

ÚJ SZENZIBILITÁS

III.

N E W S E N S I B I L I T Y



BUDAPEST
GALÉRIA
KIÁLLÍTÓHÁZA



Bp. III., Lajos u. 158.
1985. szeptember 13. november 3.



ÁDÁM ZOLTÁN
BIRKÁS ÁKOS
BORBÁS KLÁRA
BULLÁS JÓZSEF
CSESZLAI GYÖRGY
KALMÁR ISTVÁN
EL KAZOVSKIJ
KELEMEN KÁROLY
KONCZ ANDRÁS
MAZZAG ISTVÁN
MULASICS LÁSZLÓ
NÁDLER ISTVÁN
ŐSZ GÁBOR
POLLACSEK KÁLMÁN
SEBESTYÉN ZOLTÁN
SOÓS TAMÁS
SZŐNYEI GYÖRGY
SZÖRTSEY GÁBOR
ZÁBORSZKY GÁBOR





ELŐSZÓ AZ „ÚJ SZENZIBILITÁS III.” KIÁLLÍTÁSHOZ

Amikor 1981 decemberében a budapesti Fészek Galériában először került megrendezésre az „Új szenzibilitás” kiállítás, tíz művész részvételével, csupán előrejelzés kívánt lenni: valami új történik a magyar művészetben, valamilyen új szemlélet bontakozik ki csendesen mind a festészetben, mind az installációs művészetben, idősebb és fiatalabb művészek oeuvre-jében egyaránt. 1981-ben még nem gondolhattunk arra, hogy ez a kiállítás bármi-féle átfogó képet mutathasson be; csupán jelzett egy változást, egy felszín alatti erjedést, csak felvetette annak a lehetőségét, hogy idejekorán nyomon kövessünk egy művészeti átalakulást, s hogy megkíséreljük már a kezdet kezdetén művekkel demonstrálni a szemléleti átstrukturálódást.

A kiállító tíz művész többsége, legalább is akkor úgy tűnt, csupa „szokatlan”, meglepő, kivételesnek és rájuk nem jellemzőnek mondott munkával szerepelt. Mivel 1981-ben még az új bensőségesség és az új szubjektivizmus jelenségei meglehetősen szokatlanok és korábbi tapasztalásokhoz nem köthetők voltak, a kiállított munkák többsége szinte „idegennek” és kissé önkényesnek tűnt. Keserű Ilona kis „tájképe”, a lilásvörös ég előtt feketén kirajzolódó Gellért-hegy stilizált motívumával, a zöld neonlámpák vibráló fényével olyan szokatlan, még nem ízelet minőségeket tartalmazott, amelyek egy új eklektika lehetőségét vetették fel. Keserű azóta készített munkái azt bizonyítják, hogy valóban foglalkoztatja őt egy heterogén képi anyagból szervezett, önkényes motívumtársításokon és meglepő stílus-metafórákon alapuló új eklektika. Bak Imre 1982 utáni munkásságában még elfogulatlanabban és merészebben ölt testet egy átgondolt, a nyolcvanas évek szellemi szituációjára reflektáló, a közép-európai kulturális tradíció sajátosságait feldolgozó „radikális eklektika”, amelyben a stílus-metafórák, az egyes művészek alkotói világára utaló stílus-fragmentumok, s saját korábbi művészetéből átemelt részletek izgalmas, hiteles, feszültséggel teli és provokatívan sokrétegű, komplex formavilágot alkotnak.

