



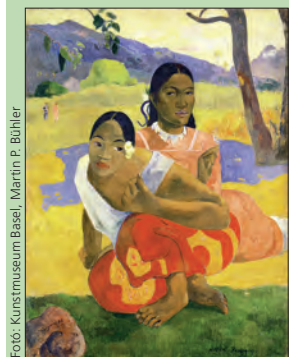
A HVG ZRT. KIADVÁNYA

# MŰÉRTŐ

2015. MÁJUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



## Presztizs-blockbuster Bázelen

A Fondation Beyeler kiállítása  
Paul Gauguin: Nafea faa ipoipo, 1892  
**21. oldal**

## Kisértés a demokráciára

Amatőrizmus, hivatalosság  
Plein air festés a Szőnyi-kertben, 1969  
**12-13. oldal**



## Függő idő

A művészeti egyesületek és a jövő  
**7. oldal**

## Kunstkompass 2015

Egy stabil rangsor  
Gerhard Richter: Absztrakt kép, 1986  
**2. oldal**



Jurányi Krétagaléria, Budapest

## Elvágódás

Koronczi Endre a vedutaműfaj hagyományához nyúl vissza, amikor a Jurányi Közösségi Ház krétagalériájába belépő látogatót a pesti Duna-part kontúros, a fal zavaró szerkezeti elemeit is követő képével szembesíti. A galériatér közepén két oldalra tekintve persze kiderül, hogy a csábító dunai látkép, mint egy erkély, a szalagkorláton túl nyílik ki, és mi valójában a rakparton, a két-sávú úton elzúgó autók között, valahol a táblákkal jelzett Tampere és Ankara között állunk. A galéria sötét terében scenikai elemként, szupererős reflektorok fényével autólámpák világítanak, mint az éjszakai utakon. A fejünk fölött, a mennyezeten a balesetek vagy bűnesetek helyszínéről ismert, körberajzolt emberalak.

Koronczi Endre 2011-ben, a MODEM-ben rendezett kiállítá-



Koronczi Endre: Forgószél, 2015  
krétarajz, installáció

sát az épületbe fúródott repülő vezette fel, amivel visszautalt Gallery by Last Night című, az 1998-as Gallery by Night program alkalmával készített, fiktív biciklibalesetet megjelenítő installációjára. A Jurányi galéria falain kibomló, egymástól elválasztó részekből felépülő Forgószél című panorámarajz közeli rokona ezeknek a mindennapi történetek mélyére ásásra felszólító és a váratlan helyzetek kizökkentő erejére épülő műveknek.

(folytatás a 2. oldalon)

Gallery8, Budapest

## Nincs ártatlan tekintet



Daróczy Ágnes kisebbségkutató, polgárjogi aktivista. Megformált sztereotípiák: öreg, pipás cigányasszony, fotó: Déri Miklós, 2015

A roma test politikája címmel indított komplex projektet a Gallery8, amelynek három kiállítás képezi alapját. A projekt és a tárlatok mind-

egyike a roma emberekre vetett tekintet/ünk jellemzőit, történetét, kritikájának lehetőségeit járja körül. Az első kiállítás (Nincs ártatlan kép)

azt a tekintetet elemezte és szedte szét, amellyel a többségi társadalom megteremti a romák rendkívül romboló hatású képét. Amely a valós

embert eltakarja azzal, hogy rá mint felületre vetíti az egyezményesnek vélt „tudásból” merített imágót a teremtő erő tudata és felelőssége nélkül. Hogy rádöbbenjünk, mit is tesszünk valójában, rá kell jönnünk: az emberek és a róluk kialakított képeink nem azonosak.

Ezt választja szét, ezzel a kettősség-tapasztalattal okoz „aha-élményt” a kiállítás tételmondat-sűrűségű alapesztusa: sztereotíp roma szerepekbe öltöztet roma értelmiségieket, s ezek mellé helyezi a róluk készült portrékat. Így mintegy kilép egy-egy valós személy a sztereotípiák mögül, eltörölve azonosságuk lehetőségét. A tárlat iránti hatalmas látogatói és médiaérdeklődés is jelzi, hogy a műértő közönségnél sokkal többen találták ismerősnek a látottakat. A fejünkben élő képzetek öltöttek testet, s váltak a jelmezek, smink és pózolás nyomán azokká, amik: szerepekké. Éltre keltésük pedig azért is működik, mert jó a fotós, a stylist, és mert annyira mélyen gyökerezők ezek a típusok, hogy mindannyiunk számára evidenciákká váltak. A valódi emberekről pedig még mindig sok mindent gondolhatunk. Csak ezeket a rájuk égett – vagy Junghaus Tímea kurátor szavaival élve: rájuk fagyott – fehér tekintet által létrejött képeket, vonásokat nem. Lecsúszik róluk ez a tekintet, vetítésre alkalmatlan felület az övék.

(folytatás az 5. oldalon)

Museum Dr. Guislain, Gent

## Sötét szobák

Bár a Museum Dr. Guislain nem kifejezetten művészeti intézmény, ott mégis rendszeresen láthatók művészeti szempontból is jelentős kiállítások. A pszichiátria történetét bemutató múzeumot a Pszichiátriai Központ régi épületében alakították ki 1986-ban. Mára eredeti célját messze meghaladta, munkatársai az időszakos kiállításokkal és egyéb tevékenységeikkel azt szándékoznak tudatosítani a nagyközönségben, hogy az „őrültség” vagy a „pszichiátriai rendellenesség” fogalma nem egyszerűen orvosi kérdés. A probléma szociokulturális és ideológiai beágyazottságú – s ez alapvetően meghatározza a fogyasztósságokhoz, a lelki betegségekhez való hozzáállásunkat.

A Dark Chambers. On Melancholy and Depression (Sötét szobák – a melankóliáról és depresszióról) című kiállítás – a korábbiakhoz hasonlóan – azt a provokatív kérdést teszi fel, hogy hol húzódik a határ normális és abnormális között. A határ kérdése azonban a kiállítás műfajának meghatározásában is felvetődik: az alapvetően művészeti tárlaton időnként az az érzésünk, hogy színvonalas tudományos ismeretterjesztés befogadói vagyunk (a magyarázó szövegek három nyelven olvashatók), miközben ugyanakkor érzelmileg erős hatású művészeti élményben van részünk.

(folytatás a 21. oldalon)

2015.05.

KHATIA BUNIATISHVILI  
ZENEAKADÉMIA  
2015. május 16. 19:30 / 2015. május 17. 19:30

CHOPIN • BEETHOVEN  
Közreműködik: RÁCZ Rita, CSORDÁS Klára, MEGYESI Zoltán, CSER Krisztián, NEMZETI ÉNEKAR (Karvezető ANTAL Máttyás)  
Vezényel: KELLER András

CONCERTO BUDAPEST  
A ZENEAKADÉMIA REZIDENS ZENEKARA

KOMLÓSI ILDIKÓ, FEKETE ATTILA ÉS A CONCERTO BUDAPEST  
MŰVÉSZETEK PALOTÁJA  
2015. május 26. 19:30

SCHUBERT-MAHLER: Halál és a lányka  
MAHLER: Dal a Földről  
Vezényel: KELLER András

www.concertobudapest.hu



9 771419 056018 1 5005

## Állati videók

A jóléti társadalom egyik jellemzője bizonyára az, hogy az emberek mindinkább megfélemeznek szerényebb körülmények között élő, vagy akár kiszolgáltatott társaikról. És nemcsak a távoli kontinensen élőkről, hiszen még azokat sem veszik észre, akik mellett nap mint nap elmennek az utcán. A másik ember ignorálásával párhuzamosan kerülnek előtérbe az állatok. Viszonylag új keletű szó a társállat, az egyszerű háziállatok sorából kiemelt olyan állatfajtaikat jelöl, amelyek – vagy inkább: akik – minőségi fokon élnek együtt az emberrel. Valóban nagyon fontos lehet egy állat társasága egy magára maradt ember számára, de nem ez a megoldás az elmagányosodás ellen. A másik oldalról nézve a dolgot: nagy baj, ha az embert már csak egy állat fogadja el.

