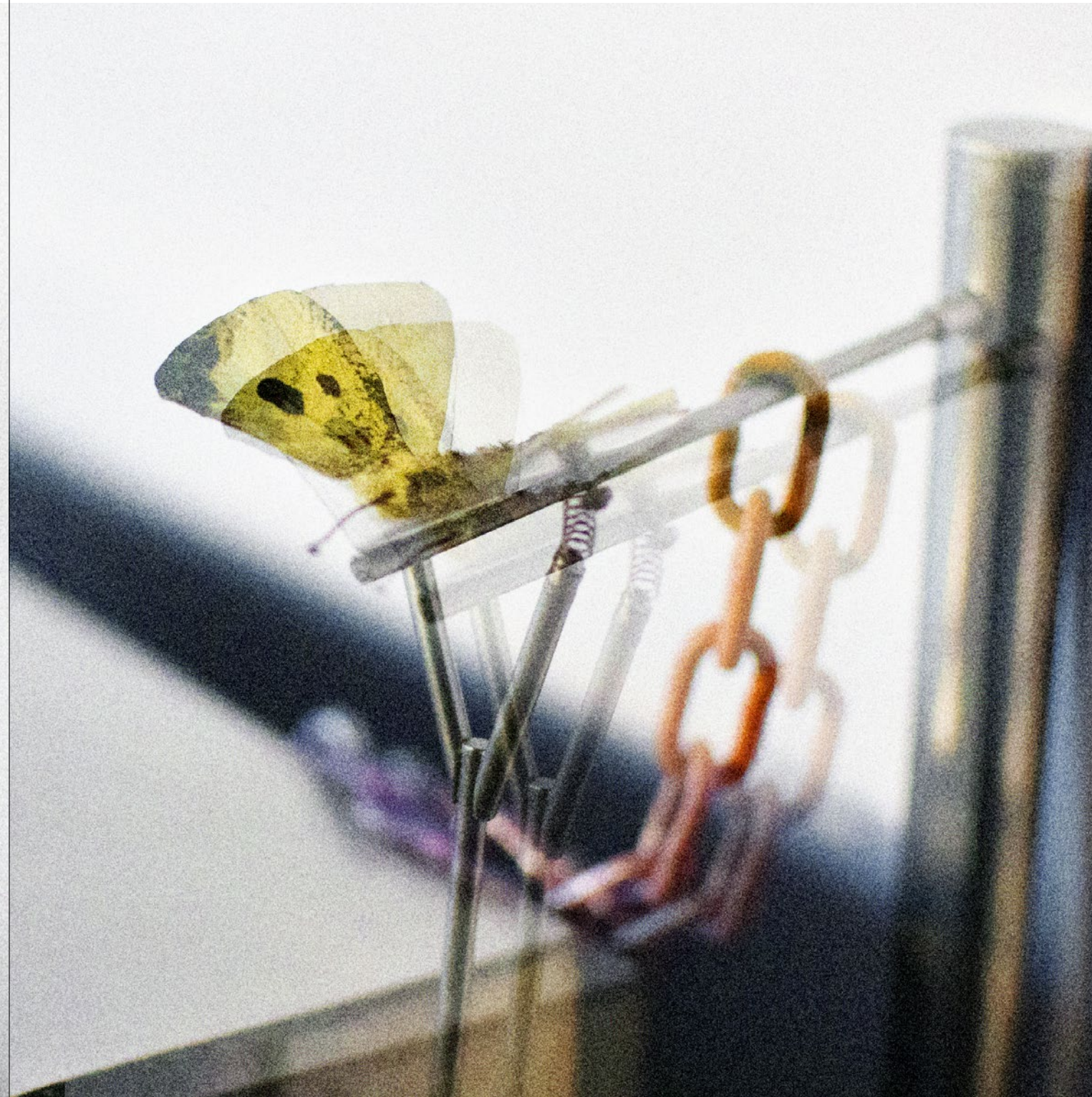
Übersetzung
Piroska Egedy

Design, Illustration
Lukas Muellner – Afloat

Fotografie
Gergely Barta
Virág Fésüs
Réka Hegyháti
Nóra Juhász

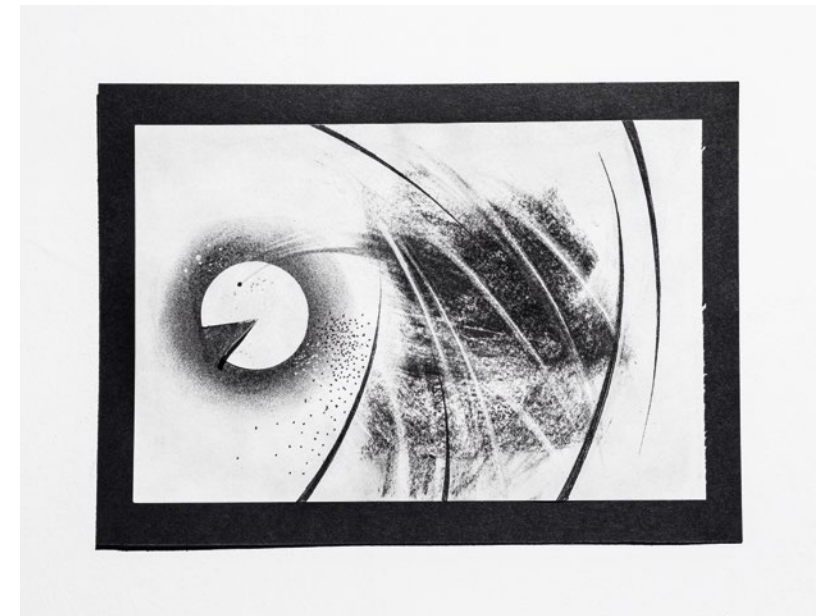
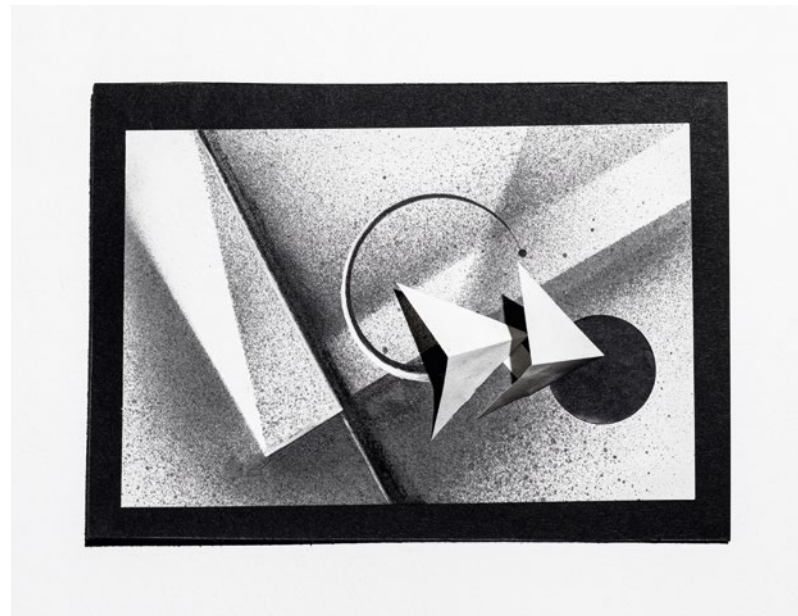
Druck
Pauker Holding Kft. / Budapest

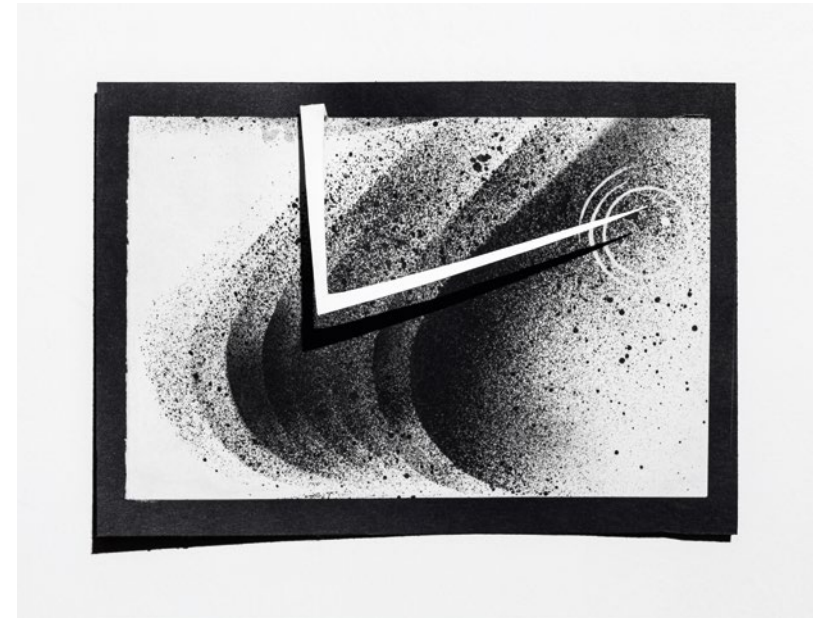
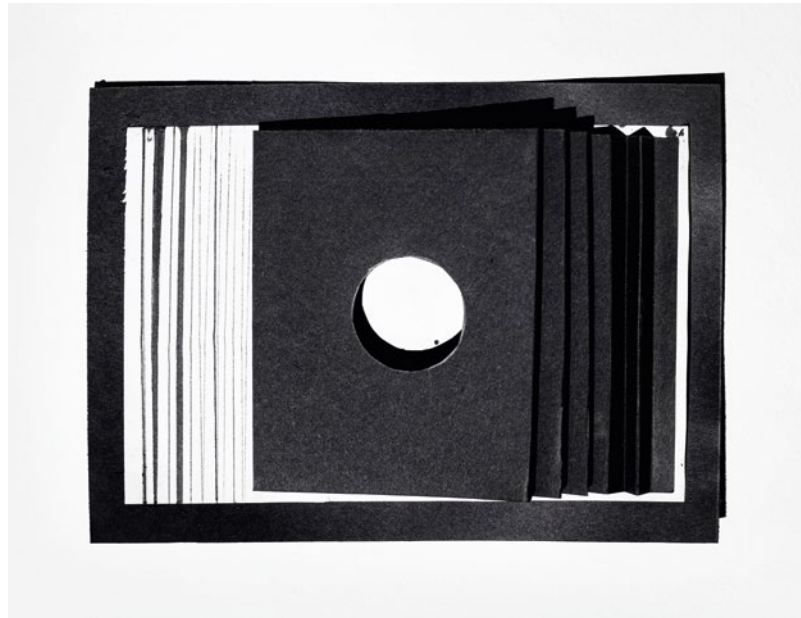