Nádler István és Halász Károly 1981-ben kiállított, érzelmi-indulati telítettségű, ám bizonyos strukturális érdeklődést is mutató gesztusfestményei ugyancsak a képi heterogenitás, a sokrétegűség mozzanatait tartalmazták; ugyanakkor a szubjektivizmus és az expresszivi-



tás megerősödéséről is tanúskodtak. Ebben az új festői valóságteremtésben ismét a művészi személyiség került a középpontba; s ismét a művészi Én létállapotának közvetlen kivetítése, az Én-képzetek radikális szabadsága és autonómiája, a fantázia és az érzelmek minden gátat félresöpörő zabolátlansága vált uralkodóvá. A képi valóság többretegűsége, a képalkotó elemek heterogenitása, a kalligrafikus gesztusok és a szervezettebb formák, a non-figuratív festői jelek és a látványvilág jeleinek provokatív egymásmellettsége ugyanakkor arra utalt, hogy nem egyszerűen a negyvenes évek absztrakt expresszionizmusának az újjáéledéséről van szó, hanem egy rendkívül személyes, eklektikus művészi valóság kialakításának igényéről. Az absztrakt expresszionizmus „automatikus írás”-módszere helyett a személyiség új identitásának a keresése, a kulturális beágyazottság és a „tisztá képletek” hiányának felismerése, s egyfajta anti-reduktív szemlélet vált meghatározóvá. Nádler István és Halász Károly további munkássága ugyancsak ebbe az irányba haladt; így tehát az 1981-es „Új szenzibilitás” kiállítás helytálló előrejelzésnek bizonyult. Az új festészet expresszív és drámai irányai azóta igencsak megerősödtek, különösen a legfiatalabb művészek, így Ádám Zoltán, Mulasics László, Sebestyén Zoltán, Ősz Gábor tevékenységében. El Kazovszkij, Kalmár István installációi, Záborszky Gábor kollázs-festményei pedig az individuális mitológiák és a valóságot poetikusan átfogalmazó új bensőségesség, új romantika területeit reprezentálták. El Kazovszkij művészetében a mítosz születésének és elhalásának, a kultikus értékrendek felépülésének és lebomlásának folyamatai úgy jelentkeznek, mint attitűdök, mint az emberi létezés állandóan jelen levő tényezői. A hellenizmus formavilágára, illetve a szimbolizmusra utaló stílus-metafórák El Kazovszkij művészetében is az új eklektika személyes, önkényes formateremtését manifesztálják.

Mindez 1981-ben még csak tapogatózásként, keresésként fogalmazódhatott meg; s az akkori kiállítás vállalta is ezt a bizonytalan, beláthatatlan, átmeneti és „hipotetikus” szerepet. 1982-től azonban egyre nyilvánvalóbbá vált mind a szakmai körök, mind pedig a közönség számára, hogy egy jelentős, több irányú, több generációban egyidejűleg zajló szemléleti átalakulás játszódik le a magyar művészetben – párhuzamosan a nemzetközi új festőiség, transz-avantgarde, radikális eklektika fejleményeivel. A magyarországi fejlődés egyik sajátossága az, hogy nálunk nem a legfiatalabb generáció lázadó tagjai, hanem a mai középgeneráció néhány képviselője fogalmazta meg először a nyolcvanas évek kulturális kihívásaira adható új válaszokat. Nádler István és Birkás Ákos expresszív új festőisége, Bak Imre és Hencze Tamás radikális eklektikája, Erdélyi Miklós bensőséges „lágú geometriája”, Pinczehelyi Sándor picturesque festészete, Halász Károly szélsőségesen durva gesztusokat rendszerbe szervező „pszeudó-gesztusfestészete” mind az új szenzibilitás különféle pályáit alkotják. Kelemen Károly művészete pedig már a hetvenes évek harmadik harmadában felvetette a transz-avantgarde „szubjektív historizmusának” szemléletét, a történelemmé nyilvánított jelen és közelmúlt szubjektív „stílus-metafóráként” való feldolgozását, azaz a „kulturális metafora” személyessé, intimmé, bensőségessé tételét. Kelemen elsőként fogalmazta meg azt is, hogy a nyolcvanas évek művésze számára bármelyik stílus, bármilyen formarend, bármiféle már-megformált attitűd érvényes lehet a maga új identitás-képének megfogalmazása érdekében.