Érdekes, hogy az ember hogyan osztályozza a többi élőlényt: egyesekkel együtt él, másokat – például rovarokat – elpusztít, hogy ne éljenek vele együtt, megint másokat pedig mesterségesen szaporít, hogy megehesse őket. A társállatokra viszont annál inkább ügyel: nemcsak házat épít nekik és felöltözteti őket a hideg ellen, hanem játékokat, sőt talán még ékszereket is készíttet nekik. És itt nem ér véget a dolog.

A természetfilmek iránt érdeklődők már rábukkanhattak a Youtube-on macskáknak készült videókra. Énekesmadarak tollszökődnak a faágon, fürdenek a kerti itatóban – természetesen a macska szemmagasságából nézve. Hosszabb, félórás-órás anyagok is vannak az interneten, a menüben akadnak még mókuskölykös és halas videók is (utóbbi láttán a betűvel még nem jelzett generációknak a régi, másorzárás utáni akváriumos képernyők juthatnak eszükbe).

A társállat tantuluszi kínokat állhat ki, de az biztos, hogy le van kötve a figyelme, nem karmolja össze a bütort, és nem kell vele foglalkozni. Majd kap valami jutalomfalatot. De azért elgondolkodtató ez a helyzet. Az ilyen macskatulajdonos feltehetőleg a gyerekét is lerakja valami gyerekfilm elé, hogy ne kelljen vele foglalkozni. Ha viszont nincs ott a felnőtt, akkor a gyerek kinek teszi fel a kérdéseit a látottakkal kapcsolatban? Merthogy hátha tudna az a felnőtt legalább egyikre-másikra válaszolni.

A verbalitás lassan elsorvad, a mindent előzőlő képeket viszont még nem tanultuk meg olvasni, elemezni, megérteni. Rágtatlanul nyeljük őket, mint – hogy az állatvilágnál maradjunk – kacska a nokedlit. Ha ezt elfogadjuk, és nem törekszünk többre, akkor a következő generációt már semmi sem különbözteti meg a monitorra meredő macskáktól.

CSÖK: ISTVÁN

Jurányi Krétagaléria, Budapest

## Elvágódás

(folytatás az 1. oldalról)

Ezúttal elvontabban zajlik a határhelyzetek létrehozása, a valóság és a valóságot imitáló közötti különbségtétel kikényszerítése, de ennek nem csupán a krétarajz egyszerűsítő és eredendően efemer műfajából fakadó, formai okai vannak. A föld helyett a mennyezetre került, körberajzolt alak a megszokott perspektívából egészen más nézőpont irányába lépteti át a művet, finoman megzavarva és elvonatkoztatva a bal-esetre utaló asszociációinkat – persze ezzel a gesztussal talányossá is téve az alkotást, és utat nyitva a Koronczai műveiben mindig nagy térhez jutó nézői interpretációknak.

Utóbbi a geg felőli olvasat irányába is mozdulhatna, de a fegyelmzett kísérőszöveg ezt megakadályozza, és becsatornázza a művet az utóbbi időben az alkotó érdeklődésének előterébe került, szél tematikájú és annak



Koronczai Endre: Forgószél, 2015  
krétarajz, installáció, Jurányi Krétagaléria

poetikájával foglalkozó, módszeres kutatásokon, kísérletezésen és dokumentáción alapuló, gyakran lírai-me-

lankolikus, de mindenképpen a létezés kérdéseivel foglalkozó munkái közé. A gravitáció elhagyását, a szimbolikus konnotációjú felemelkedést ugyanis a nagy erejű és minden rendet felborító szél tudja létrehozni, amikor átmenetileg megszabadítja az élőlényeket és tárgyakat a földhöz kötött létezés szenvedéseitől, a megszokott nézőpontoktól – akár a viszonyítási tengelyként kijelölt déli Ankarra és északi Tampere között.

A forgószél és a körben forgásra kényszerítő panorámaképben ábrázolt közúti forgalom így a váratlan-ság kollektív tapasztalatán, a minden hétköznapi jelenség mögött megbújó véletlenek felismerésére irányuló kiszámíthatatlanság olykor fenyegető, máskor megnyugtató tudatán alapuló párhuzamba kerül. Miközben a kísérőszöveget olvasom, a végelethetetlen eseménysorokat beindító történések kapcsán Bulgakov Anuskája jár az eszemben a Mester és Margaritából: a véletlenek, amelyek éppen a véletleneket kérdőjelezzik meg. (Megtéríthető május 17-ig.)

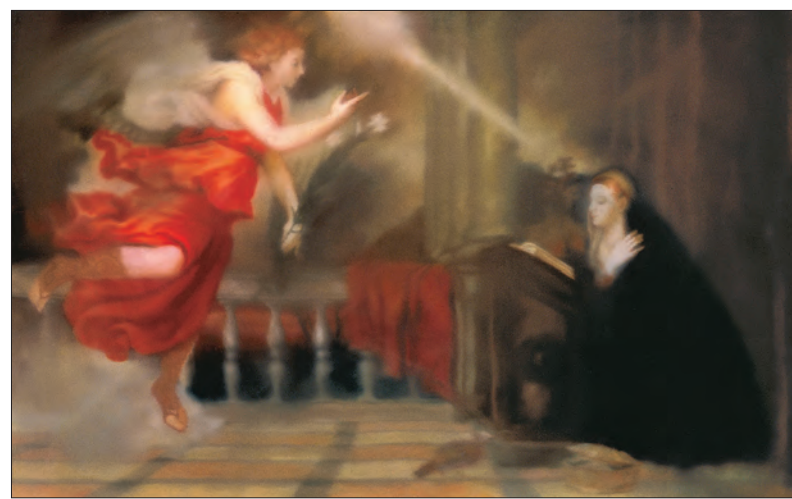
BALÁZS KATA

Kunstkompass 2015

## Richter toronymagasan vezet

Ami a nemzetközi kortárs színtéren a Power 100, hazai viszonyokra adaptált változatában a Magyar Power 50, az Németországban a Kunstkompass. Ezt a rangsort, amelyben kizárólag művészek szerepelnek, Willi Bongard újságíró találta ki 1970-ben; halála óta a projektet alkotóművész és publicista felesége, Linde Rohr-Bongard gondozza. A Kunstkompass kezdetben gazdasági folyóiratokban – a Capitalban, később a Manager Magazinban – jelent meg, majd idén a tekintélyes művészeti folyóirat, a Weltkunst hasábjaira költözött. Vigasz a Powerlista készítőinek: a Kunstkompass jóval hosszabb múltra tekint vissza, mégis mind a mai napig viták kereszttüzében áll – a létjogosultsága éppúgy, mint mindenkor aktuális állása. E viták azonban inkább csak növelik a rangsor népszerűségét és olvasottságát.