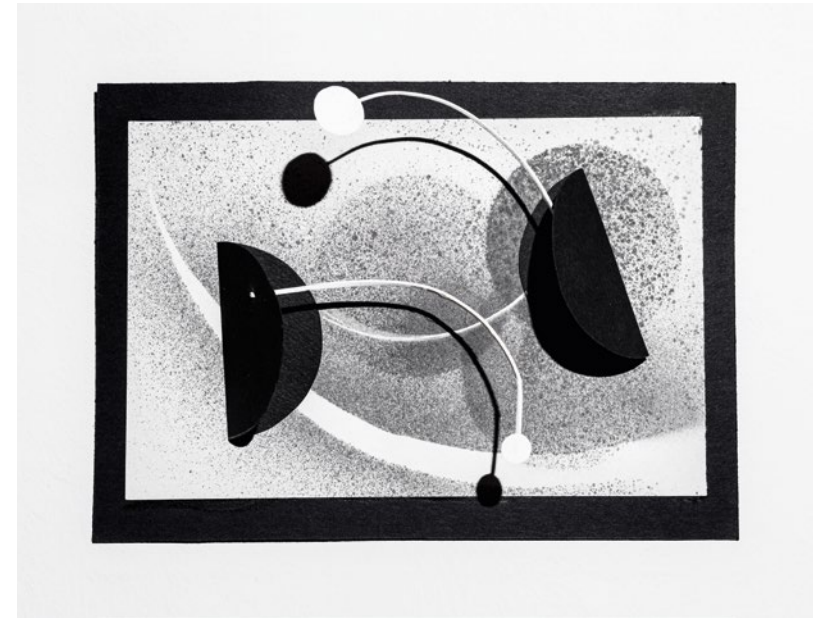
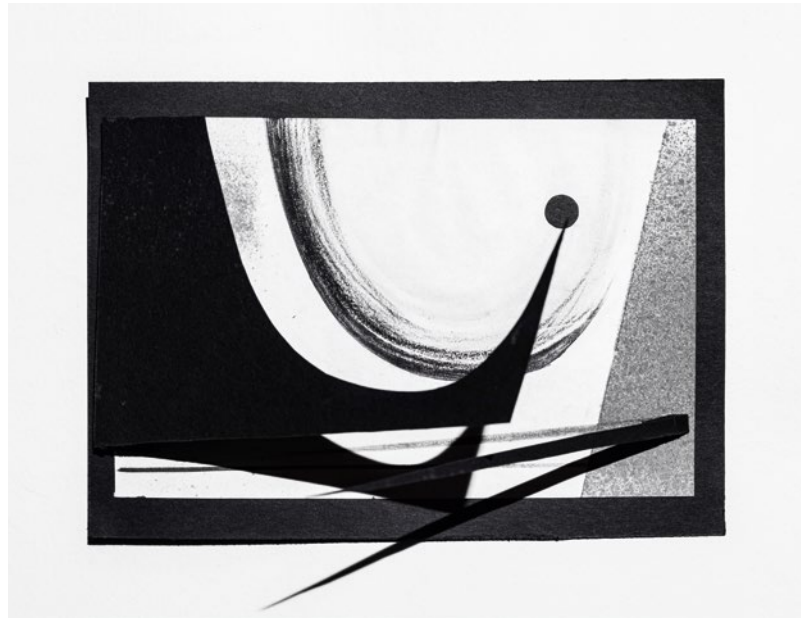