1982 után egymást követték a közös kiállítások, amelyeken az új művészetszemlélet különféle megnyilvánulásai jelentkeztek. Az új expresszionista festészet és a „radikális eklektika”, az új bensőségesség és a „szubjektív historizmus” pályáin egyre több fiatal művész



tűnt fel, természetesen a maga felfogása szerint át is alakítva a korábbi lehetőségeket és formákat. 1984-ben pedig már nagy, összefoglaló, némiképpen retrospektív kiállítások is szerveződtek, idősebb és fiatalabb művészek részvételével. Az 1984 februári, pécsi Bak–Birkás–Molnár–Szirtes kiállítás szemléletesen bizonyította, hogy korántsem csupán új stílusorientációról van szó, hanem a különféle stílusok sokfélesége mögött megmutatkozó szemléleti tendenciáról, a reduktivista-analitikus modellektől való eltávolodásról, az esztétikai szubjektivizmus előtérbe kerüléséről, a történelem, a mítosz, a stílus iránti fogékony-ságról, a tradíció új értékeléséről, s a „kulturális metafora” személyessé tételéről – ami a művészi személyiséget ismét visszavezette a kultúrtörténeti környezetbe, a kulturális beágyazottság állapotába, miközben autonómiáját éppen a kulturális környezet bensővé tétele által őrizte meg.

Az 1984 márciusi–áprilisi „KÉP ’84” kiállítás a budapesti Fészek Galériában, majd pedig az 1984 augusztusi „Frissen festve” kiállítás az Ernst Múzeumban már olyan nagyszabású bemutatónak volt, amelyen az új magyar festészet szinte teljes egészében, teljes gazdagságában és differenciáltságában megjelent. Azóta pedig több olyan tárlat nyílt meg Budapesten és vidéken, amelyen a legfiatalabb művésznemzedék képviselői mutatták be munkáikat. Ádám Zoltán, Bullás József, Mazzag István, Soós Tamás, Mulasics László, Sebestyén Zoltán, Cseszlai György, Szörtsey Gábor és Koncz András kiállításai tovább színezték az új festészet összképét.

Mindezen átfogó kiállítások mellett az 1983-as „Új szenzibilitás II.” kiállítás csupán egy kis részletét mutathatta be az általános változásoknak. Az Óbudai Pincegalériában rendezett kiállításon, 1983 februárjában, elsősorban Kelemen Károly legújabb festményei tűntek meglepőnek és váratlannak. Ezek a nagyméretű, erős színekkel és lendületes, indulatos, zaklatott ecsetvonásokkal festett képek elszakadtak Kelemen ismert monokromizmusától, illetve a dokumentumfotók átértelmezésén-destruálásán alapuló stílusától, s egy frivolan dekoratív, ornamentálisan eklektikus, expresszív festői nyelven szólaltak meg. Egyfajta „poszt-modern” hedonizmus jelent meg itt, a részletek buja, gazdagsága és a banális tematika közötti feszültséget festőileg kibontakoztató, zaklatott és telített, sokrétegű festői világ, amelyben a szubjektív „stílus-metaforák” egyszerre közvetítik a legszemélyesebb és pillanathoz kötődő mozzanatokot és az idézetek, utalások, asszociációk történetiségét. Kelemen festészetében egyfajta rezignált dekorativizmus forrasztja egybe a destruktív, szélsőséges, informel felületeket az elegáns, ornamentális, megdolgozott, „manierista” formatorredékekkel. Ezek a formatorredékek a „már-megformált” attitűdökre, gesztusokra, életérzésekre utalnak, de úgy, hogy Kelemen megváltoztatja, átértelmezi, aktualizálja és poetikusan a maga jelenére, a maga lét-állapotára vonatkoztatja őket.