Összeállításának alapja az a tétel, hogy a művészet minőségét nem, de fogadtatását lehet mérni, méghozzá négy fő mutatóval: a legismertebb múzeumokban és kiállítóhelyeken rendezett egyéni tárlatokkal, a legfontosabb csoportos bemutatásokon, így például a Documentán vagy a Velencei Biennálén való szerepléssel, a vezető szakmai folyóiratokban megjelent kritikákkal és a szakma által elismerten legnagyobb presztízsű díjakkal, kitüntetésekkel. A figyelembe vehető helyszínek listája folyamatosan bővül, így ma a kezdetben alig több mint tucatnyi helyett már 250 múzeumot és 100 csoportos kiállítást monitoroznak, és a szereplésekhez a hely fontosságát és a szereplés dimenzióit tükröző pontszámot rendelnek. Ezek összege adja az egyes művészek adott évi összpontszámát, amit hozzáadnak a korábbi évek összesített eredményéhez, és ezzel kész is az adott év rangsora, amely tehát a Power-listákkal ellentétben nem az adott év teljesítményeinek sorrendjét tükrözi, hanem az életművéket. Fentiekből következően ez a lista lényegesen stabilabb, nagy



Gerhard Richter: Angyal üdvözlés Tiziano után, 1973  
olaj, vászon, 125x200 cm, Hirshhorn Múzeum, Washington

ugrások – legalábbis az élcsoporthoz – nemigen fordulnak elő. Linda Rohr-Bongard nyilvántartásában ma már 25 ezer művész szerepel, közülük azonban csak az első 100 helyezett neve kerül nyilvánosságra, illetve a Top 100-ban nem szereplők közül azoké, akik az adott évben a legtöbb pontot gyűjtötték, s akik ezért a jövőben betörhetnek a legjobbak közé.

Az Art Cologne előestéjén kiadott ideai rangsorban több mint két tucat ország művészei szerepelnek, ám a százas lista kétharmadát mindössze három ország adja: Németország 29, az Egyesült Államok 26, Nagy-Britannia pedig 11 művésszel szerepel. Az élcsoporthoz az elmúlt évekhez képest nincsen változás: Gerhard Richter toronymagasan őrzi első helyét, és stabil az öt követő Bruce Nauman, Rosemarie Trockel, George Baselitz, Cindy Sherman, Anselm Kiefer és Olafur Eliasson pozíciója is.

A rangsor módszertanából adódóan a fiatalabbak csak lassan léphetnek előre. A Top 25-ben a 48 éves Eliasson a legifjabb, a teljes százas listán pedig a 41 éves albán videoművész Anri Sala, aki egy helyi előrelépve idén a 63. lett. A listán a rangsoroltak galeristái is szere-

pelnek, és a koncentráció itt is erős: a Berlinben, Londonban és Los Angelesben aktív Sprüth Magersnek 8 művészt – köztük Trockelt, Sherman, Andreas Gurskyt – rangsorolták, míg az ugyancsak Berlinben és Londonban működő Fischer Galerie és a londoni székhelyű White Cube 6-6 művésszel, köztük Naumannal és Thomas Schüttevel, illetve Damien Hirsttel és Mona Hatoummal szerepel. A feltörekvő művészek listáját az 1978-as születésű francia médiaművész, Camille Henrot vezeti, mögötte a német festő és installációs művész, Katharina Grosse áll a második helyen.

A százas listán 22 nő szerepel; hárman – Jeanne Claude Christo, Emilia Kabakov és Hilla Becher – a párjukkal együtt, az év 30 feltörekvő művésze közül 11, a 10 halhatatlanból egyedül Louise Bourgeois nő. Az elhunyt művészek kikerülnek ugyan a rangsorból, de pontjaikat tovább vezetik a halhatatlanok listáján. Itt az idén őrsgévváltás történt: Joseph Beuys átadta vezető helyét Andy Warholnak, a harmadik továbbra is Sigmar Polke.

A rangsor és az értékeléshez figyelembe vett intézmények listája a Weltkunst honlapján olvasható.

EMÓD PÉTER

**MissionArt Galéria**  
Szitanyomatok a 60-70-80-as évekből  
Fajó János gyűjteményéből

2015. április 1-15.  
Sokszorosított variációk I.  
Fajó-sziták, 1966-1991

2015. április 15-29.  
Sokszorosított variációk II.  
Pesti Műhely

2015. április 29. - május 16.  
Sokszorosított variációk III.  
Európai kollekción

MissionArt Galéria, Budapest, Falk Miksa u. 30. Tel.: 06 1 3028587, 06 30 9785908, www.missionart.hu

**MŰÉRTŐ**  
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

**Főszerkesztő:** ANDRÁSI GÁBOR  
**Szerkesztő:** NAGY MERCÉDESZ  
**Tervezőszerkesztő:** CSÉVE GÁBOR  
**Olvasószerkesztő:** FENYVES KATALIN  
**Korrektor:** KISS MARIANNE  
**Munkatársak:** AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMÓKE, EMÓD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, PRÉKOVA ÁGNES, SPENGLER KATALIN

**Külföldi tudósítók:**  
BERECZ ÁGNES – New York  
CALBUCURA LAURA – Bécs  
DARÁNYI GYÖRGY – Bazel  
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven  
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony  
KERÉNYI ÉVA – Madrid  
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin  
MOLNÁR DÓRA – Párizs  
MOLNÁR EDIT – Berlin  
STEIERHOFFER ESZTER – London

**Szerkesztőség:**  
1037 Budapest, Montevideo u. 14.  
Telefon: 436-2270, fax: 436-2275  
E-mail: muerto@hvg.hu  
**KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.**

**Felelős kiadó:** Szauer Péter  
ügyvezető igazgató  
**Kiadóhivatal:**  
1037 Budapest, Montevideo u. 14.  
Telefon: 436-2000  
**Hirdetés:** Tasnádi Rózsa  
Telefon: 436-2027  
E-mail: hirdet@hvg.hu  
**Előfizető:**  
HVG Zrt. terjesztési osztály  
1037 Budapest, Montevideo u. 14.  
Telefon: 436-2045, fax: 436-2012  
E-mail: terjeszt@hvg.hu  
Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel: 8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.  
**Nyomdai előkészítés:** HVG Press Kft.  
Tóth Péter vezető  
**Nyomtatás:** mondAt Kft.  
Felelős vezető: Nagy László ügyvezető igazgató  
ISSN: 1419-0567

A Műértő folyóirat kiadója, a HVG Kiadó Zrt. a lap bármely részének másolásával, terjesztésével, a benne megjelent adatok elektronikus tárolásával és feldolgozásával kapcsolatos minden jogot fenntart. A Műértőben megjelent minden szerzői mű cikk, foto, táblázat, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumba foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint tiltó nyilatkozatnak minősül.  
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

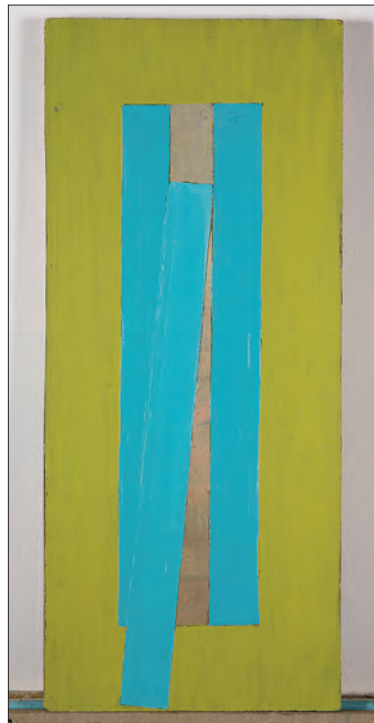
Paksi Képtár

# Vonalkód

A Paksi Képtár retrospektívként hirdeti ugyan Károlyi Zsigmond kiállítását, de ez így korántsem igaz. A 86 festményt felvonultató életműátlatból évtizedek hiányoznak. Nem szerepel egyetlen mű sem a nyolcvanas évekből (igaz, ezekből 2012-ben láthattunk egy válogatást a Galéria Neonban), és csak egy fél mondatban kerül említésre a kilencvenes évek második felében tett figurális kitérő.