Él_Vonal

Zoltán Kovács



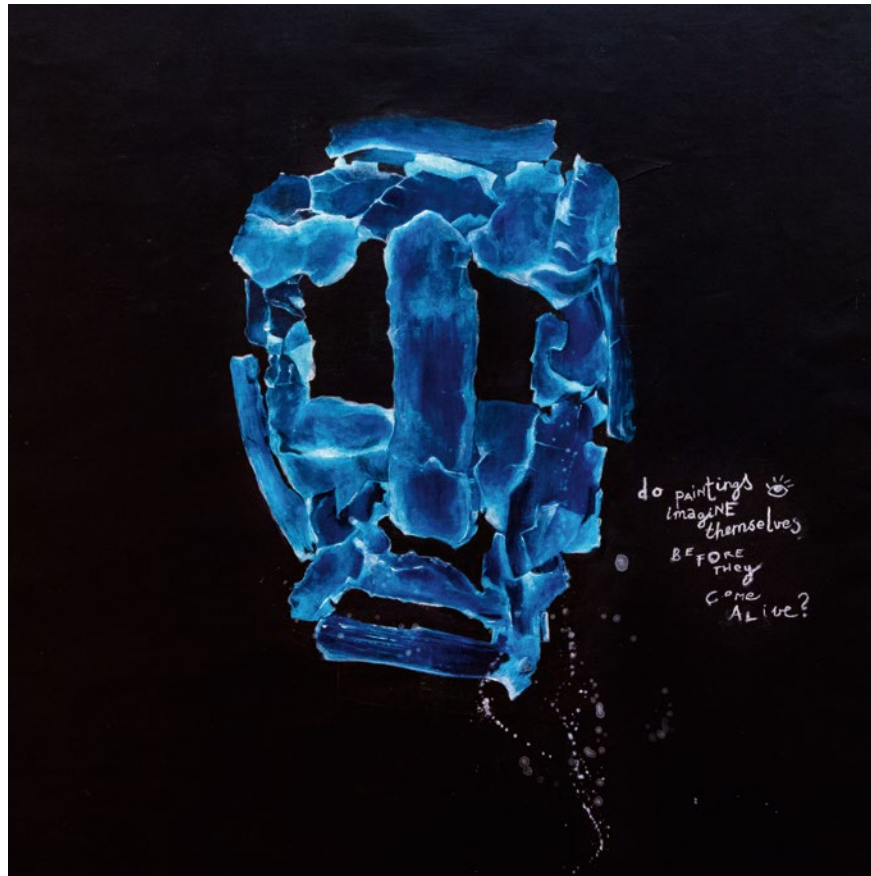






Ketten Egyedül
Márta Balla / Kata H. Jancsó











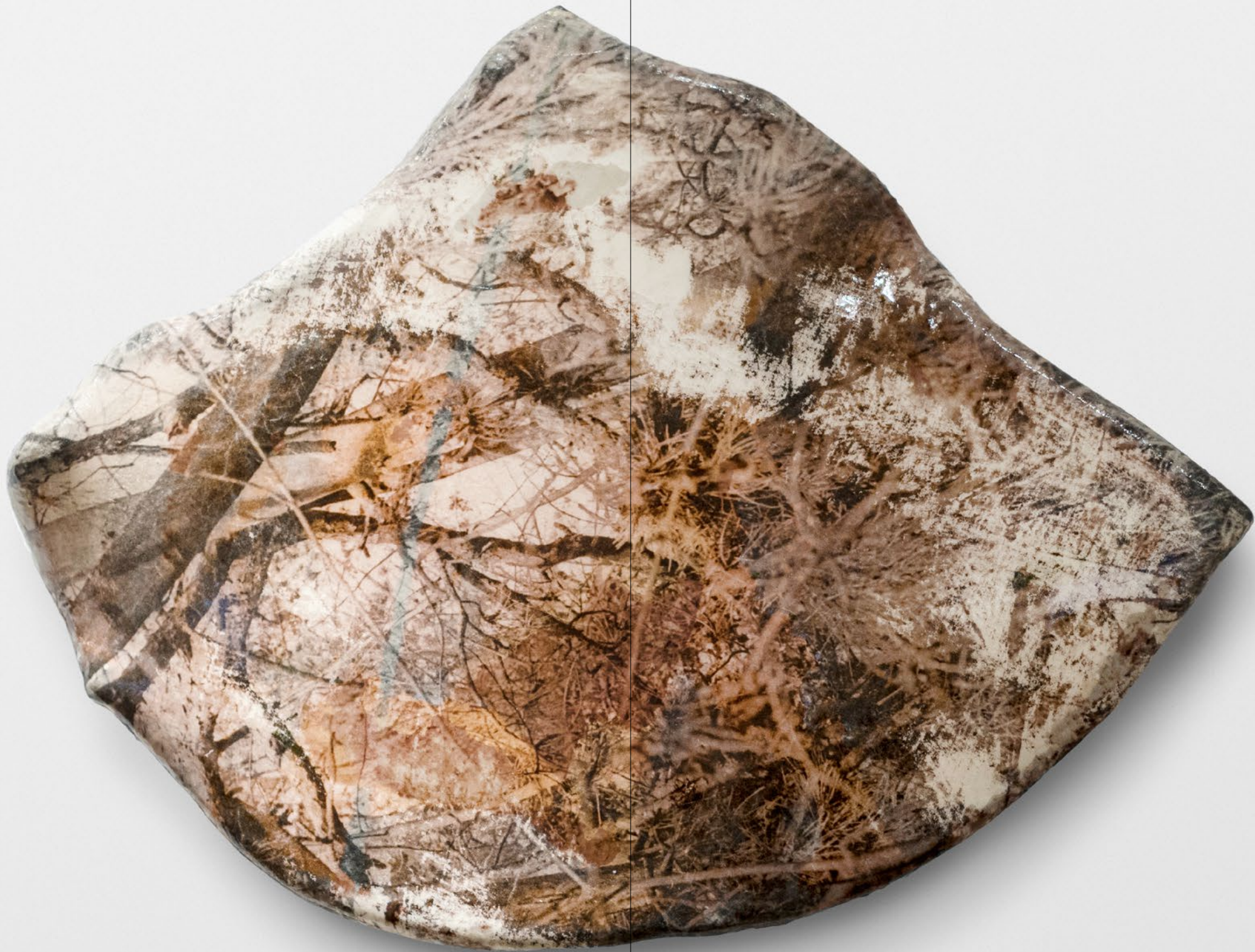




Hyperobject
Mónika Üveges

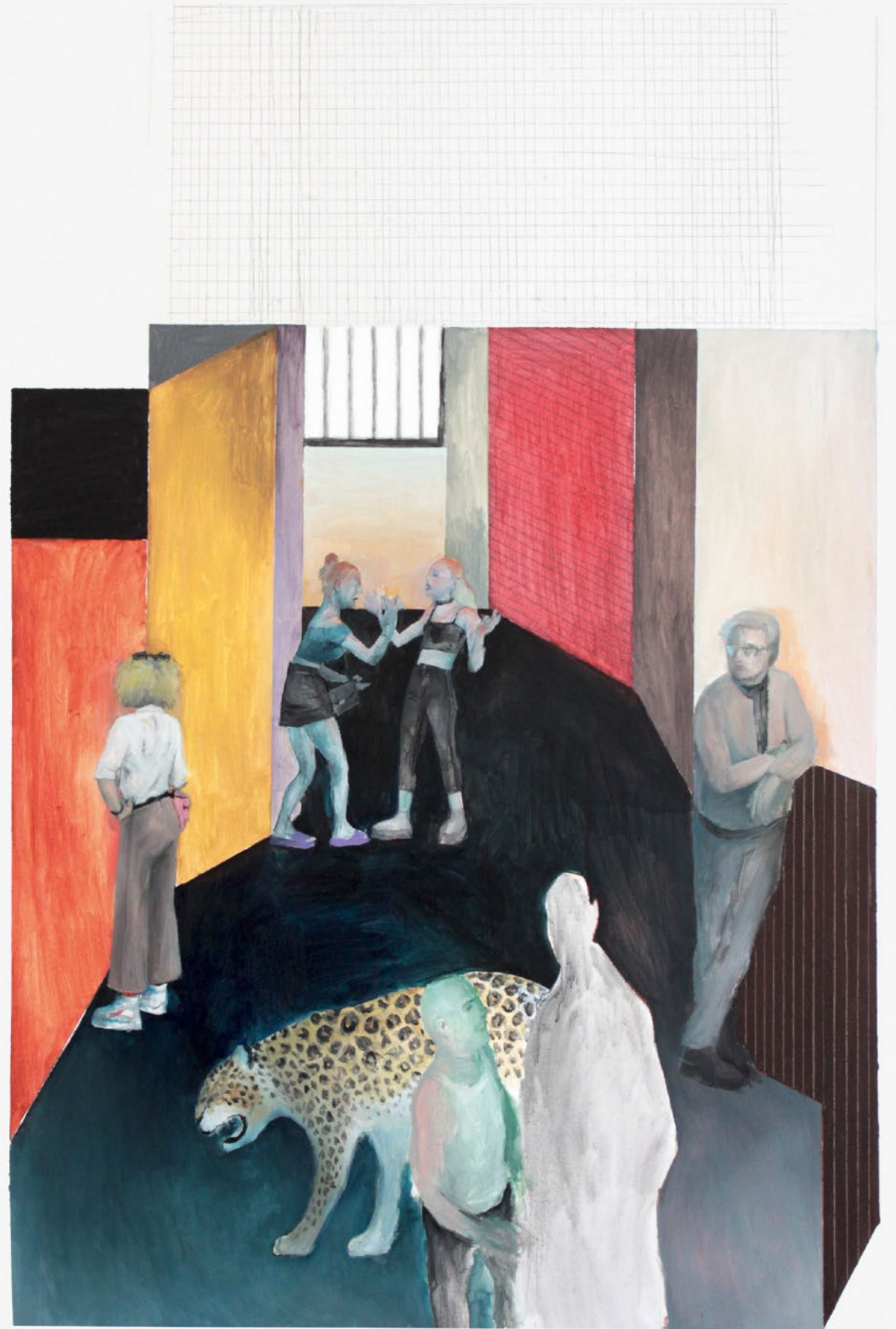












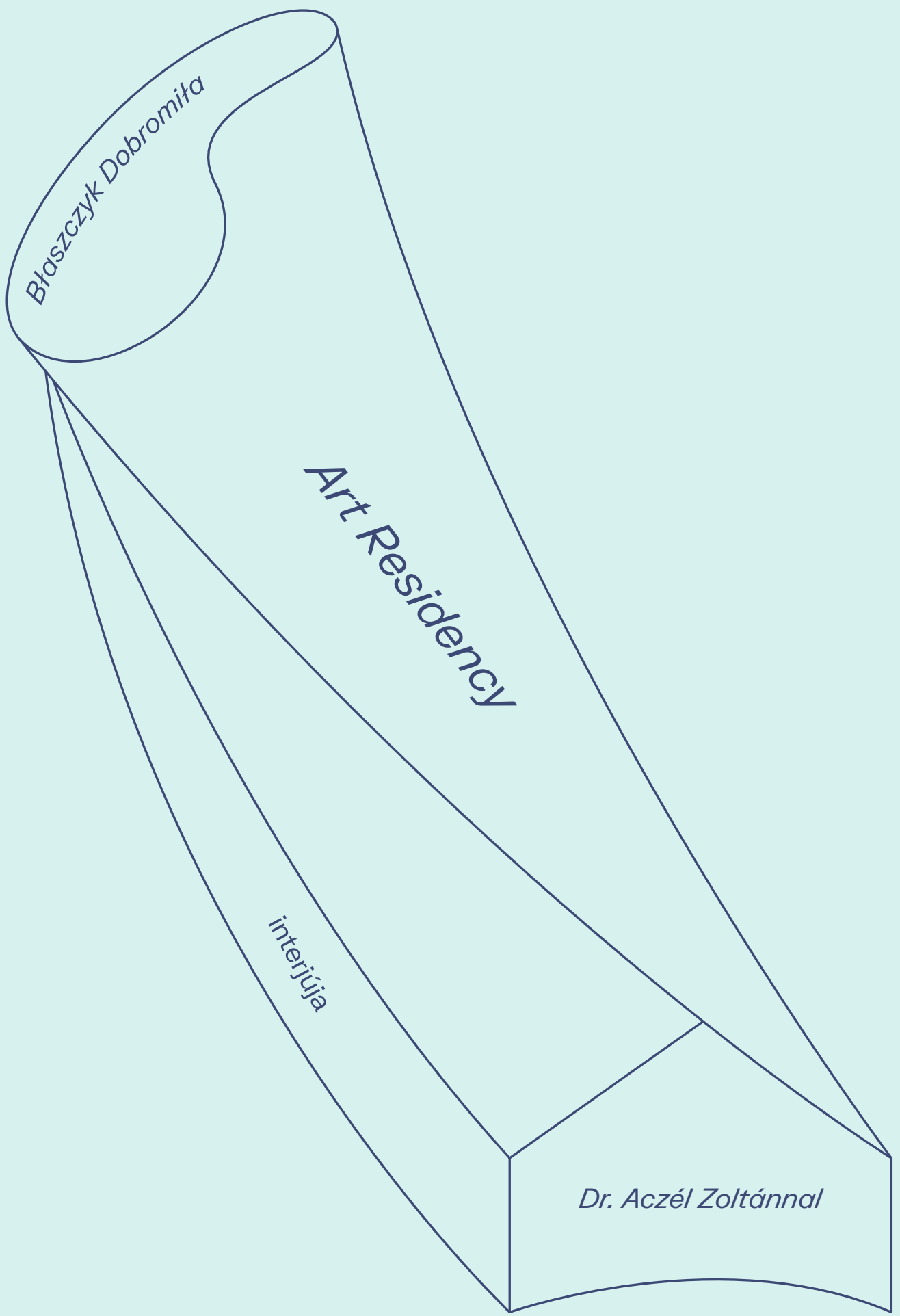








*Kahan
Art
Space*



BD For many years, artists have used residencies as a way to focus on their work. Many professional creatives find it periodically necessary to do a residency in order to jump-start or refine the direction of their creative work. What do you think your residency can provide for artists?

AZ The artist-in-residence program of the Dr. Eva Kahan Foundation aims to give young artists a space of retreat and inspiration so that, for a small amount of time, and in exchange with their peers, they can fully devote themselves to artistic work.

Our Tuscan residency program provides accommodation and a vehicle. The artists also receive a financial contribution for necessary expenses. In addition to that, due to the remote location of the house, it is important that at least one of the artists has a driver's license in order to do shopping or go on excursions. Finally, our program is characterized by its impressive location, wonderful nature and Italian lifestyle.

BD Why did you decide to run an artist-in-residency program in Tuscany and what are your aims in having it there?

AZ The Dr. Eva Kahan Foundation has had an art space in Budapest for several years now. This year we are opening a further space in Vienna to promote young creatives from the CEE (Central and Eastern Europe) region. Our Italian artist-in-residence program can be seen as a natural extension of these offerings.

For me, the house in Tuscany and visual art is an excellent starting point for discourse because artists naturally use their works in order to express something that seems important to them. To discuss art and ideas with the creator of art works is personally a very exciting and enriching experience for me – hence the establishment of the residency program. In this respect, art has not only opened up new perspectives for me, but above all has enabled me to get to know exciting

personalities whom I would never have met in the course of my professional activities. And of course, the fact that wonderful works are created there which enrich the Foundation's collection becomes a lasting memory of these encounters.

BD Could you tell us more about the Dr. Eva Kahan Foundation?

AZ I founded the Dr. Eva Kahan Foundation in 2015 with the purpose of remembering my mother who died early. Eva, my mother, strongly believed in the fundamental tenets of democracy such as the protection of civil freedoms and minority rights, free access to education and uncensored artistic creation. By promoting these important values in turn, the Foundation remembers my mother's principles and her life.

Further activities of the non-profit foundation in Hungary include supporting socially disadvantaged young people in their university education in the form of a scholarship program and promoting young, not-yet-established artists from the CEE region at the beginning of their careers.

BD Why the concentration on Central European art? Why do your interests tend to have an intense connection with this region of Europe? Is there anything about it that strikes you in particular?

AZ Vienna is the city in which I live in and Budapest is the place where I spent part of my childhood. Many of my relatives still live there and my professional life also brings me there. Likewise, Vienna and Budapest also have a long history as bridgeheads of the Eastern and Western parts of a united Europe.

In the course of my career which has brought me to many other countries in the CEE region, I have discovered many interesting local contemporary art scenes which are unfortunately still under-recognized by the international art scene, despite

being fundamentally important as a critical, creative and cultural element of Europe. That is why we have defined this region as a focal point for our Art Space and residency program.

BD There are hundreds of residencies all over the world. No two are exactly alike. What defines yours, and what makes it special?

AZ The house in Tuscany is the private retreat for me, my family and my friends. I can not only switch off there and recharge my batteries, but also celebrate with people who are close to me.

The landscape and its wonderful people do the rest – I expect that this unique environment will act in the same way as a source of inspiration and creation for our visiting artists.

BD On what basis do you select the applicants? What are you looking for in an artist's CV, letter and portfolio?

AZ From our experience it is important that the group of artists who are housed at the residency at the same time are well chosen, since they spend significant time together. The Foundation board, which consists of four people, makes a preselection from the applications that we then discuss together.

The artists must give a convincing representation of who they are, whether they comply with the principles of the Foundation and what they intend to do there. The more comprehensively detailed and understandably they present themselves, the more likely they are to be considered.

BD Do you prefer to work with established or emerging artists?

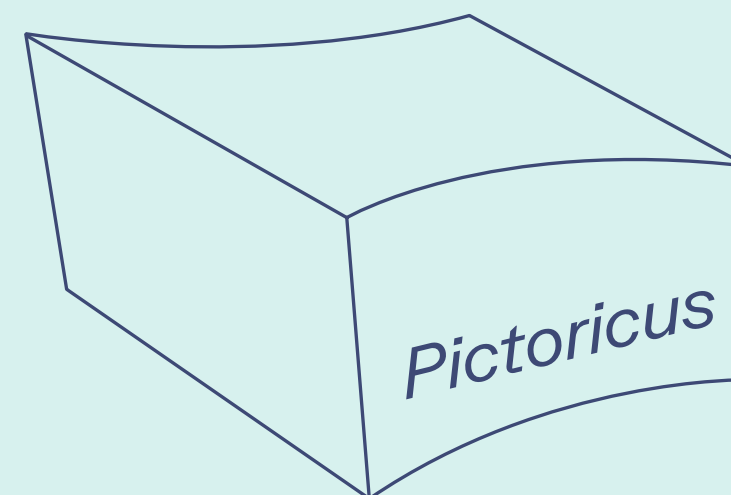
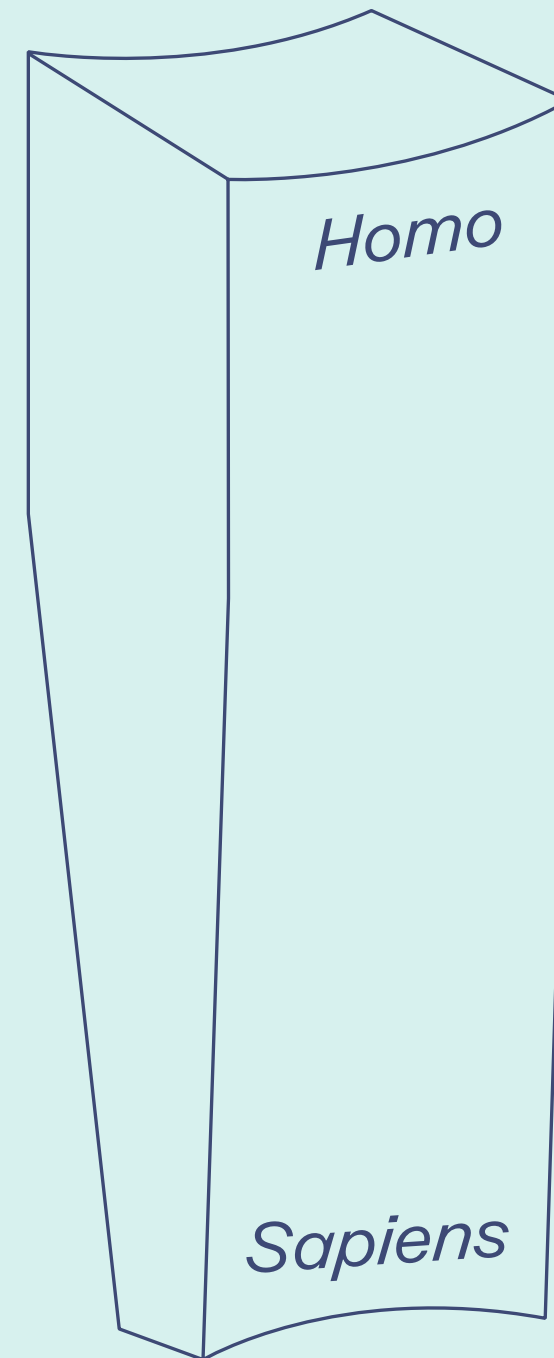
AZ The residency program is primarily designed to give young, un-established artists a space for work. We aim to continue to do this in the future.