Az 1983-as „Új szenzibilitás II.” kiállítás ismét csupán jelzésként szolgált; ráirányította a figyelmet a hazai transz-avantgarde festészet legújabb jelenségeire, a „kulturális metafora” személyessé tételének pályáira. Ugyanakkor a stíluspluralizmus állapotát is hangsúlyozta, s az individuális mitológiák és az új bensőségesség megnyilatkozásaiból is bemutatott néhány munkát. Mindezzel újra azt kívánta hangsúlyozni, hogy az új szenzibilitás nem stílustendenciát jelöl, hanem alkotói magatartást, szemléletet, s némiképp életérzést. Az új szenzibilitás csupán gyűjtőfogalomként, keretként értelmezhető: mindazon jelenségek, stílusáramlatok, szemléleti vonulatok keretként, amelyek a jellegzetesen nyolcvanas évekbeli kulturális szituációt kísérlik megfogalmazni. Azaz a művészi Én új, nyolcvanas évekbeli identitás-képét keresik. Az új bensőségesség, az expanzionista pályáktól el-



forduló új szubjektívizmus, a művészi személyiség lét-állapotait közvetlenül kiíró, improvizatív új expresszivitás, a „kulturális metafora” személyre vonatkoztatását, bensővé tételel megkísérlő „szubjektív historizmus”, a korábbi stílusok és formarendszerek elemeiből szuverén új képi valóságot teremtő, elfogulatlanul válogató „radikális eklektika” jelenségei egyaránt az új szenzibilitás gyűjtőfogalmába sorolhatók. A jelenlegi kiállítás úgy próbálja meg összefogni mindezeket a művészi megnyilatkozásokat, hogy a legfiatalabb művésznemzedék munkásságát is ebbe az összefüggésbe helyezi.

A legfiatalabb művészek munkáit általában az expresszivitás megerősödése, az erőteljes érzelmi telítettség, az abszurd tematikai rétegekhez való vonzódás, valamint a szubjektív „stílus-metaforák” merészsége, szellemessége jellemzi. Feltűnik egy sajátos „kvázi-manierizmus”, amelyben a figuratív motívumok ornamentális, dekoratív átírása összekapcsolódik a fantasztikum, az álomszerűség, a poetikus hangulatok kifejezésével. Általánosan jellemző a kompozíció összetettsége, a szubjektív „stílus-metaforák” jelentésvilágának többértésűsége, különösen Bullás József, Soós Tamás, Mulasics László festményeiben; ám mindezzel együtt jelentkezik az érzelmi-indulati tartalmú gesztusfestés, amely gyakran drámai hatásúvá válik, mint Sebestyén Zoltánnál és Ősz Gábornál. Ugyanakkor a látvány- és hangulatbenyomások vibrálóan friss, improvizatív rögzítése, egy „poszt-konceptuális impresszionizmus” jelenléte is színezi a fiatal nemzedék művészetét. Ez gyakran kapcsolódik az újhullámos zene hangulatvilágához, a banálisan egyszerűt, hétköznapi, érzelmeset az intellektuálisan megcsavart, abszurd tartalmakkal és groteszk képekkel keverő fantáziavilághoz, mint Mazzag István és Pollacsek Kálmán festészetében.

Ugyancsak az új festőiség fiatal művészeinél találkozhatunk egy újszerű, a magyar művészetben szokatlan, előzmények nélküli, már-már idegen kolorizmussal: a halvány rózsaszín, halvány zöld, neonos lila és vibráló sárga tónusok hol agresszív, nyugtalanító, hol pedig lágy, lírai együttesével. Ez az újszerű színvilág, ami olyan jellegzetessé teszi Mazzag István és Pollacsek Kálmán festészetét, némiképp kapcsolódik a nemzetközi művészeti újhullám „metropolis-tematikájához”, azzal az eltéréssel, hogy a magyarországi új festészetben erősebben vannak jelen egy új lírizmus nyomai, pl. Adám Zoltán és Soós Tamás művészetében; s nem jelentkezik az expresszionista hagyományból átemelt heroizmus, a veszélyeztetettség és a pusztulás sötét romanticizmusa, a késő huszadik századi anti-hősök pszeudó-tragikuma.