Az anyag gerincét az 1992–1994-ben – azaz a bécsi ösztöndíj időszakában – és a 2013–2014 folyamán készült alkotások adják. S bár a kiállítás kurátora, Hajdu István a kísérőfüzetben utal az oeuvre origójára, a hetvenes évek második felében készült konceptuális fotómunkák csak egyfajta zárványként, egy folyosószerű térrészletben szerepelnek. Arról már nem is beszélve, hogy semmiféle információt nem közölnek róluk, és így van ez a „filmszoba” esetében is. Lehet, hogy különbség, de szeretem tudni, mit látok; az pedig nem megoldás, ha a tényeket csak egy segédanyagot (a tárlatra megjelent katalógust) hurcolászva tudom megis-

sít rá az installálás is, hiszen a munkák keverve, és nem az időrendet követve szerepelnek. Másrészt az időt egyetlen tengelyre fordító, összetett szó szintézise azoknak a gondolatoknak, amelyeket a művész 2002-ben az IKMXX (Ismeretlen Közép-európai Művész a XX. századból) című előadásában összegzett. Geometrikus képeinek alapvető eleme a vonal (hasáb vagy árnyékoszlop), amely kicsit leegyszerűsítve a tükrözési problémát és a filmkockákat tagoló csíkok nyomán a múlt és a jövő közé rekedt, ismeretlen jelent jelöli. Az átlós vonalak metszéséből alakul ki az X-jel – amely az állványzatokra és az ablakokra rajzolt, az „itt van”-t jelölő keresztetkre épülő, korai fotómunkákban is megjelenik –, majd az ebből logikusan következő háromszög és négyzet, illetve az ezekből kibomló sokszög motívuma. Ez a formai redukció és a hűvös, szinte matematikai precizitású címadás (például: Három kék csík) azonban festői gazdagsággal párosul; megkockáztatom – bár a művész nem biztos, hogy örül neki –, hogy az egymásra rétegződő



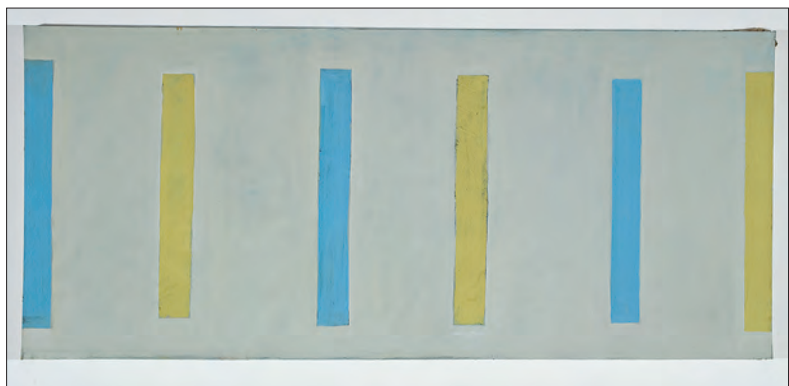
Károlyi Zsigmond: Három kék csík, olaj, farost, 92,5x40 cm, 1992–2011

mégsem sterilek, hanem játékosak. A képkeretben átlósan vagy megbillentve elhelyezett keret (négyzet vagy téglalap), a „repülő” színes csíkok és a térbeliség ígéretét adó, minimális fény/árnyékok finom dinamizmust, visszafogott mozgást visznek a képbe. Persze inkább lehetetlen mozgásról beszélhetünk. Nem véletlen, hogy a művész Pilinszky Itt és most című versét választotta esztétikai alapállásának mottójául: „A gyepe nézem, talán a gyepe / Mozdul a fű. Szél vagy zápor talán, / vagy egyszerűen az, hogy létezel / mozdítja meg itt és most a világot.”

A kevert rendezés ellenére azért felismerhető egyfajta változás. A 2013-ban készült Négyháromszög című sorozat egyszerűen jóval derűsebb és fényesebb színekkel operál, másrészt erőteljesebb lesz a tükrözés szerepe. Darabjai sokkal kevésbé meditativak, és minden geometrikus fűfűgünk ellenére veszélyesen közel kerülnek egyfajta op-artos látványossághoz. (Lehetséges, hogy ezek jobban eladhatók, bár akkor nem ártana a vakrámára rendszeresen felfeszíteni a vásznat.)

Károlyi művészete látszólagos egyszerűsége ellenére is igen bonyolult és nehezen leírható, szavakkal alig-alig dekódolható. Nem véletlen, hogy elméletírók és műtisztek gyakran idéznek inkább a művésztől. Én sem álom meg: „Arra a kérdésre, hogy egy kép absztrakt, vagy önmaga, vagy ábrázoló, azt kell mondanom, hogy egyik sem, vagy mindhárom egyszerre [...] Képem a tér általánosság; a kép körüli valóság a tárgy körüli tér megfelelője. [...] A kép önmagát jelenti, miközben a maga ellentétét, a valóságot fogalmazza meg.” Ebből egyenesen következik, hogy a munkák ellene mennek minden narratív keretben történő értelmezésnek. Inkább a hangulatuk fogható meg. Én sem írhatnék szebben a kilencvenes évekből a művekről, mint azt Hajdu tette: a vonalfonalak szövedéke, a „számtalanszor átfestett felületek [...] olyan terekbe engednek betekinteni, amelyek nem a végtelenbe nyílnak [...], hanem valamiféle szomorú, determinált zártságra utalnak”. Talán éppen ez a játékos mélabú teszi izgalmassá a kiállítást. Mindenképpen meg kell nézni – de katalógus nélkül ne induljanak el! (Megtéríthető május 28-ig.)

DÉKEI KRISZTA



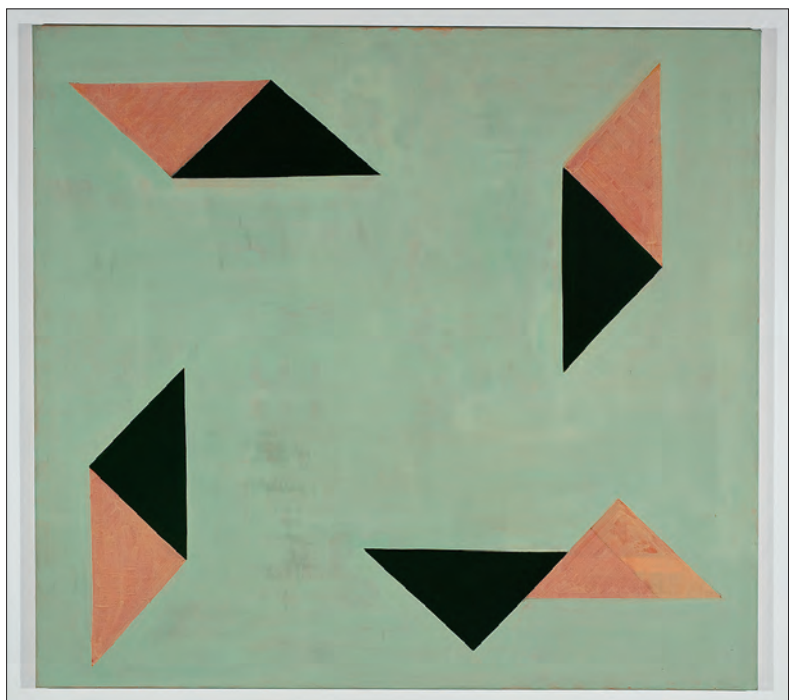
Károlyi Zsigmond: Oszlopok (3 sárga + 3 kék), 1991  
olaj, vászon, 94x200 cm

merni. Az pedig különösen mókás, hogy a Paksi Képtár weboldalán két olyan, egyébként adatok hiányában csak kevesek számára értelmezhető dokumentumfotó látható, amelyből egyik sincs ott a termekben.