BD Could you give me some tips to pass on to our audience / artists? How can one prepare a good application?

AZ Of course, it's hard to suggest something to a freelancer or a free spirited person, but I think the more authentically someone can tell us who he or she is and why they want to come to Tuscany, the more I think they will be successful with the evaluation.

The Dr. Eva Kahan Foundation was created by Dr. Zoltán Aczél in 2015 as a non-profit organization in Budapest. Working primarily in the area of Central Europe, the foundation's mission is to create opportunities for young people engaged in the creative arts as well as to support the university education of disadvantaged students. They also run an Art Space that hosts a rotating program of exhibitions, and organise an art residency in Italy.

This interview was first published in *Contemporary Lynx Magazine*, issue 01/2020. Edited by Nicholas Bartkowiak.



A *Homo Sapiens Pictoricus* a Homo Sapiens, azon belül a Homo Sapiens Sapiens egyik alfaja, ami 2020 óta Critically Endangered fajként szerepel a Természetvédelmi Világszövetség (IUCN) 1948-óta vezetett Vörös Listáján. Kutatások egy része szerint a *Homo Sapiens Pictoricus* története szinte egybeesik a Homo Sapiens Sapiensével, más feltételezések szerint viszont jóval régebbi annál. Tevékenységének korai, primitív elemeit egyes tudósok már a 200 000 évvel ezelőtti Omo River Valley Homo Sapiens Idaltu esetében is felfedezni vélik. Noha a *Homo Sapiens Pictoricus* kialakulását nem tudjuk pontosan datálni, az azonban bizonyos, hogy tevékenysége egyrészt jelentősen eltért a Homo Sapiens Sapiensétől, másrészt évtizedeken keresztül lényegében változatlan maradt. A *Homo Sapiens Pictoricus* megjelenésétől a közelmúltig síkbeli színekből, vonalakból állított elő úgynevezett »Művészi kompozíciót«. Az általa alkalmazott technikák közös jellemzője volt, hogy színes anyagot: festéket, üvegdarabokat, zománcot, fonalakat stb. vitt fel, helyezett el valamilyen hordozó alapra. Ezzel úgynevezett »Kép« vagy »Festmény« jött létre, ami anyagától függően igen változatos lehetett. Megnevezésükre is számos kategóriát alkottak, mint pl. »Olajfestmény«, »Tempera«, »Akvarell«, »Gouache«, »Freskó«, »Mozaik«, »Üvegfestmény«, »Tűz-zománc«, »Textilkép«, »Montázs«, »Sokszorosított grafika« stb.

Hogy a *Homo Sapiens Pictoricusok* miért hozták létre ezeket a kevésbé célorientált és rendkívül korlátozottan hasznosítható »Alkotásokat«, arról eltér a tudósok véleménye. Abban azonban a szakértők többsége egyetért, hogy a gazdasági erőforrások növelésében részt alig vállaló *Homo Sapiens Pictoricusokat* egyes »Mecénás«-nak nevezett Homo Sapiens Sapiensek tartották fenn. Ők ma már irracionálisnak tűnő cserékkel biztosították a *Pictoricusok* többnyire igen szerény megélhetését és a *Pictoricusok* számára kiemelkedő fontosságúnak látszó úgynevezett »Művészi szabadságot.« (Természetesen olykor a szükséges mértékben korlátozva.)

Sajátos fejleményként a *Homo Sapiens Pictoricus* a 20. század elejétől kezdett elszakadni a fenntartó közösség többsége által dekódolható ikonográfiától, ami egyes esetekben súlyos cserearány-

romlást, nehezedő életfeltételeket okozott számára, azonban elszántságát (egyres tudósok szerint: megveszekedettségét) bizonyítja, hogy ennek ellenére kitartott a maga választotta útja mellett. A Pictoricus kihalás küszöbére jutását mégsem ez a korabeli fogalommal élve »Művészi elidegenedés« okozta, bár némiképp hozzájárult ahhoz. Tudósaink szerint a valódi ok Utolsó Nagy Hódító Birodalmunk középső tartományában, a Jangce és a Han folyók találkozásánál fekvő Vuhan (egyszerűsített írással: 武汉; hagyományos írással: 武漢; pinjinnel: Wūhàn) Changqing nevű állatpiacáról elszabadult COVID-19 koronavírus lehetett. Ezt a napjainkban már mindenki által jól ismert HMKV (Hetente Mutálódó Koronavírus) első dokumentált megjelenéseként tartjuk számon. Ma már előrelátó módon minden össznépi erőforrásunkat a HMKV ellen hetente kifejlesztendő új vakcina előállítására és a szállításához szükséges abszolút nulla fok fenntartására fordítjuk, és a jog erejével szigorúan büntetjük azokat, akik úgymond »mecenáskodnak«, azaz nagy közös céljainktól eltérő módon, értelmetlenül kívánnák pazarolni részben szabad teljesítmény-kapacitásainkat. Ugyanakkor felelősséggel megőrizzük a régi idők emlékeit, ezért Központi Biorezervátumunkban biztosítjuk néhány védett *Homo Pictoricus* egzisztálását (természetesen szigorúan ügyelve túlszaporodásuk megakadályozására).

Ám a 2020-as ős-koronavírus ellen a Homo Sapiens még csak primitív és igen rövid távon hatásos védekező mechanizmusokat, úgynevezett »Lockdown«-t és az akkor még új, mára életünk mindennapos keretét adó karantént vezetett be. Kezdetben a *Pictoricusok* ezt kifejezetten inspirálónak tartották, ám szabad idejüket egyáltalán nem a reálgazdaság erősítésére, hanem még több úgynevezett »Festmény« (kisebb mértékben »Szobor«) előállítására fordították. Rövidesen azonban megszenvedték annak következményeit is, hogy rendeletileg bezárták az úgynevezett »Kiállításokat«. Ettől fogva a *Pictoricusok* csak rendkívül korlátozottan tudtak találkozni alfaj-társaikkal, azaz más *Pictoricusokkal* és a számukra fontos pszichológiai visszacsatolást jelentő úgynevezett »Publikummal«. Talán ezeknél is nagyobb gondot jelentett nekik, hogy a »Lockdown« miatt szinte

megszűnt a *Pictoricusok* kapcsolata a »Mecenás«-nak nevezett csoporttal is, akiktől a *Pictoricusok* korábban erőforrásokra szabadon váltható úgynevezett »Pénc«-t kaptak, ám ez a folyamat a COVID-19 miatt csaknem teljesen megszakadt. A *Pictoricusok* ugyan próbálkoztak azzal, hogy a »Zenészek«-hez és »Színházak«-hoz hasonlóan ők is a korszak legnagyobb felfedezését a Zoom-ot használják túlélésük biztosítására, azonban úgy látszik, hogy tevékenységük sajátosságai miatt ez számukra nem jelentett sikeres menekülőutat.

A *Pictoricusok* teljes kihalását – átmenetileg – az akadályozta meg, hogy a legelszántabb »Mecenások« kitartóan keresték a módját annak, hogy mégis segítsék őket a megváltozott viszonyok közti túlélésben. Számos hasonló kísérletről maradtak fenn dokumentumok, amik közül mi itt és most a Kahan Art Space Budapest tevékenységét említjük meg. Amikor a 2020-as év elején rendeletileg bezárták az összes magyar kiállítóhelyet, a Kahan Art Space Budapest az utcáról a kirakatokon át nézhető úgynevezett »Vitrinkiállítások« rendezésével reagált. Majd amikor világossá vált számukra, hogy a nagy irodaházak, ha némileg csökkentett létszámmal is, de működnek, akkor oda telepítettek kortárs képzőművészeti kiállításokat. A hatás felülmúlta a várakozásokat: a »Lockdown« miatt a minden kulturális és egyéb nyilvános szabadidős lehetőségtől megfosztott »Kurzarbeiterek« rendkívüli érdeklődéssel fordultak a műtárgyak felé. Olyanok is, akik korábban valószínűleg még soha nem jártak kortárs művészeti kiállításokon. Amikor év közben némiképp csökkent a pandémia ereje, lehetőséget teremtettek újra »hagyományos« kiállítások rendezésére. A Kahan Art Space Budapest rövidebb ideig nyitva tartó pop-up tárlatokat rendezett, hogy a »kegyelmi állapot« idején minél több alkotót és alkotást mutathasson be. Ebben az időszakban vitték ki két kiemelkedően tehetséges fiatal magyar képzőművész alkotásait Bécsbe, hogy a Parallel Vienna Art Fair látogatóival is megismertessék azokat. Sikerült folytatniuk a már harmadik éves rezidencia programjukat is: a toszkán San Sanóban önálló házban, ideális körülmények között alkothattak a Dr. Kahán Éva Alapítvány vendégeiként fiatal művészek, és munkájukat ugyancsak pop-up kiállításon mutatták be. És ami

legalább ilyen fontos volt: a Dr. Kahán Éva Alapítvány kiemelt figyelmet fordított gyűjteményének bővítésére, hogy vásárlásaival is segítse a pályakezdő művészek megélhetését, alkotási lehetőségeik megteremtését.

Talán ennyi elég is annak bizonyítására, hogy a Kahan Art Space Budapest a *Pictoricusokkal* együttműködve elszántan küzdött azért, hogy (amint egyik dokumentumukban is olvasható) »a pandémia ellenére is értelmes, hasznos és alkotásra inspiráló lehetőségeket« teremtessenek. Hogy a későbbiekben hogyan alakult a Kahan Art Space Budapest és a *Homo Sapiens Pictoricusok* küzdelme az úgynevezett »Kortárs képzőművészet« lehetőségeinek fenntartásáért, arról egyelőre nem rendelkezünk további hitelesnek tekinthető dokumentumokkal. Számos jel utal arra, hogy egyik fél sem adta fel könnyen. Mi pedig folytatjuk a kutatást és egy későbbi írásunkban talán majd arról is be tudunk számolni. Egyben bízunk benne, hogy a fentiekhez hasonló cselekedetek mellett a *Homo Sapiens Pictoricus* felvétele a Red List of Threatened Species-be is segít e különös és sokak által szeretett Homo Sapiens Sapiens alfaj és az úgynevezett »Kortárs képzőművészet« értékeinek megteremtésében és megóvásában.