A megelőző két „Új szenzibilitás” kiállításához képest most jóval nagyobb hangsúly esik az új festészet különféle törekvéseire. Ez nem véletlen, mert úgy tűnik, hogy a mai magyar művészetben az új szenzibilitásra jellemző szemléleti átalakulások leginkább a festészet médiumában fogalmazódnak meg. Ezek a folyamatok teljesen nyitottak, beláthatatlanok. Az „Új szenzibilitás III.” kiállítás sem akar mesterséges keretet szabni az eseményeknek, sem pedig jósolgatni. A kiállítás „képi mottójául” Birkás Ákos egy festményét választjuk tehát, amelyen egy sötétkék tónusokkal festett stilizált fej, arc tekint előre, körülötte egy zaklatott, széteső, roncsolt világ, komor égbolt alatt lángokra asszociáló vörös ecsetvonásokkal, üszkös fekete romokra utaló formákkal, lecsorduló festékfoltokkal megfogalmazva. Késő huszadik századi „tájkép”, a lélek tájairól – a töredékesség, a részekre bomlottság, a reménytelenség, a kiszolgáltatottság felérzéséből. Azonban Birkás festményén mégis feldereng egy rejtett, alig érzékelhető, de mégis az egész kompozíciót alapvetően meghatá-



rozó életszerű értelmesség, amely az eleven, lüktető, fájdalmasan pillanatnyi mozzanatokon keresztül is érvényre jut. Mert a két képfélből felépülő, rejtett szimmetrián alapuló, s a kép egész formaépítményében egy emberi arcot sugalló alapstruktúra jelenléte egy valamiféle teljesség ígéretét hordozza. Ez a teljesség a „lélek tájainak” teljessége, az esztétikai valóságteremtésben – lehetőségként – meglevő teljesség eszméje, amely nem a szigorú, reduktivista, leegyszerűsítő, kizárásokkal létrejövő modell érzéketlenségén, hanem az individuális teljesség-képzetek hitelességén, életszerű gazdagságán alapul. Az új bensőségeség az élet és a személyiség redukálhatatlan összetettségéből, kimeríthetlenségéből indul ki, nem hisz többé a mindenható és általános modellekben; s a maga új identitás-képét ebből a gazdagságból teremti meg, a „kulturális metafora” személyessé tételével.

HEGYI LÓRÁND



FOREWORD TO THE EXHIBITION „NEW SENSIBILITY III.”

The first appearance of the exhibition *New sensibility* in 1981 at the FÉSZEK Gallery with 10 artists aimed to be only a forecast: something new is coming forth in the Hungarian art, some new aspect is silently unfolding in painting and in three-dimensional works, as well, in the oeuvres of aged and young artists equally. At that time that exhibition could not had been thought to be able to show a comprehensive view; it was rather a proper indicator of some kind of changing, of a subsurface fermentation, giving the opportunity to catch the very beginning of an artistical transformation and to demonstrate the rearrangement of aspects and views with works, respectively.

The majority of the ten partakers took part with curious, astonishing, extraordinary and „unusual” pieces of art at the exhibition. The symptoms of new intimacy and new subjectivism were completely unusual and without predecessors in 1981, most of the exposed works seemed consequently almost „alien” and rather arbitrary. The small “landscape” of Ilona KESERŰ – with the stylized black silhouette of the Gellért-hill and the sparkling light of green neon lamps contained so unusual and nevertasted qualities which threw out the possibility of a new eclecticism. Keserű’s recent works really prove her drawing towards a new eclecticism based on arbitrary motif-associations of heterogeneous pictural elements and surprising style-metaphors. In the works of Imre BAK made after 1982 an objective, reasonable “radical eclecticism” is unfolding which reflect the intellectual situation of the eighties and at the same time intends to absorb the traditional features of the Middle-European culture. In this kind of eclecticism the style-metaphors, the fragments referring to stylistic characteristics of certain artists and elements of his own earlier works result in a very exciting, genuine, dynamic, manifold and complex world of forms.