A kiállítás valódi címe – Régiűj – viszont több síkon is lefedi az anyagot. Egyrészt rávilágít, hogy Károlyi erősen filozofikus, minimalista és monokróm festészete döntően nem változott meg az évek során; erre erő-

vonat- és hasábszövegek kifejezetten érzékiek. Károlyi ugyanis egymásra nyomja és „gyötri” a festékrétegeket; a képek szélein néha látszik is, miként rakódnak egymásra a fáradt rózsaszín és sötét felületek. A faktúra ily módon egyszerre transzparens – szürkésfehér alól átsejlik kopott barnák, halványkék mögül előbukkanó mállott-zöldek – és testesen térbeli.

Bár a munkákban felfedezhető a konstruktivizmus minden ismérve,



Károlyi Zsigmond: Cím nélkül, 2009–2012  
olaj, vászon, 170x150 cm

## A Műértő májusi kiállításajánlója

Centrális Galéria és Platán Galéria / Újrajátszott történelem, május 31-ig és május 7-ig  
Der Punkt / Csörgő Attila: Clock-work, május 17-ig  
Hátsó Kapu / Dan Perjovschi: Az Off rajz, május 31-ig  
Inda Galéria / Csáky Marianne: Delete, május 22-ig  
Jurányi Krétagaléria / Koronczai Endre: Forgószél, május 17-ig  
Kisterem Galéria / Eva Kotátková: Fekete Színház, május 29-ig  
Magyar Nemzeti Galéria / A természet igézete. Qi Baishi festményei a Pekingi Művészeti Akadémia gyűjteményéből, június 28-ig  
Óbudai Társaskör Galéria / Navratil Judit: Játsszótérképzelés, május 17-ig  
Trafó Galéria / Agnieszka Polska: Eljövendő napok, május 10-ig  
Viltin Galéria / Petra Feriancová: Sérülékeny, mégis örök, május 30-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécé sorrendben.

### Se képek, se bűncselekmény

Bűncselekmény hiányában megszüntette a nyomozást a rendőrség a debreceni MODEM-ből eltűnt két kép ügyében. Csontváry Koszta Tivadar Éjszakai jelenet kápolnával és alakokkal című olajfestményét, valamint Nemes Lampérth József Táj című tusrajzát Antal Péter műgyűjtő bocsátotta évekkel ezelőtt az intézmény rendelkezésére. Bár a nyomozás kezdete óta több mint egy év telt el, továbbra sem tudni semmit arról, mi lett a két műalkotás sorsa. A sajtóban megjelent híradások szerint a képek tulajdonosa nem érti a nyomozás lezárásáról szóló döntést, és kéri vissza a tulajdonát, vagy annak több mint 100 millió forintnyi ellenértékét.

### Az ICONNU a Ludwighan

Négy európai kulturális egyesület – a ZKM | Karlsruhe, a CIANT (Prága), a HANGAR (Barcelona) és a BRANZ (Prága) – együttműködésében jött létre az ICONNU – Közösségi installáció, amelynek Gyarmati Zolt közreműködésével megalkotott magyar verzióját április 25. és június 30. között mutatja be a Ludwig Múzeum. A leginkább egy továbbfejlesztett társadalmi hálózathoz hasonló online felületként leírható projekt helyszíni kipróbálói újfajta jelrendszer segítségével kommunikálhatnak a világ különböző pontjain élő emberekkel.

### Előadás-sorozat a Kassák Múzeumban

Májusban csütörtökönként 18 órától Az avantgárd és folyóiratai: kontextusok, kapcsolatok, megközelítések címmel várja előadás-sorozat a Kassák Múzeum látogatóit. 7-én Zwicli András beszél Kassákról és az 1910-es évek művészetéről, 14-én Kappanyos András a MA korszakairól, 21-én Szeredi Merse Pál a bécsi MA nemzetközi horizontjáról, 28-án pedig Sasvári Edit az avantgárd dokumentumok múzeumi bemutatásának kérdéseiről.

### Felhívás kültéri installációk létrehozására

Idén is meghirdeti művészeti pályázatát a Bánkító Fesztivál: a művészeket arra kéri, hogy a fesztivál kiemelt helyszíneire készítsenek helyspecifikus installációkat. A részvételi szándékot a kiválasztott helyszínen megjelölésével május 17-ig kell jelezni. (<http://bankitofesztival.hu/palyazat/>)

### Ismét Falk Art Fórum

Programok sokaságával és különleges árendeménnyel várják a galériák, régiségboltok és vendéglátóhelyek az érdeklődőket május 16-án 22 óráig a pesti Falk Miksa utcában. ([www.falkart.hu](http://www.falkart.hu))

### Kiegészítő sorok a MODEM-síratáshoz

MODEM-síratás című írásom – mely mindenekelőtt a kiállítóhely sajnálatos kudarca miatt foglalkozott a Műértő áprilisi számában – az intézmény kialakulásának körülményeit érintette.

A cikkre érkezett észrevételek tükrében fontosnak tartom megjegyezni, hogy az alapításban multhatatlan érdemei voltak Turi Gábor úrnak, az akkori alpolgármesternek, aki számtalan ötlettel, tervvel és elképzeléssel gazdagította a város kulturális életét, közülük sokat sikerre is vitt. A MODEM létrehozásakor ő volt az, aki a szövegben említett, döntő jelentőségű munkavacsorát előkészítette és megszervezte. Ezt megelőzően tett javaslatot egy művészeti központ megalapítására. Munkája és támogatása nélkül az intézmény nem jöhetett volna létre. Hasonlóan fontos közreműködő volt Pernecky Géza művészettörténész, Gulyás Gábor és Maklár Kálmán, valamint a tervezésnél Kovács Lajos és a döntéshozó: Kósa Lajos polgármester.

Erdész László

**Gádor István**  
(1891-1984) Kossuth-díjas keramikus és szobrászművész, a modern magyar kerámia megalapítójának emlékközlője

Megnyitó: 2015. május 11. 17 óra  
A kiállítás megtekinthető: 2015. május 11. - június 11.  
A kiállítás kurátora: Csáky Ferenc művészettörténész

Veress Pál Érdemes Művész (1920. Budapest – 1999. Budapest) kiállítása megtekinthető 2015. május 7-ig

Köröendi Galéria  
1055 Budapest, Falk Miksa utca 7.  
Tel.: 06 1 269 0763, [www.koromendigaleria.hu](http://www.koromendigaleria.hu)

M21 Galéria, Pécs

# Észrevételek Aknay János kiállítása kapcsán

Aknay János festményeire élesen emlékszem még a nyolcvanas évekből, és az azóta eltelt időben is látam egy-egy munkáját, valójában mégis ez az első alkalom, hogy az életművét tágabb metszetben tanulmányozhattam. Nagy várakozással tekintettem hát a tárlat elé, hiszen avval – természetesen – tisztában voltam, hogy Aknay a Vajda Lajos Stúdió hősorszáknak egyik legjelentősebb „szentje”, aki a többiekhez hasonlóan a hazai és nemzetközi trendektől csaknem teljesen függetlenül, szinte autodidakta módon, jobban mondva a szellemi közösség felhajtóerejéből táplálkozva építette fel művészetét – és ez számomra önmagában is imponáló.