Dr. FÉNYI TIBOR
az Alapítvány Kuratóriumának tagja

24:24

Horváth Csilla
január 9 – február 8

Napló mobilban elbeszélve

Ha napi 8-ban megy a verkli és M.R. áll a hátad mögött, s megemlíti naponta százszor, hogy mindent bevállalunk, akkor napod felhős, s nem felhőtlen. Átmeneti megnyugvást csak a gyerekkori szoba redőny mögött felvillanó fényeire való emlékezés adhat. Ezért aztán naplót írsz, hogy rögzítsd a napi rutint és az azt oldó élményeket.

Horváth Csilla naplót írt, itt olvashatóak a naplóbejegyzések. Hogy nem is olvashatóak? Hát persze, mert Horváth Csilla képzőművész, ő képben mondja el, amit érez. Hogyan? Hogy ezek a munkák itt nem is képek?

Persze, mert ezek mobilok, objektok, mini-installációk. És mégis képek. Képei, vizualizált tárgyai egy munkanapnak, melynek részese, elszenvedője, s néha megkönnyebbült győztese az itt kiállító művész(nő). A díszletgyártás nem egyszerű mesterség. Különösen nem egyszerű egy olyan alkotó művésznak, aki saját munkái megvalósítását is legszívesebben 24 órában csinálná, ám pénzkereseti okokból mások terveit vitelezi ki. Pedig a kivitelezés — és ez, mint láthatjuk az itt kiállított munkákon — nagyon megy Horváth Csillának. Nem karosszerialakatosnak vagy műszerésznek tanult, festőnövendékem volt valaha a Kisképzőben, majd Halász András osztályán végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő tanszékén. Horváth azonban nem tagadta meg festő mivoltát. Ha az egyes objektokat szemléljük, mindegyiknek fontos szereplője a szín és a fény, e két festői alkotóelem. Ráadásul nem egy férfias nő munkái ezek, nem holmi szerepváltás történik. Horváth lírai (női) énje ott él minden munkájában. Az M.R.-nek ajánlott fényreklámos munkán két finoman kivitelezett pillangó rebben folyamatosan a fényújság két oldalán, s rózsás színekben

játszanak a rácsok. A felhőforma finom faktúrájú tört fehérre a lebegő vörös kés alatt, vagy az Átmeneti című, redőnyt idéző munka vibráló, autók lámpáit idéző fényjátéka is emlékkép és líra.

A kinetikus szobrászat, a mobilszobor a huszadik század második felétől izgalmas plasztikai kísérleteket eredményezett a művészet világában. Gondoljunk Calder vagy Tiguely, esetleg Schöffner, Haraszty, mostanában meg például Szabó Ottó (Robottó) munkásságára. Tőlük eltérően Horváth Csillát nem a mozgó plasztika, s nem is a frappáns, meglepő mobilizálható anyag érdekli. Számára a mozgó tárgy, az installációs elemekkel gazdag hang és fényhatásokkal is operáló, kvázi szobor személyes tárgy. Lehetne — és talán lesz is — rajz, vagy festmény, ami megmozdul, történése, ideje van. Mert ez itt a lényeg. A fény, a kis játékos kezek, az ördögszekér mozgása, ideje. Az a kielégítendő vágy sarkalja, hogy minél több oldalról, sok dimenziójából az életnek mutathassa meg gondolatait, a képbe öltözött gondolatot. Így például a naplót, mely az ő idejét, a mi időnkét mutatva beszél — mozog — a 8, meg 8, meg 8 óráról.

SINKÓ ISTVÁN
képzőművész, művészetpedagógus, művészeti író

A Different Black

Pallavi Majumder
február 13 — március 7

Beethoven kilencedik szimfóniájának zárótételét, az Örömodát elemezve Slavoj Žižek, szlovén filozófus, a Perverzek ideológiai útmutatója című filmben arra a következtetésre jutott, hogy a mű nyelvézeti szakkifejezéssel élve »üres jelzés«-nek tekinthető. Egy üres konténer, amibe minden ideológia, minden ember beletöltheti a saját tartalmát, és így válik egy közösség, több közösség szimbólumává és mindenki által élvezhető alkotássá. Állítsuk emellé még azt is, amit az antikvitás és a középkor törvényhozási és egyházi építményeiről tanultunk, hogy ezek a megalomán építmények az e világi és túlvilági hatalmat voltak hivatottak jelezni az evilági és túlvilági ítélőszék előtt álló kisemberrel szemben. Képzeljük csak el, amint elődeink a félig földbe vájt viskójukból elindulnak a vasárnapi szentmisére és belépnek egy hatalmas bazilikába. A hatalmas épület, a freskók, szobrok, díszítőelemek milyen hatással voltak azokra az emberekre.

Erre a rövid, és jelen helyzetben talán kissé furcsának tűnő felvezetésre szükség van, hogy meg tudjam magyarázni, mit is látok én itt, magam körül.

A művészeti ágakban, legyen szó irodalomról, képzőművészetről, zenéről, a huszadik század elején induló modern kifejezési formák elkezdik lebontani a sallangokat, már nem a stukkók, freskók, a valóság-hű ábrázolás — irodalmi analógiaként említsük a rímeket, időmértékeket, történetiséget —, hanem a hatás válik fontossá. Nemcsak az alkotó, hanem a befogadó számára is. Kezd kikristályosodni, hogy eleinknek, akik beléptek abba a bazilikába, mindaz, ami körülvette őket csak katalizátor volt, hogy esendőségük, egyszerűségük, halandóságuk, jelentéktelenségük még hangsúlyosabbá váljon, és ezáltal olyan attitűd alakuljon ki bennük, ami megfelelt az aktuális elvárásoknak. Minden külsőség csak a már meglévő legbelsőbb érzelmek

felfokozására volt hivatott. A képzőművészet terén csak lelkes műkedvelő vagyok, akinek vannak igényei. Nem sok, csupán annyi, hogy az esztétikai élményen túl kapjak valami érzelmi vagy intellektuális többletet is egy alkotástól.

Szerencsémre, ahol nevelkedtem, a nyolcvanas-kilencvenes évek Jugoszláviája, a kortárs művészet volt az alap. Minden, ami kultúra volt, 1920-tól kezdődött, és ettől a nullponttól lehetett előre vagy hátra haladni. Előbb olvastam Tolnai Ottót, mint Petőfit, előbb láttam Kassák- és Moholy-Nagy-műveket, mint Csók Istvánt vagy Rippl-Rónait. Mondjuk úgy, hogy az élő, kísérletező művészettől jutotunk el a klasszikusokig, olyan közvetítéssel, mint például az egykori, jól ismert Új Symposion folyóirat. És ez a kísérletezés, ami számomra még most is izgalmas. Körülbelül egy éve egy közös barátunk hívta fel a figyelmemet Pallavi Majumder munkáira. Ha jól emlékszem, a Doktori Iskola közös kiállítását említette, hogy nézzek utána és várja a véleményemet. Egyik történés követte a másikat, júniusban, az ünnepi könyvhét nyitónapján találkoztunk, majd a decemberi Tempevölgy folyóiratot már teljes egészében Pallavi munkáival illusztráltuk.

És most visszautalnék ismét a bevezetőre. Az itt kiállított munkák érzelmi állapotokat jeleznek, tükröznek, igyekeznek kifejezni azt, amit nem, vagy csak nagyon bonyolultan lehetne másképp megfogalmazni. A létrehozott fekete-fehér terek, formák, végtelenül leegyszerűsített szimbólumok mind egy, valamiféle transzcendens jelrendszert képeznek, ami nem más, mint katalizátor (lásd a bazilika-hasonlatot), egy olyan virtuális világ, amit nem lehet — csak jelentős hibaszázalékkal — megmagyarázni. Mindenkinek saját viszonyt kell kialakítania ezekkel a művekkel. Mint Žižek konténer-hasonlata. Mindenki csak saját magából tölthet bele érzelmeket, töltheti fel érzelmekkel a látványt, és válhat a mű közösségivé az átfedések által, és személyessé a különbözőségek által. Pallavi irányít. Támpon- tokat ad, de közben a befogadó egyéniségére, érzelmi tapasztalataira bízta a végeredményt.

Ez egy nagyon ingoványos terep az alkotónak is. Hogy lehet megfogalmazni, ábrázolni azt, amit nem lehet megfogalmazni és ábrázolni?

Nos, mondjuk inkább azt, hogy nincs olyan, hogy »nem lehet«, olyan van, hogy még nem tette meg senki, nem próbálta meg senki ... hagyjuk nyitva a választ. Pallavi Majumder minden egyes munkája kísérlet a még nem ábrázolt ábrázolására, a már ábrázolt még pontosabb ábrázolására, és nézve az alkotásokat, mintha még önmagát is folyamatosan pontosítaná, felülírná. Rengeteg az ellentét, de egyben ez az izgalmas az egészben. Az alkotó ábrázolni próbálja azt, amit még senki se ábrázolt, a befogadónak pedig esélye lesz olyat látni, amit még senki sem látott, és — ha hozzávesszük az érzelmek személyes jellegét —, mindenki olyat láthat, amit senki más nem láthat. És érezhet. Mert itt, most az érzelmekre, hangulatokra összpontosul minden.

És hogy még halmozzuk az ellentéteket, történik mindez fekete-fehérben. Most sorolhatnánk a fekete-fehér kulturális aspektusait a különböző vallások szimbolikájától kezdve Harlekin fekete-fehér kockás ruhájáig, de célszerűbb, ha — mint már mondtam — mindenki azt tölti bele az ábrázolt térbe, ami a rendelkezésére áll. Pallavi saját maga is azt mondja, hogy neki mint alkotónak szabadságot ad a fekete, hogy a kifejezésre fókuszáljon, és a nézőnek is, hogy saját maga »kiszínezzé« a látványt. A színelmélet felől megközelítve a definíció szerint »fekete az, ami nem, vagy csak nagyon kis mértékben veri vissza a látható fényt.« És itt a definíció utóbbi része az érdekes. Milyen hullámhosszt, azaz milyen színt, nagyon kis mértékben? Bármilyet. Nagyon kis mértékben. »Kezdetben volt a sötétség ...« — ebben minden teremtéstörténet egyetért. Még az ősrobbanással foglalkozó elméleti fizikusok is. Pallavi Majumder most nyíló kiállítása remek lehetőség, hogy a térben sétálva mindenki megalkothassa, megteremthesse és elsősorban megismerhesse a maga kis privát érzelmi univerzumát.

Pallavinak és a kiállítás közreműködőinek, támogatóinak gratulálok és a kiállítást megnyitom.