István NÁDLER’s and Károly HALÁSZ’ gestural paintings exhibited in 1981 were full of emotional elements showing some interest in the structure, as well. Containing the moments of pictural heterogeneity and manifoldedness the works proved the growing of subjectivism and expressivity. In this new way of pictural representation the personality of the artist is put in the centre again, and the direct representation of the immanent state of the Self, the radical freedom and autonomy of Self-notions, the unrestrained forwardness of fantasy and emotions were dominating. The manifoldedness of the pictural reality, the heterogeneity of the picture-building elements, the calligraphic gestures and the organized forms, the provocative association of the abstract signs and signs of the visible world indicated that the phenomenon is not only the revival of the abstract expressionism of the forties but the demand on forming an extraordinary personal and eclectic artistical reality.



Instead of the “gestural writing” of the abstract expressionism the search of personal identity, the realization of the cultural intercalations and the lack of “pure formulas”, a kind of anti-reductive aspect were getting determinant. Further activity of István Nádler and Károly Halász was getting on this direction; the exhibition “New sensibility” in 1981 proved therefore a proper forecast. The expressive and dramatic trends of new painting have recently grown stronger especially in the activity of the youngsters: Zoltán ÁDÁM, László MULASICS, Zoltán SEBESTYÉN and Gábor ŐSZ. The trends: individual mythology, new intimacy and new romanticism were represented by the installations of EI KAZOVSKIJ and István KALMÁR and by collage-paintings of Gábor ZÁBORSZKY. In EI Kazovszkij’s art the birth and death of myths, the process of evolution and breakdown of the cultic scale of values emerge as attitudes, as permanent factors of human existence. In this case the personal, arbitrary formgiving of the new eclecticism is manifested again by style-metaphors recalling hellenism and symbolism, respectively.

In 1981 all of these thoughts could have been drawn up with exploratory and searching character and the then exhibition had taken an uncertain, transitional, unpredictable and “hypothetic” task. Since 1982 it has been appearing quite obvious for the profession and for the public as well, that an important, multifarious shift of artistical approach is taking place – involving more generations – in Hungarian art being parallel to the international phenomena of trans-avantgarde, new painting and radical eclecticism. The peculiarity of the Hungarian type of evolution is that answers given to the cultural challenges of the eighties are drawn up first not by the revolting members of the young generation but by some representatives of the middle one. István NÁDLER’s and Ákos BIRKÁS’ new expressive painting, Imre BAK’s and Tamás HENCZE’s radical eclecticism, Miklós ERDÉLY’s intimate “soft geometry”, Sándor PINCZEHELYI’s picturesque painting, Károly HALÁSZ’ “pseudo-gestural painting” form different paths of new sensibility. The art of Károly KELEMEN absorbed the aspect of “subjective historicism” of the trans-avantgarde as early as the last third of the seventies. The historical view of the present and the subjective interpretation of the recent past as a “style-metaphor” mean the elevation of the “cultural-metaphor” in a personal and intimate level. Kelemen was the first in drafting the obvious fact that any style, any scale of forms, any existing attitude is proper for the artist of the eighties to draw up the new identity-picture of his own.

After 1982 group exhibitions showing different manifestations of the new artistical approach came one after the other. More and more young artistic were appearing on the orbits of new expressionism, “radical eclecticism”, new intimacy and “subjective historicism” – transforming the former frames and possibilities, of course. As soon as in 1984 great, comprehensive and retrospective exhibitions were organized showing the works of elder and younger artists, as well. The Bak–Birkás–Molnár–Szirtes show exposed at Pécs in February, 1984 evidently proved that not a new style-orientation was the question. The great stylistic variety indicated a new tendency of view, drawing off the reductivist-analytic models, pushing forward of the aesthetical subjectivism, respectivity to the history, the myths and the style, the new evaluation of the tradition, and the individual approach of the “cultural-metaphor” – which led the personality of the artist back to a cultural-historical context, into the state of cultural intercalation, while the interiorizing of the cultural milieu helped him to preserve his autonomy.