Sajnos azonban ez a kiállítás csatlóást okozott. Az M21 Galéria tágas terébe lépve az első benyomásom a túlsúlyosság volt: az egymás aurájába nyomuló képtömeg láttán úgy tűnt, mintha a tárlat rendezője nem tudta volna eldönteni, hogy az életmű egészére, vagy a legújabb munkákra helyezze-e a hangsúlyt: mintha kötelességének érezte volna, hogy minden kikerüljön a falra, ami csak befért a kamionba. Értelmetlen volt számomra a már-már bazári hangulatú keretkavalkád is: minden festmény – boltban kapható csillogó-villogó, vagy (jobb esetben) házilag barkácsolt – kerettel van ellátva. Ezek a túldimenzio-



Aknay János: In memoriam 1914–1918, Nagybatyám emlékére, 2014  
akril, vászon, 130x200cm

nált, hol ilyen, hol olyan képkereketek a legtöbb esetben értelmezhetetlenül, feleslegesen szólnak bele a kompozíciós harmóniákba, sőt néha teljesen ki is oltják azokat. Számomra néhol kifejezetten zavaró volt a képaláírás is, amely csaknem minden kép jobb alsó sarkában megtalálható. Végképp nem értettem például, hogy volt képes a festő feketével odabiggyeszteni a monogramját arra a két, egyéb-

ként kivételesen szép, kisebb méretű kompozícióra, amelyen a világos tónusú színeket a sötét ultramarin ellenpontozza.

Közelebbről is megvizsgálva a festményeket, különösen a nagyméretű absztrakt-konstruktivisták kompozíciók esetében elgondolkodtató festészetechnológiai hiányosságokkal szembesültem: a kontaktszalag alá folyt festéksorják, a hátsó me-revítőléceken fenn-fennakadó kihú-

zások és a festékanyag egyenetlen konzisztenciájából, illetve a száradási idők figyelmen kívül hagyásából adódó foltosodások türelmetlenségére utalnak. Mindez különösen feltűnő a 2013 után készült kis- és közepméretű, technológiailag perfektnek mondható munkákkal összehasonlítva. Ráadásul a vásznak jó része, különösen a nagyobb méretűek, csúnyán megereszkedett, és ezen a problémán, mivel nem ékelhető rá mára vannak feszítve, valószínűleg nem is lehet segíteni (a kiállítás időtartama alatt legalábbis biztosan nem). Mindez persze talán csak szórszálhasogatás, ettől még egy festmény lehet megrendítően gyönyörű. Sajnos azonban a kompozíciók egy részének a színeképletét is inkább látom taláalomra felrakottnak, inkább dekoratívnak, mint való- rőssel telített feszes szín-térnek – még akkor is, ha az egyes képeken belül a szemem szinte mindig talál vibráló színkapcsolatokat, finom kölcsönhatásokat is.

Csalódásomat igazán csak néhány, leginkább talán az Új szenzibilitáshoz köthető, számomra eddig jórészt ismeretlen festmény enyhítette. Nehéz megfogalmazni, hogy mi az, ami ezekhez a képekhez odavonz, talán a koncentráció és a lendület feszültsége az, ami az anyaghasználat és a motívumok kivételes összhangját megteremti – ezek előtt

például sosem éreztem közvetlen készletet arra, hogy a manapság oly divatos székely rovásírás jelrendszerét értelmezni tudjam, és ezeken



Aknay János: Kapcsolat III., 1997  
akril, merített papír, 150x150 cm

a képeken a keresztény hitvilág jelképi motívumai is szerves egységet alkotnak a festés folyamatában kialakult kompozíciókkal.

Hiba lenne egyetlen kiállítás láttán pálcát törni egy ilyen jelentős és szerteágazó festői életmű felett, és remélem, ezt az önhittséget legalábbis részben sikerült elkerülnöm. Mindazonáltal csak remélni tudom, hogy Aknay János visszatall arra az útra, ahol a festészetnél nincs fontosabb dolog. *(Megtékinthető május 10-ig.)*

LOSONCZY ISTVÁN

## LEGYEN ÖN IS MŰÉRTŐ



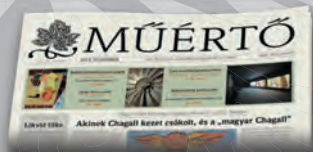
KAPHATÓ A NAGYOBB ÚJSÁGÁRUSOKNÁL!

ÉVES ELŐFIZETÉS 15% KEDVEZMÉNNYEL.

ELŐFIZETHETŐ: [bolt.hvg.hu/egyebkiadvanyok](http://bolt.hvg.hu/egyebkiadvanyok)

TEL.: (06-1) 436-2045, fax: (06-1) 436-2012,

E-MAIL: [ugyfelszolgalat@hvg.hu](mailto:ugyfelszolgalat@hvg.hu)



[www.muerto.hu](http://www.muerto.hu)

FORMER WEST  
PUBLIC EDITORIAL MEETING  
TRANZIT.HU CONFERENCE  
BUDAPEST  
13–14 MAY 2015

**Időpont:** 2015. május 13-14., mindkét nap  
10-20 óra között

**Helyszín:** FUGA, Budapesti Építészeti  
Központ, Breuer Marcell terem

**Cím:** 1052 Budapest, Petőfi Sándor u. 5

A konferencia nyelve angol.  
Regisztráció: [office@tranzitinfo.hu](mailto:office@tranzitinfo.hu)

THERE IS  
A CRACK  
IN THE  
MUSEUM OF  
HISTORY.  
IS THAT HOW  
THE FUTURE  
GETS IN?

**Repedés a Történelem Múzeumán. Itt jön be a jövő?**

Nyilvános FORMER WEST szerkesztőségi ülés és tranzit.hu konferencia

A konferencia és a nyilvános szerkesztőségi ülés a történelem és az emlékezet változó értelmezéseivel foglalkozik, azzal a folyamattal, ahogy a múzeumok, emlékművek, emlékhelyek, a múlt újrarájátszásai, a revizionista historiográfia és az egymással versengő traumák, mint Magyarországon a Holokauszt és Trianon, politikai csataterékké válnak. Ezeknek a vitáknak, nemcsak itt, hanem a nemzetközi szinten is, a jövő helyett a múltól alkotott képzelet ellenőrzése a célja. A konferencia résztvevői elméleti állásfoglalások mellett az emlékezetpolitika helyi és nemzetközi aktuális kérdéseivel kapcsolatban a művészeti gyakorlatok és a művészet intézményeinek emlékezet-formáló szerepével is foglalkoznak. A tranzit.hu az esemény alkalmából egy angol nyelvű kiadványt jelentet meg Emlékek háborúja – kalauz a magyar emlékezetpolitikához címmel.

**Résztvevők:** András Edit (művészettörténész, kurátor, Budapest), Boris Buden (író, kultúra kutató, fordító, Berlin), Inke Arns (kurátor és író, Berlin/Dortmund), Tony Chakar (építész és író, Bejrút), Jodi Dean (író és politológus, Genf, New York), Gróf Ferenc (művész, Párizs), Daniel Lazare (politológus, író, New York), Mélyi József (művészettörténész, kritikus, Budapest), Rastko Močnik (szociológus, irodalomtudós, fordító, aktivista, Ljubljana), Vjeran Pavlakovic (történész, Rijeka), Andrew Ryder (újságíró, író, Budapest), Jonas Staal (művész, Rotterdam), Tamás Gáspár Miklós (filozófus, író, Budapest), Jelena Vesic (független kurátor, író, Belgrád), Tompa Andrea (színházkritikus, író, Budapest), Toronyi Zsuzsanna (muzeológus, Budapest), Wessely Anna (művészettörténész, szociológus, Budapest)

**Művészeti intervenció az előadótérben:** Gróf Ferenc

**Vetítések a konferencia keretében:** Neïl Beloufa, Kisspál Szabolcs, Magyar Dezső, Németh Hajnal, Milo Rau, tranzit.hu/Tehnica Schweiz

**A konferencia és a nyílt szerkesztőségi ülés a tranzit.hu (Hegyi Dóra, László Zsuzsa – kurátorok, Leposa Zsóka – projekt menedzser) és a FORMER WEST (Boris Buden, Maria Hlavajova, Simon Sheikh – kurátorok, Wietske Maas – projekt menedzser) együttműködésében jön létre.**

**További információ:**  
<http://www.formerwest.org/PublicEditorialMeetings/ThereIsACrackInTheMuseumOfHistoryIsThatTheFutureGetsIn>  
<http://hu.tranzit.org/hu/esemeny/0/2015-05-13/repedes-a-tortenelem-muzeuman-itt-jon-be-a-jovo>



Az Emlékek háborúja programsorozat a FORMER WEST Culminating Phase: Edits, Annotations, Proposals című projektjének része, amelyet az Európai Unió Creative Europe programja támogat.