TÓBIÁS KRISZTIÁN
költő, műfordító, szerkesztő

ÉLVonal

Kovács Zoltán
március 12 – április 4
újrainvitás június 25

A dolgok csúcsokban való elenyészése

A modern magyar művészetben, és különösképpen a honi szobrászatban az elvont, a nonfiguratív ágazat rendkívül csekély múltú és töredezett hagyományú, és különösképpen ilyen a konstruktív szellemiségű, geometrikus jellegű törekvések természetrajza. A művészettörténeti feldolgozások Kassák Lajosra és Moholy-Nagy Lászlóra hivatkoznak, ritkábban a konstruktív jellegű betondomborművek alkotójára, Péri Lászlóra, de az 1910-es években kibontakozó kubista Csáky József, majd a húszas évektől megjelenő és tért hódító expresszionista plasztikai hullám mellett más számottevő, tendenciává érő kezdeményezés nem nagyon jelent meg ezen a művészeti színtéren. Csak a XX. század második felében, a század harmadik harmadának nyitányán, a hatvanas-hetvenes évtizedfordulón, hangsúlyosan Csiky Tibor munkássága révén, majd köre, illetve tanítványai tevékenysége révén a minimál art áramlatával és felismeréseivel gazdagodva erősödnek meg a konstruktív-geometrikus plasztikai szólamok, mintegy Megyeri Barna már-már feledésbe merülő, alapvető szemléleti váltást tükröztető felismerése nyomán: »Nemcsak a szobor van a térben, még inkább van a szoborban a tér.«

Ebbe a hol felerősödő, hol eltompuló művészeti törekvésbe illeszkednek a fiatal Kovács Zoltán szobrászművész alkotói szándékai és a szándékait megtestesítő munkái, aki alig három-négy éve van jelen műveivel a jelenkori magyar művészetben: kisplasztikáknak, kisszobroknak és domborműveknek nevezhető alkotásaival. Ez az egyetemi tanulmányai során – amikor olyan eltérő szemléletű mesterek keze alatt dolgozott, mint Kő Pál, Gálhidy Péter és Sallai Géza –, és a tanul-

mányainak befejezése, 2018 óta készült műveit felsorakoztató első önálló tárlat is jelzi, hogy az anyagok és a technikák, a megmunkálásmódok, tehát a mesterség terén nagyon otthonosan és innovatív szemlélettel dolgozó művész áll előttünk, aki akár a fémet, akár a fát, akár a követ választja alkotása materiája gyanánt, azokat mindig változatos és izgalmas módon, a konvencionális eljárásokat alkalmazva és megújítva formálja meg, s így egy roppant egységes szemléletű, de mégis sokszólamú kollektiót tárhat elénk. Első komolyabb, leányfalui bemutatkozása alkalmából azt fogalmazzuk meg, hogy ez a szobrász olyan elvont kompozíciókat alkot, amelyek geometrikus, sík lapokból felépülő vagy sík lapokkal határolt testek szigorú, részletezéstől mentes, sokszor a felület uralmára hangolt plasztikák. A síkok egymástól való elválasztásával, közelítésével, összeillesztésével más és más téri gócpontokat teremt a szobrász: nyitott és zárt, s a zárt esetében áttört, átjárható, rejtélyes belső tereket, közegeket feltáró testeket. E plasztikai világot is az egyenesek és a síkok határozzák meg: nincs ív, nincs hajlat, nincs meggömbülő palást. Tiszta, logikus rendszer, áttekinthető formarend, az elvonatkoztatott, fogalmi kifejezés alkotói szándéka karakterizálja Kovács Zoltán kisplasztikáit is. A néhány éves alkotóperiódust átfogó szobrászi munkálkodás jellemzői jegyeit körvonalazni szándékozván, ezt az első budapesti önálló kollektiót vizsgálván azokat immár nem az anyagban és a technikában, és nem is a stílusban, hanem a megfontolt szobrászi gondolatban, a határozott szobrászi koncepció determináns tényezői körében tájékozódva kell megragadnunk.

Viszonylag könnyű dolgunk van, mert rendelkezésünkre áll a művész által megfogalmazott, a kiállítás műveihez írt kalauz. A koncepció-vázlatban a művész megemlékezik arról, hogy az »él-vonal« címet azért választotta, mert így a geometria és a képzőművészet két alapvető tényezőjére irányíthatja a figyelmet: az élre, és a vonalra. A művek keletkezéstörténetéről szólva megjegyzi, hogy művei leginkább makettek, amelyekhez nem készülnek rajzok és vázlatok, hanem mindig közvetlenül az anyagban kezd el dolgozni, és így mintegy direktben építhetők fel téri kompozíciói, amelyeket aztán az eredeti,

makett-anyagában már késznek és véglegesnek ítélem, de sokszor előfordul, hogy alkotását anyagkísérleteknek is aláveti, és többféle anyagban megformálja, hogy a végső, tökéletesnek ítélt variáció megszülethessen. Ez a módszer egy fontos alkotóelvet tükröztet, amely így szól: »Nem az anyaghoz rendelem a formát, hanem a formához az anyagot.« És a két műcsoportra koncentrázó válogatás az alkotói vallomás szerint: »Azt a konstruktív alkotási módszert szeretném megmutatni és kifejezni, melynek minden egyes lépcsőfoka (az első struktúravázlattól kezdve egészen a bronz-plasztikáig) átgondolt és kulcsfontosságú, illetve azt a felvetést, hogy a kialakított létrehozott forma hogyan módosulhat különböző, eltérő anyagok felhasználásával.«

A műalkotásokba koncentrált, a művészi szándékokat kifejező konstruktív és geometrikus jellegű formációk, megjelenítések és tárgyi produkciók lényegét minden bizonnyal valahol a tudatosság és a véletlenszerűség határvidékén, e két szféra metszéspontján kell keresnünk. Ott, ahol a tudatosságok és az önkéntelenségek, a célszerűségek és az esetlenségek találkoznak és alkotnak különös egységet. A koncepciózus művészi elgondolás, a szerkesztettség, a dolgok megtervezettsége, a magabiztos felépítés, a művészi arcu-lattal felruházott konstrukció a kristálytisztá képletek megteremtésének szándékáról tanúskodik, egyszersmind ezeknek a tisztaságra törő képleteknek és helyzeteknek, formáknak a tarthatatlan voltát is manifesztálja. Megteremt egy rendszert, és ugyanakkor meg is bontja ezt a rendszert. Logikai tételekben fogalmazza meg kérdésvetéseit, hogy aztán meditatív, rendhagyó, szabad válaszokat adjon a felmerülő kérdésekre. A kérdések és a válaszok is roppant világosak és áttekinthetők, ám általában váratlanul — az ismert fordulattal élve: homokszem kerül a gépezetbe — fel kell ismernünk, hogy mindez egy csapda: a valóságnak nevezett és a valóság látszatának nevezett észrevétlenül felcserélődött, egymás álcájában tetszeleg.

Nos, mondhatnánk, mindez a metódus, az alkotói módszer és a problematika, ám fel kell tennünk a kérdést, hogy mindezt ugyan mivégre? Költői tömörségű megfogalmazással talán azt mondhatnánk:

hogy azért, hogy e művek hatóterében átélhessük és átérezhessük a végtelen vonzását és szédületét. Kovács Zoltán munkáinak megközelítése, leírása során, a kérdések és a válaszok, a valóságosnak és látszatszerűnek ítélt vagy vélt tényezők aktív szemlélése révén különös jelenségekkel, folyamatokkal, fogalmakkal szembesülhetünk: síkok és tömegek találkozása, játékos és rejtélyes összeolvadása és szétválása, bezárulások és megnyílások, felületek és tömegek váltakozása, telt és zárt formák és ürességek felmutatása, irányok kijelölése, erők éledése és elhalása, perspektívák feltárulása és ütközése, a dolgok csúcsokban való elenyészése, ismétlődések, rendszerteremtések, és a dolgok mögötteseiben, mélyén munkáló precíz osztottságok, számszerűségek, a matematikai meghatározottság karakterizálják a térbe állított plasztikákat és a falra függesztett dom-borműveket. És a variatív játékosság, a komoly arányosság, a rideg-hideg formarend e jelenségei és fogalmai máris a végtelen tér, és a vele párban járó végtelen idő dimenziót, szféráit tárják fel előttünk.

Vagyis a megfoghatatlanságok, az abszurdítások, a transzcendencia logikus, világos tételekké avatásának beteljesíthetetlen, ámde magabiztos kísérletének lehetünk tanúi Kovács Zoltán alkotásai körében. És e plasztikai felismerések, amiként kozmikus bizonyosságainkat és reményeinket, ugyanúgy lappangó szorongásainkat és félelmeinket is növelhetik.

WEHNER TIBOR
művészettörténész

Ketten Egyedül

Balla Márta és H. Jancsó Kata
pop-up kiállítás
július 16 – 25

Balla Márta festő, keramikus és művészetterapeuta. Alkotásaival a természeti hatások, a hagyomány és a jelen egyensúlyát kutatja, jeleníti meg. Számára a természet és a művészet is terapeutikus eszköz: képein az organikus környezet és a mindennapi élet elemei jelennek meg. Balla Márta és H. Jancsó Kata festőművészek egy hónapot töltöttek Toszkánában a Dr. Kahán Éva Alapítvány San Sano-i rezidencia programjának vendégeként.

»Magával ragadott a toszkán táj, annak legapróbb természeti elemei is. Minden elem táruló szín, forma, fényhatás, kompozíció vagy épp egy-egy falfestmény restaurált részlete átalakult bennem és új életet nyert a festővásznamon. Teljesen belemerültem a környezetembe, és a körülöttem lévő világot színekkel és fénytel teli absztrakcióba sűrítve próbáltam visszaadni az alkotásaimban.«

H. Jancsó Kata is úgy érzi, hogy »csodálatos hónapot töltöttünk Toszkánában. Az egész élmény olyan volt, mint egy álom – minden művész legcsodálatosabb álma. Ketten voltunk egy hatalmas birtokon, csupán olajfák, méhek, virágzó rozmaringbokrok és őzek társágában. A műtermünk fala üvegből volt és a csodálatos toszkán lejtőkre nézett. Ebben az atmoszférában alkottuk végig az egész hónapot.« H. Jancsó Kata San Sano-ban készített művei mégis sötétebb jellegűek, talán provokatívabbak voltak: akkor nehéz lett volna megmagyarázni, hogy a toszkán idillben miért kezdett sötét maszkokat festeni. Aztán eltelt még pár hét és világszerte megjelent a COVID pandémia, attól fogva mindenki maszkot viselt ...

Dr. FÉNYI TIBOR
az Alapítvány Kuratóriumának tagja

Spatial Cuts Vol. 3 ..LAS

Kőszeghy Flóra
pop-up kiállítás
augusztus 24 – 29

Kőszeghy Flóra építésmérnök és képzőművész egyszerre. A különböző alkotói területek kölcsönhatásai teszik egyedivé művészetét. Elkötelezetten küzd a különböző diszciplínák kapcsolataért és a közös gondolkodás feltételeinek megteremtéséért. Építészként nagy léptékű munkákban volt alkalma művészi ars poeticáját az építészet formanyelvére átültetni.

Kőszeghy Flóra munkáiban a vágás mozzanata visszatérő motívum. A bekeretezett látvány kompozíciói az építészet térbeliségével találkozáva a képkivágás háromdimenziós kiterjesztését hozzák létre. A síkbeli, térbeli és tér-narratíva-beli formák az absztrakció új útjait jelentik a művésznő számára. A látszólag nonfiguratív festmények a kép terével teremtett int erakciókkal dolgoznak. A kereten túlra mutató geometria a nézőt vonja be, értelmezésekor a befogadó aktivitása szükséges. A festményeken túl a vágás térbeli megjelenési formái az építészet határterületein jelennek meg.