The exhibitions “KÉP ’84” (PICTURE) in March–April, 1984 in the Budapest FÉSZEK Gallery and “FRISSEN FESTVE” (WET PAINT) in August 1984 in the Ernst Museum were really representative shows where the whole new Hungarian painting was exposed in its richness and variety. The youngsters had also several opportunities to show their works at Budapest and in the country. The shows of Zoltán ÁDÁM, József BULLÁS, István MAZZAG, Tamás SOÓS, László MULASICS, Zoltán SEBESTYÉN, György CSESZLAI, Gábor SZÖRTSEY and András KONCZ were also remarkable events of new painting.



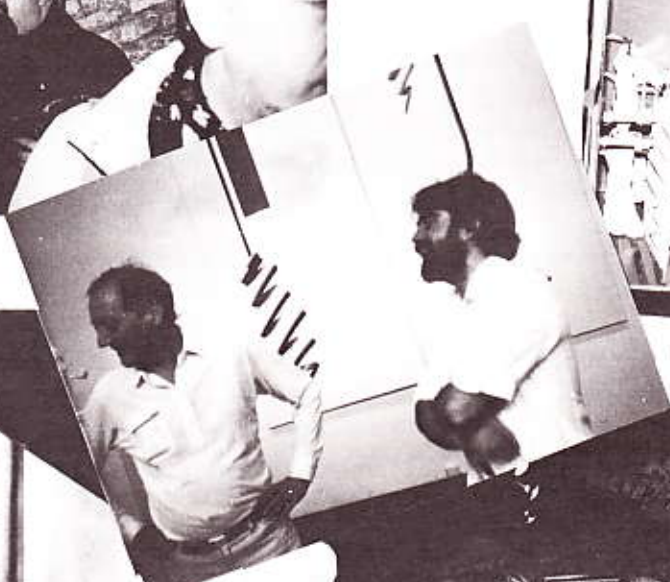
By these great, comprehensive reviews the exhibition "New sensibility II" was able to reveal only a slice of the trends of changing. The exhibition organized in February, 1983 in the Óbuda Pincegaléria brought – among others – surprising and unexpected works of Károly Kelemen. These large pictures painted with harsh colours, dynamical, distracted brushwork broke with the well-known monochromism and former style of the artist, following a frivolously decorative, ornamentally eclectic, expressive way of painting. Some sort of "post-modern" hedonism has appeared here, where the tension between the banal topic and abundant details was converted into an exuberant, tormented, manifold pictorial world where the most intimate and instantaneous moments and at the same time the historic existence of citations, allusions and associations were transmitted by subjective "style-metaphors". In Kelemen's painting destructive, extravagant, informal surfaces and high-flown, ornamental well-done, "manneristic" fragments are welded by some sort of resigned decorativeness. The fragments refer "once-expressed" attitudes, gestures and feelings to life in an altered, re-interpreted and actualized way.

The exhibition "New sensibility II" in 1983 was only a flash again, drawing attention to the newest symptoms of the trans-avantgarde painting and to the attempts for integrating "cultural metaphor" and personality. The exhibition at the same time made stress upon the state of stylistic pluralism and some works risen from individual mythologies and new intimacy were also presented. Consequently, the concept new sensibility can be interpreted a collective term: a frame of all the phenomena, stylistic trends and moods of intuition which make attempts to draw up the special cultural situation of the eighties, i.e. searching the new identity-picture of the artistical Self in the eighties. The collective term new sensibility covers the phenomena: new intimacy, new subjectivism, new, improvisative expressionism, "subjective historicism" and "radical eclecticism". The present exhibition attempts to group these artistic manifestations by putting the activity of the youngest generation of artists into this context.