Gallery8, Budapest

# Nincs ártatlan tekintet

(folytatás az 1. oldalról)

A portréfotók természetessége, kevés tárgy és képi eszközzel történt megvalósítása mellett a nevesítés és az életrajzok is biztosítják, hogy kioldódjon ez a pillantás. Ez utóbbiak azt a konkrétumot tették hozzá a képekhez, amit sosem tudunk az ismeretlen másiktól, és sokszor nem is kell/lehet tudnunk. Azt viszont igen, hogy mindig akad konkrétum, amely a belőlünk áradó képet felülírja. Akkor is, ha egy pipás cigány öregasszony jön velünk szembe, fején kendővel, nagy szoknyában. Vagy egy roma zenészt látunk a hegedűjével a kezében. Rádásul a lenézett, undort vagy félelmet keltő sztereotípiák megjelenítői és megszüntetői szakmai és emberi jelentőségük ellenére a többség számára várhatóan ismeretlenek, ahogy tevékenységeik is azok. Akik „nyertesek”, de a szintén lenézett és ekképp irigyelt sztereotipusok sikeres roma szerepekbe sem illeszthetők. Akikben nincsen semmi tipikus. Csak közös. A megtett erőfeszítések azért, hogy változzon a kép.

A második tárlat, a Vágyak archívuma, mintha eggyel hátrébb lépne, s e tekintet kérdését immár tá-

udnunk kell a tartalmukat: nagytókat találunk előttük, csak ezeken keresztül láthatók. Meghatározott tehát a nézés módja, amely egyszerre kétféle: a nagytó a tudományos, kutató pillantást hozza létre, ugyanakkor valamennyire mégis kukkolókká leszünk mi is, ahogy bekémmelünk a fehér tekintet monopóliumából a „romák világába”.

A fotókat kortárs művek veszik közre, melyek majdnem mindegyike egy-egy fotó felülírása, kiragadása eredeti kontextusából. A szereplők méltatlan helyzetének legalább utólagos megszüntetődiként a néző és nézett közötti eredeti csatornát bontják szét. Nemes Csaba Ki szerepel itt? című művében az egyetlen színes csoportképet festi újra aprólékos pontossággal, ám e technika elemeli a valóság látszatától a látványt, amely így elképzelt alakok kitalált jeleneteként hat: tehát az eredetin látható „sátoros roma” valójában nem létezik. A mű másik darabja egy (itt nem látható) fotó alapján készült fekete-fehér festmény, ahol több, az eredetin látott elem szerepel: férfi, vélhetően félmeztelen nő, sátor, és egyértelmű-

dolgozik: itt az eredeti fotós nem átvitt értelemben mezteleníti le az ábrázoltakat; minden értelemben vett kiszolgáltatottságuk fizikai aspektusa egészen explicit módon nyilvánul meg. A Cigánylányok sora című fotón derékig meztelen és felöltözött lányok állnak egymás mellett sormintaként. A roma test (és általában a sötétebb bőrű csoportok tagjainak teste) mint képlékeny anyag jelenik meg a rájuk vetülő tekintetek számára, amelyek undort keltőnek, betegesnek, stigmatizálhatónak, nememberinek tüntethetik fel, ilyené formálhatják áldozatukat. E csoportok nőtagjainak teste még kiszolgáltatottabb, ugyanakkor a primer vágyak hordozójává is válik – ezt példázza ez a fénykép is. Moyses különféle kontextusokba helyezi a lányokat: meztelen fehér nők sorával veti össze az övét, akik egy nudista szépségverseny szereplőiként látszólag rendben vannak helyzetükkel, azaz fotójuk nem válik olyan mértékben megkérdőjelezhetővé, mint a hozzájuk képest ledébbnek, megszerethetőbbnek (Junghaus) mutatott roma lányoké. Soruk katonák puskája előtt is megjelenik, ami áldozatiságukat, kényszerítésüket vizualizálja. Végül a puskák fényképezőgépekre cserélődnek, amelyek éppúgy lelövik őket (Susan Sontag), ahogy a fegyverek, csak szimbolikus értelemben.

Ladislava Gazióva szintén újrafest egy csoportképet, és ő is új kapcsolatba hozza azt a valósággal: Az idegenek című művön az emberek sötét, arctalan – csak a szemek csíkjai látszanak – szellemalakokká válnak, ijesztő, megfoghatatlan lényekké; a fekete formák rádásul a csadort idézik. Ezzel egy másik csoport vonódik be a kérdéskörbe, jelezve, hogy a romboló tekintet bennük is kárt tehet. Selma Selman videója (Ne nézz cigány szemébe) nem konkrét fotóhoz kapcsolódik: a műben „szemtől szemben láthatjuk” a boszorkánynak vélt roma nőt, s így lepleződnek le azok a minden alapot nélkülöző, ám annál ártóbb hiedelmek, amelyek ürügyként szolgáltak a roma nők negatív sztereotípiáinak kialakításához.

A galéria közepén, egy asztalon mint origóponton roma önkéntesek privátképei láthatók, amelyeket 15 kérdés mentén kellett kiválasztaniuk, mint például: Ezen a képen már tudtam, hogy roma vagyok, Ahol legsötétebb a bőröm stb. A fotók ismerősek lehetnek, hiszen ilyen képeink – születésnap, jelmezverseny – nekünk is vannak. Am ezek a többség számára eddig láthatatlan fotók: olyanok, amelyeket roma családok készítettek saját életükről, önmagukról önmaguknak, amelyeket nem szoktunk a sztereotípiák mögé gondolni, mert azokkal nem megragadhatók – ahogy az első tárlat portréi sem voltak azok. Olyan, önmagukra vetett pillantásnak lehetünk itt tanúi, amelynek példáit szinte soha, sehol nem láthatjuk, hiszen az önképalkotás kontrolljának monopóliuma sem a romák kezében van. Így legtöbbször önmagukra is úgy kell nézniük, ahogy a többiek néznek rájuk. Ezért nincs ártatlan tekintet. (Megtékinthető május 9-ig.)

SOMOGYI ZSÓFIA

Köszönet Bak Árpádnak a cikkhez nyújtott segítségért.

## Tárlatvezető

Szeretem, ha egy kiállítás képes kiszakítani a hétköznapi kötelességek sorozatából, belső világunkat hívja előtérbe, felébreszti intuíciónkat és meditatálásra készítet. Ez a szempont vezérelt a három tárlat kiválasztásakor is, amelyek különbözőségük ellenére ebben hasonlítanak egymásra.

### Fukui Yusuke: Tesla

A Kiscelli Múzeum templomtere önmagában is alkalmas arra, hogy hatással magasabb szférába emelje a látogatókat. Bár a kiállítótérként működő épület már elvesztette szakrális funkcióját, Fukui Yusuke alkotásaival körülvevé mégis a vallásos élményhez hasonló, ismeretlennek ható erővel találkozhatunk. A hatalmas művek mintha égi tüneményeket és villámokat ábrázolnának, ám az életünket nap mint nap átszövő, elektromos erőterekből indulnak ki.