»Az épp elkészült kiállításon, miközben Flóra (AT)LAS-ról beszél, próbálok gyorsan lejegyzetelni a benyomásaimat:

Építész a festőműteremben.

Festés által újraértelmeződő épületrészek.

Az épületekbe festés által visszabújó festőnő.

Újra magáévá teszi azt, amit ő hozott létre.

S léssen mint egy Úrhajó.

*Absztrakt képekből, energiamezőkből létrehozott
űrhajó-ember, szuper woman, híró.*

*Képekből mint pajzsok sokaságából épít, festőiségükből
konstruál páncélt biztos védelem gyanánt.*

Használja éjszakai repülősétáin a művésznő, talán?

Ez itt fenn nyilvánvalóan az ő burka, ő meg odabenn?»

(Részlet Horváth Roland festőművész kiállítás megnyitójából)

Dr. FÉNYI TIBOR
az Alapítvány Kuratóriumának tagja

Hyperobject

Üveges Mónika
szeptember 3 – 26

Anyag a pillanatban

Az anyag csak a pillanatban létezik ... Ez alapvető. *A pillanat anyag, semmi más, csak anyag, és minden egyéb csak szellem, vagyis semmi.* (Paul Valéry: *Füzetek*)

Üveges Mónika nem kevesebbre vállalkozik itt bemutatott munkáiban, mint hogy feltárja az öröklét, az anyag és a varázslatos pillanat hármasságát. Három sorozatban fejt, lefejt az egyes materiális és szellemi rétegeket világunk alapjairól; az időről, a létezésről és az elmúlásról s egybegyűrja őket felületeket, faktúrákat, színeket és transzparens minőségeket képezve. Három sorozatának darabjaiból láthatunk válogatást, mindhárom egység a természet, a természetes és az ipari világ találkozásairól, az emberi lét anyagainak megkeveredett, kaotikus voltáról mesél.

Formázott vásznak látunk (ismerős ez a fogalom már Frank Stellától a fiatal Forgó Árpádig). A formát uszadék, hulladék fák megmunkálásával, az azokra feszített polimer, fólia, vászon anyagok ráncolódásával, hullámozásával éri el. Az így létrejött felületeket tovább építi, festi, vagy épp fényérzékeny anyaggal bevonva fotóként használja. Egy-egy munkán sok réteg, sok, meghökkentő felület és faktúra bukkan elő. Ezek egy része — mármint az anyagoknak — alkalmazkodik a hordozó anyag hajlásához, görbületeihez. Akként repedezik, vagy épp ráncosodik.

Van ezekben a munkákban valami az ősi sárdagasztó bennszülött felfedezésekkel teli alkotómunkájából, van az ipari tevékenységek véletlenszerűségeit meglátó dadaista alkotó játékoságából és az archaikus formákat kortárs szoborrá képpé alakító alkotóból. Felidéződnek Záborszky Gábor anyagkísérletekkel és brutális föld-agyag,

homokplasztikákkal telített munkái is. Üveges Mónika azonban nem az epigon, az ismétlő, hanem az újrateemtő, és teremtésben újat alkotó fiatal művész jellegzetességeit hordozza munkásságában.

»Hogyan lehetnék a legkifejezőbb a művemben? Azután kialakulnak a formák« — idézhetjük Franz Kline töprengését. A formák kialakulásában, kialakításában Üveges Mónika összetett képi látása is segít. A Képző- és Iparművészeti Szakgimnáziumban (akkor még szakközépiskolában) Mónika a fotó szakon végzett. Látásmódjában van tehát valami a fotós ráközelítő, pillanatot megragadó sajátos szemléletéből, ugyanakkor erős festőiség, a monokróm színhasználat jellemezte munkáit a Képzőművészeti Egyetemen. De már tanulóéveiben is egyszerre, egy térben és helyen használta a fotót-síkfilm, vagy fotoemulziós felületű vásznat, és keverte a talált természeti, vagy ritkábban ipari anyagokkal.

Ezeknek a kísérleteknek letisztult, szinte tömondatszerű változatát láthatjuk itt a galéria falain. Egy érett látásmódú, kísérletező kedvű és környezetére, valamint az idő pillanataira érzékenyen reagáló fiatal művészt köszönhetünk. Üveges Mónika átszellemesített fragmentumai, különös alakú csinált talált tárgyai egy 21. századi magányos törzsi kultúra darabjai. Becsüljük meg őket.

SINKÓ ISTVÁN
képzőművész, művészetpedagógus, művészeti

Nightlife vs Sunrise

Juhász Nóra
október 1 – 24

Magunkra zárni egy elefántot

Hölgyeim és uraim, néhány hónappal ezelőtt Juhász Nóra elsétált a Kahan Art Space Budapest ablaka előtt, benézett a fénytelen kiállító-térbe, és felsóhajtott: »Milyen jó lenne, ha egyszer itt lehetne önálló kiállításom.«

Néhány hónappal ezelőtt a Kahan Art Space Budapest elsétált Juhász Nóra előtt, mélyen a szemébe nézett, és azt mondta: »Tereim a képeidben fognak folytatódni.« És most itt állunk, hölgyeim és uraim, a Kahan Art Space Budapestben, Juhász Nóra első önálló kiállításán. Tudjuk, a kép egy ablak, mely a tárgyon nyílik meg, plusz dimenziót, mélységet kölcsönözve neki. Nem valóságos tér, testetlen lebegés, mely egy új és ismeretlen világot tár elénk. A kép színház: fölfüggeszti hitetlenségünket. Zárójelbe teszi tételezésünket a dolog valóságkarakterét illetően. A kép állandó konfliktus: sem azt nem hisszük róla, hogy egy jelentés nélküli vászondarab összemázolva néhány liter festékkel, sem pedig azt, hogy élő, hús-vér személyek köszönnek vissza róla. Előbbi esetben fantáziátlanok, az utóbbiban kétségkívül örültek lennének.

A kép, hacsak nem portré, nem egy valaha élt, valós személyt mutat be számunkra. A képzeletünkre apellál. Fantáziáljunk bele kitálatalt alakokat, mégis a már valaha látott arcok, testek töredékeiből, ismerjünk föl bennük egy szemet, fület, orrot, jellemző testtartást. Nem tudok nem állandóan ezekre a képekre gondolni. Ezeknek a képeknek évek óta nem merem megmondani, hogy tetszenek.

Ezek a képek egész éjszaka elérhetőek Messengeren, mégsem írok nekik. Napokig várok, míg üzeni merek, nem akarom, hogy azt higgyék, hogy a megszállottjuk vagyok.

Pedig ezek a képek nem szeretik a játszózást. Ezeknek a képeknek megmondhatom, hogy akármikor a közelükben vagyok, liftezni kezd a gyomrom, és a tarkómat előnti a forróság. De ezekkel a képekkel az elején nagyon kell vigyázni. Gyanakodni kezdenek, ha túl hamar mutatok irántuk érdeklődést. Ezek a képek eleget csalódtak már. Nem bíznak benne, hogy igazat mondok. Ezek a képek tartanak tőle, hogy idealizálom őket, hogy csupán az eszményített kép nyűgöz le, amit a fejemben kialakítottam róluk.

Ezek a képek félnek, hogy ha megismerem őket, csalódnai fogok bennük. Megérttem. Engem is vertek már át nagyon csúnyán képek. Szükszavúak ezek a képek, nem engedik biztosan tudnom, hogy tetszeni akarnak nekem. Közben nem hagynak szabadulni sem. Időről-időre bejelentkeznek. Nem tudom, csak én magyarázom-e beléjük, hogy bátorítanak a közeledésre. Ezek a képek nem a traumáim mentén akarnak hozzám kapcsolódni. Ezek a képek nem próbálnak behízelgenni, hogy aztán mikor nem illek bele a terveikbe, hidegen elforduljanak tőlem. Ezek a képek nem vágnak mindenáron szeretetre, és ha nem kapják meg azonnal, nem akarják hatalmukat rám erőltetve megszerezni azt.

Ezek a képek nem alakítottak ki magukról, magukban egy felnagyított képet. Ezeket a képeket nem hanyagolták el vagy bántalmazták gyerekkorukban. Ezekre a képekre nem nézek föl az ellenállhatatlan karizmájuk és a lehengerlő dumájuk miatt. Az elefánt egy szoba. Az ablakán át egy sarokba állított székre látni. Ez a szoba mindenre emlékszik. Ez a szoba egy aranyhal ellentéte. Kerülgetjük ezt a szobát az elefántban. De a legstabilabb emlékére le lehet ülni. Soha nem láttam még ennyire kietlen elefántot. A középpontos perspektíva, mint a kép által kikényszerített érzékcsalódás eszköze és tárgya.

A kép síkjából kitüremkedő enyészpont, mint egy vászonra helyezett gúla csúcsa, kijelöli tekintetem helyét, akár egy elefántvadászt. Az elefánt egy kocka. Valamikor, gyermekkorunk meséiben még gömbölyű volt, de mára szétfeszítették a kategóriák élei. Magamra zárok egy elefántot. A konceptuális, mégis érzéki festészet veszélyezett faj. A 2010-es évekre kevesebb, mint 37 000 ezer példánya

élt már csak a Földön. A konceptuális, mégis érzéki festészetet elsősorban az agyaráért vadásszák. A konceptuális, mégis érzéki festészet gyomra emésztés közben hangos zajt kelt.

Ám a konceptuális, mégis érzéki festészet képes fölfüggeszteni emésztését, ha úgy érzi, ezzel magára vonná a rosszindulatú kritikusok figyelmét. A konceptuális, mégis érzéki festészetet nagyfokú empátia jellemzi. Természeti katasztrófa esetén képes felismerni, hogy vészhelyzet alakult ki, és segítségére sietni az embernek. A konceptuális, mégis érzéki festészetnek, ha melege van, párhuzamos síkokkal legyezi magát. A konceptuális, mégis érzéki festészet egy szoba. A szoba egy kocka. A kocka egy köríveitől megfosztott elefánt. Ennek a mondatnak az összes lehetséges kombinációja, variációja és permutációja könyvekbe foglalva egy n-számú, azonos térfogatú termékből álló elefánt polcain. Borges végtelen memóriájú elefántjai. A kombinatorika mint a kortárs poétikák primer szervezőelve.

A tény, hogy egy mondatban bármelyik mondatrész bármelyikkel fölcserélhető, túlmutat-e a kombinatorika pusztán lehetőségén, a művészetben, mint kivitelezhető gesztuson? Megtelik-e a mű valódi arcokkal, fölszólítással, könyörgéssel, amire nem tudunk nemmel felelni? Megrendíthet-e igazán egy szoba tekintete? Gyümölcsbe rejtett petárda robbant fel egy elefánt szájában, az indiai Kerala államban. A tűzijátékot illetően a magyar turisztikai ügynökség évente nettó 1,3 milliárd forintos becsült árral számol. Egy bombasztikus zárlat nem old meg semmit.