The works of the youngsters are characterized by strengthening expressivity, strong emotional richness, preference for the absurd in topic and ingenuine, witty subjective "style-metaphors". A peculiar "quasi-mannerism" is also appearing, where the ornamental, decorative transcription of existing motives is linked to the expression of the fantastic, the dreamlike and poetic moods. The complexity of composition and semantical manifoldness of subjective "style-metaphors" are generally characteristic especially of József Bullás', Tamás Soós' and László Mulasics' painting. In addition to the listed values an emotionally motivated dramatic gestural painting appears in the works of Zoltán Sebestyén and Gábor Ósz. The fresh, improvisative setting of visual and emotional impressions, some kind of "post-conceptual impressionism" is also toning the art of the young generation. This is generally connected to the moods of new-wave music, where the banal and sentimental is mingled with the intellectually screwed resulting in an absurd and grotesque world of fantasy, as in the painting of István Mazzag and Kálmán Pollacsek.

The young artists following the ways of new painting brought unusual and quite new in colouring as well, which is completely unprecedented in the Hungarian art: the tones of pale pink, pale green, neon-lilac and dazzling yellow give sometimes and aggressive, perplexing composition, or on the opposite a smooth, lyric one, respectively. This new way of colouring being characteristic of István Mazzag's and Kálmán Pollacsek's painting is in a way ranging with the "metropolis-topics" of the international new wave tendencies, though the Hungarian version bears the signs of a new lyricism, e.g. in works of Zoltán Ádám and Tamás Soós; and is cut off from the remnants of expressionism like heroism, the dark romanticism of threaten and decay, the pseudo-tragic fate of the late 20th century anti-heroes.

The present exhibition "New sensibility III" points out dominantly the different tendencies of new painting, because the changing in artistical approach characteristic of the new sensibility seem to be drawn up mainly in painting. These processes are quite open and unpredictable. The exhibition does not want to form any channel to the events nor to vindicate oracular merits. A picture of Ákos Birkás has been chosen to be the sign, the pictorial motto of the exhibition. A stylized head, a face in dark blue tones is looking ahead surrounded by a tormented, destroyed, decomposed world, burnt, black ruin-like fragments under the lowering sky painted by flame-like, red stripes and trickled patches. It is a late 20th century "landscape" from the fields of the soul – speaking of brokenness, hopelessness and defencelessness. In the picture nevertheless a latent, scarcely noticeable but definite sign of vital understanding can be detected, striving through the vivid, pulsating



ÚJ SZENZIBILITÁS I. 1981



ÚJ SZENZIBILITÁS II. 1983



BIRKÁS ÁKOS 1984



BORBÁS KLÁRA
HALÁSZ KÁROLY
HEGYI LÓRÁND
EL KAZOVSKIJ és
ZÁBORSZKY GÁBOR 1981



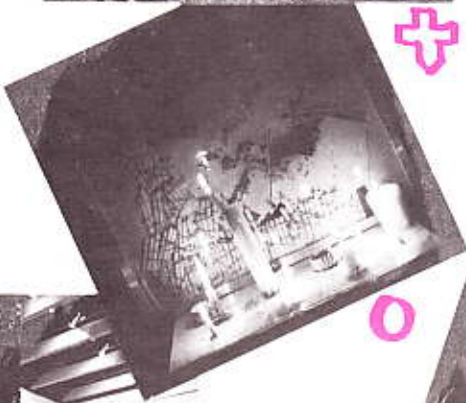
HENCZE TAMÁS



HENCZE TAMÁS



HALÁSZ KÁROLY



GULYÁS GYULA 1984



KALMÁR ISTVÁN 1984



MAZZAG ISTVÁN 1984

VUJCSICS D. SZTOJÁN 1982



EL KAZOVSKIJ 1984



NÁDLER ISTVÁN 1984

ÉS HEGYI LÓRÁND 1984



KONCZ ANDRÁS 1984



ZÁBORSZKY GÁBOR 1982