Hölgyeim és uraim, Jacques Derrida vagyok, akit a macskája közönyösen bámul szex közben. Derrida macskája vagyok, akivel szemben senki nem érzi magát elég meztelennek. Mindenki úgy érzi, van valami rejtegetni valója. Az állat meztelensége vagyok Derrida szerint, aminek önreflexió hiányában semmi értelme. Hölgyeim és uraim, ha lehet választani, inkább Sartre macskája lennék, aki hátulról kapja rajta a mestert, amint a kulcslyukon keresztül leselkedik a szomszéd elefántba. Az elefánt kocka, de a mestert nem teszem tárgyá a tekintetemmel. Hölgyeim és uraim, Rilke párduca vagyok a Wesselényi utcában, az Úri Muri bejáratánál.

Szemem a vendégek futásába veszve. Vagy mostanában inkább a Dob utcában. Szemem a Rácskert futásába veszve. A popkulturális referencia szerepeltetése elhelyezi a munkát a konceptuális művek sorában, ugyanakkor a popkulturális referencia felismerése nem előzetes feltétele a mű befogadásának. A mű naiv, érzéki befogadását a popkulturális referencia ismerete csak gyengíti. A popkulturális referencia a legkevésbé sem hiú, nem sértődik meg, ha nem ismerik föl. Átadja a helyét a naiv, érzéki befogadásnak, és kér egy kávé meg egy unikumot a Színmű büféjében.

A popkulturális referencia tromp-l'oeil-je, ahogy kilép a képből, és elvegyül a vendégek közt, a kiállítóterben, miközben aprósüteményre vadászik. Az aprósütemény minek a referenciája?

A Színmű büféjének repedezett bőrkanapéjáról nézem végig, ahogy Cyprien Gaillard és Tracy Emin, miután legyőzték csocsóban a Szürreális, a Geometrikus és az Elnagyoltan Realisztikus veretlen triumvirátusát, a pulthoz lépnek, és meghatározzák az este asszociatív és intertextuális struktúráját.

Közben a terem másik sarkában térdét hasához húzza, és megörökítődik a való élet. A fiú pedig, aki vele szemben ül, és épp maga elé mered, csak remélni meri, hogy feltűnik majd a parketta, annak, akinek fel kell ...

Közben a büfében infernális szombat este zajlik. Az Értelmiségiek kihívják vodkaivó versenyre a Csellengőket. A Csellengők győznek. Az Y-generációs Művészek kihívják unikumivó versenyre a Semmi-rekellőket. De rájönnek, hogy önmaguk ellen nem játszhatnak. A Munkanélküli Diplomások behívják egy spangliba a Félig-Gyerek-Későkamasz-Éppen-Hogy-Csak-Felnőtteket. A válasz, némi hezitálást követően, egyértelmű igen.

Az utcafrontra nyíló ablakból nézve megállapítható, hogy az egyetemét átvenni készülő kuratórium közel áll egy nagyon egyértelmű politikai centrumhoz. Mégsem meri megközelíteni az egyetem épületét.

Hölgyeim és uraim, ma reggel felkelt a nap, hogy újból előntesse vörössel Kassák Lajos bélyegképét.

Idestova száz éve Kassák Lajos felkelt, hogy megfesthesse bélyegképét Juhász Nóra első, önálló kiállításához. 1956-ban felkelt a nép, hogy előntesse vörössel Kassák Lajost.

Örüljünk együtt Juhász Nóra első, önálló kiállításának, és keljünk föl mi is!

FREE SZFE!

ZÁVADA PÉTER
költő, drámaíró, zenész

Helyidentitás

Zékány Dia
október 29 – november 21

*... Hiába veszíték el folyamatosan mindent,
mégsem fogynak el a cuccaim*

A minimál életvitelre buzdító YouTube-videók a virtualitás kiglancolt végtelenjéből könnyen fecsegnek a környezet intelligens át gondolásáról. A kiberlogisztikai szakemberek nem izzadnak meg úgy, mint amikor egy egész család áll neki lekönyörögni egy mázsás kanapét az emeletről vagy, amikor helyet kell találni a ballagási tarisznyából származó minipogácsának, a ragadós aprópénzgyűjteménynek és a gyerekként kihisztizett – marha ronda – fossziliáknak. Miből áll össze a (hely)identitás, azaz a környezettel összefonódó önképünk?

Hallottam egy vidéki, közép-angliai kastélyról, ahol állítólag sohasem tettek rendet. Miután egy szoba kezelhetetlenné vált, lakatot tettek az ajtajára és egyszerűen új szobát kezdtek.

Ez persze könnyen közhelyszerű metaforává válhat: minden újakezdés roncsokat hagy maga után, az elnyomás feszültséget generál ... a pszichológiai hasonlatok tálcán kínálják magukat. A csillogásra polírozott énünk keservesen próbálja elmismásolni, hogy tulajdonképpen azonosak vagyunk a tikkadt, délutáni hátsóudvarral, a fonott bagoly kiesett szemüregében megüledett ökörnyállal, a funkcióját elfelejtő, horrordíszletnek megfelelő pincével, a szerszámosládában iszkoló pók árnyékával, a kissé megbarnult marmonkanna tompa, panaszos hangjával, a nyaraló konyhájában száradó, felemás étkezéslettel és a tejeszacskókból összevert terítővel a kilencvenes évekből nyakunkon maradt rádióhullámok ingerlő közegében. Énünknek ez a rétege csak szűk körben válik láthatóvá.

A helyidentitás gyakran csak egy magányos kukucskáló számára fedi fel magát, akinek tekintete az univerzalitás messzi távlatai helyett

egy személy labirintusszerű képződményébe veszik. Vannak állapotok. Egyszer lehet, hogy betörök Dia festményeinek terébe és szervezek egy gerilla-nagytakarítást. Létrehozok néhány mappát az asztalon, egy almappába beseprem a csúcsfényeket, egy másikba a sötét, századfordulós hangulatot idéző, itt-ott felbukkanó körvonalakat, egy harmadikba a fénykép tónustávlatait idéző felületeket.

Aztán még szortírozgatok egy darabig, szemrevételezve az egyes dolgok jelentőségét és helyét. Végül – mikor már semmilyen önszuggesztio nem hat – ráébredek arra, hogy ez egy lehetetlen projekt. Zavaromban akaratlanul létrehívok néhány parancsikont és hagyom elhatalmasodni a felcímkézhetetlen káoszt. Egy hétfégi napon, amikor kicsit más hangulatban ülök az asztalhoz, azonban egyértelműnek fog tűnni, hogy ezeken a festményeken – az értelmezés egy másik szintjén – spártai rend van és következetesen végigtapogatott térbeli viszonyok. A dolgok nem olvadnak össze úgy, mint a radiátor alatt felejtett síbakancs, hanem lazán diskurálnak egymással, mint egy családi találkozó szereplői a vidéki nappali téglalapjában: puszi-puszi, de jól nézel ki, stb.

Úgy érzem, hogy Dia festészete egy olyan mappa, amelybe beleönthetjük legsűrűbb titkaink mellé a randomitás teljes arzenálját. Nosztalgikus, privát díszkert az önmagát meglátogató individuumnak. Rendetlenség a lelke mindennek.

TAYLER PATRICK
festőművész, művészeti író

- 49 Horváth Csilla
Napi nyolc
kinetikus objekt
vegyes technika, 2020
- 50 Horváth Csilla
M.R.-nek
kinetikus objekt
vegyes technika, 2020
- 54 Horváth Csilla
Verkli
kinetikus objekt
vegyes technika, 2020
- 56 Pallavi Majumder
Budapest Diary
szén, toll és tinta papíron,
2020
- 60 Pallavi Majumder
Waiting II
fekete tinta, akrilfesték és
fehér hurok üvegpaneelen,
LED-es fáklya, 2020
- 62 Pallavi Majumder
Budapest Diary
szén, toll és tinta papíron,
2020
- 64 Kovács Zoltán
Meridianum III.
festett, hegesztett
vaslemez, 2020
- 67 Kovács Zoltán
Meridianum II.
patinázott bronz, 2020
- 68 Kovács Zoltán
Duál – Orientáció II.
faragott, csiszolt
carrarai márvány, 2016
- 70 Kovács Zoltán
Iránypontok
aranyozott diófa, 2018
- 72 H. Jancsó Kata
Maszk 4
akril, papír, 2020
- 73 H. Jancsó Kata
*Ez az ember
láthatóan furcsa*
akril, papír, 2020
- 74 H. Jancsó Kata
*A festmények vajon
elképezlik magukat?*
akril, vászon, 2020
- 75 H. Jancsó Kata
Maszk 5
akril, papír, 2020
- 76 Balla Márta
Kertem
olaj és olajpasztell
vászon, 2020

- 76 Balla Márta
Egy pók álma
olaj és olajpasztell
vásznon, 2020
- 77 Balla Márta
Dimenziók között
olaj és olajpasztell
vásznon, 2020
- 78 Kőszeghy Flóra
TLA
papír, fém, háló, vászon,
olaj, akril, 2020
- 80 Kőszeghy Flóra
Deusel
olaj, vászon, 2020
- 81 Kőszeghy Flóra
„LAS – részlet
olaj, vászon, fa,
fém, háló, 2020
- 82 Kőszeghy Flóra
Gabriel
olaj, vászon, 2020
- 84 Kőszeghy Flóra
Domiel
olaj, vászon, 2020
- 85 Kőszeghy Flóra
Asinel
olaj, vászon, 2020
- 86 Üveges Mónika
Hyperobject V.
pigment, latex, vászon,
formázott fa keret,
2020
- 88 Üveges Mónika
Hyperobject II.
pigment, latex, fonal,
vászon, formázott
fa keret, 2020
- 89 Üveges Mónika
Hyperobject IV.
festék, vászon,
formázott fa keret,
2020
- 90 Üveges Mónika
Romantism Negru II.
fotóemulzió, poliészter
gyanta, vászon,
formázott fa keret, 2019
- 92 Üveges Mónika
Membrane III.
szénszál, polyester,
spray, formázott
fa keret, 2020
- 93 Üveges Mónika
Hyperobject V.
pigment, latex, vászon,
formázott fa keret,
2020

- 94 Juhász Nóra
Elefánt
olaj, akril, szén, vászon,
2017–2019
- 96 Juhász Nóra
Este
akril, vászon, 2019–2020
- 97 Juhász Nóra
Infernális estéim
akril, vászon, 2020
- 98 Juhász Nóra
2020
akril, vászon, 2020
- 99 Juhász Nóra
Nightlife vs Sunrise
akril, vászon, 2020
- 100 Zékány Dia
London calling V.
olaj és vászon, 2020
- 101 Zékány Dia
London calling IV.
olaj és vászon, 2020
- 102 Zékány Dia
Zoli műhelye IV.
olaj és vászon, 2019
- 104 Zékány Dia
London calling I.
olaj és vászon, 2019

Köszönet

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

Ábel-Kahán Eszter Katalin
Dr. Kahán Róbert
Dr. Fényi Tibor
Németh Adrienn
Szegedi Zsuzsanna
Tózsér Valéria

Impresszum

Kiadó
Dr. Kahán Éva Alapítvány

Szerkesztő
Fésüs Virág

Fordítás
Egedy Piroska

Tervezés, illusztráció
Muellner Lukas – Afloat

Fotó
Barta Gergely
Fésüs Virág
Hegyháti Réka
Juhász Nóra

Nyomda
Pauker Holding Kft. / Budapest

24:24
A Different Black
ÉL_Vonal
Ketten Egyedül
Spatial Cuts Vol. 3 ..LAS
Hyperobject
Nightlife vs Sunrise
Helyidentitás