A művész Japánból származik, Toyama városából. Ott egy alkalommal egy antikváriumban ráakadt Barcsay Anatómiájára, amely végül az 1990-es évek elején Budapestre vonzotta. A Magyar Képzőművészeti Egyetemen végzett, azóta a magyar kortárs művészeti élet egyik meghatározó alakja, rendszeresen állít ki mind Budapesten, mind Tokióban.

Társadalmi érzékenysége jóval nagyobb, mint ahogy az műveiből első ránézésre kiderül. Tesla-sorozatának előzménye a fukusimai atomkatasztrófa volt. A tragédia hatására 2011-ben művészi alkotókedve hosszú időre alábbhagyott, mégsem maradt tétlen. Kidolgozta a Fukushima Hybrid Power Field projekt tervét, amely napelemekkel és szélturbinákkal Japán energiaszükségletének csaknem felét elő tudta volna állítani. Anyagi források híján a program nem valósulhatott meg, a tervezés során azonban a művész megismerte Nikola Tesla munkásságát, amely ismét alkotásra készítette. Művein Fukui Yusuke a Tesla-tekerces által létrehozott villámokat jeleníti meg a síkban, ahol az egészen sötét háttérből robbannak ki vakító vonalhálói. A kiállítás utolsó részében a közelmúlt nagyméretű képei érzékeny, elmosódó felületeikkel és színhasználatukkal eltérnek a Tesla-sorozat 2011–2013-ban készült, magasfeszültségű tereket ábrázoló alkotásaiktól. Fukui Yusuke művei absztrakt képeknek hatnak, fontos azonban megjegyezni, hogy létező jelenségeket mutatnak be, nem szakadnak el a valóságábrázolástól. (Fővárosi Képtár–Kiscelli Múzeum, megtekinthető május 31-ig.)

### Stark István: Der Stark Light / Az erős fény

A festő- és grafikusművész Stark István 1960-ban született. Általában nem szereti műfaji kategóriák által meghatározott korlátok közé szorítani alkotótevékenységét, a fotóművészet, a land art projektek ugyanolyan közel állnak hozzá, mint a művészet hagyományos médiumai. A K.A.S. Galériában most mégis nagyméretű festményeit láthatjuk. Csaknem másfél évtizede kísérletezik a fény optikai hatásaival, a színek által érzékelt valóság játékoságával. Fizikai vizsgálódásainak köszönhetően jutott el a láthatatlan, mégis mindenütt jelen lévő és mindent átjáró valósághoz – elég csupán a rádiófrekvenciára vagy a hanghullámokra gondolnunk. A rezgések által keltett hullámokat és a fény hatásait a színek segítségével Stark István vizuális nyelvvel formálja alkotásain, vásznaian szintanulmányai szinte belülről világítanak, ezzel hozzájárulnak a tündöklő metafizikai hatásukat. E síkra kerül rá a fegyelmet rendbe sorakoztatott, semleges színnel jelölt pontháló, így az alkotások eltérő nézőpontokból szemlélve más-más optikai tapasztalatot nyújtanak. (K.A.S. Galéria, megtekinthető május 16-ig.)

### Mayer Éva: Lélekterek

Utolsó állomásom a Molnár Ani Galéria volt, ahol Mayer Éva kiállítása látható. A művésznő 2012 óta a Magyar Képzőművészeti Egyetem DLA-képzésére jár, rendszeresen állít ki Magyarországon és külföldön, de művészetszervezői tevékenysége sem elhanyagolható: a somorjai Dunart művésztelep és a Szlovákiai Magyar Képzőművészeti Fórum fő szervezője. 2013-ban – igen fiatalon – Munkácsy-díjjal ismerték el munkásságát.

A Lélekterek című tárlaton az alkotások témája a városi lét és a vallásos hit témái köré szerveződik. Éjszakai, reklámtábláktól világító városképei különleges színvilágukkal és a Braille-írással a képekbe csempészett Tízparancsolat egy-egy tételével transzcendens atmoszférát teremtenek a kiállítóterben. Az így „olvasható” törvények mellett néhol óvó kezek és nagy felületeket befedő színes gézdarabok jelzik a gondoskodó hitet, amely az elidegenítő nagyvárosokban még mindig jelen van, csak meg kell tanulnunk észrevenni jeleit, és élni vele.

A városi tájképek a művész valós tájélményeiből és fantáziaképeiből állnak össze. Mayer Évától megszokhattuk a bonyolult technikai kísérleteket és a műfaji sokszínűséget, s ez az itt látható képek esetében sincs másként. Az első fázisban üveglapokra festette kompozícióit, amelyekre gézdarabokat helyezett. Majd az üveget beszkenyelte, és a műveket számítógéppel fejezte be. Az alkotói folyamat során a színek többször átfordultak, így a művésznő által elgondolt színértékek csak az utolsó fázisban, az előhívás során öltöttek testet. (Molnár Ani Galéria, megtekinthető június 19-ig.)

NEVELŐ JUDIT



MA művészettörténész-hallgató,  
PPKE BTK



Fotó: Bak Árpád

Cigány férfiak és nők csoportja, 1895 körül, Dályok, Magyarország fekete-fehér, pozitív, Nagyszokolyai Béla gyűjtése, Néprajzi Múzeum, Fotótár

gabb körben, még inkább történeti keretbe ágyazva vizsgálná. A kiindulást alapos kutatómunka során kiválasztott, XIX–XX. századi etnográfiai gyűjtésekből, antropológiai kutatásokból származó fotók adják, amelyeken a romákat a készítőik hatalmi pozícióját, a fotózottak teste feletti kontrollját megjelenítő módon mutatják be. Éppen ezért kis méretben láthatók csak a galéria falán. Ez a gesztus rendkívül lényeges: azok az emberek, akik áldozatul estek a fotós és a korábbi nézők tekintetének, így még ebben a kontextusban sem válnak evidensen azzá a miénk előtt. Hogy reflektálni lehessen rájuk,

vé lesz, hogy a többségi társadalom kontextusában ugyanaz egészen más értelmezést nyer. Bukta Imre az Almacsós című fotót dolgozta fel, amelyen a cigányok mint almát lopók csak a képhez írt megjegyzésben tűnnek fel. Bukta Régi almáskert című képén a főszereplő, a fotóról átvett lányalak a leszüretelt gyümölcsöket vigyázza. Itt is mindössze utalás történik a romákra, csak éppen pozitív módon: akár mint a ládák készítői, akár mint az almák leszedői juthatnak eszünkbe.

Tamara Moyses fotómontázs-sorozatában (Etnológiai Múzeum I–III.) az egyik legproblematisabb képpel

1946. május

## Tárlatvezető – a múltba

A népi demokráciáért folytatott küzdelem haladó szellemének a képzőművészetben nem a formalitás optikai területén kell tükröződnie, hanem az alkotások eszmei tartalmában. A téma háttérbe szorulása a formával szemben olyan maradi szellemet képvisel, mely nem szolgálja a társadalmi haladás ügyét. A múlt dekadens polgári világrendje összeomlott. A művészetben szektaként ideig-óráig még megjelenhet, de a paraszti és munkás népi erőket felszínre hozó forradalom ki fogja vetni magából. Új társadalmunk kitermeli azokat a művészeket, akiknek a közösség számára mondanivalójuk van, hiszen a holnap művészetének a közösséget kell szolgálnia.

### Élet a romok alatt

A Szépművészeti Múzeum új szerzeményeit bemutató kiállítása csupán egy termet tölt meg, mégis jelentős eseményként üdvözöljük. Az ütött-kopott, sebzett álló épület ablaktalan földszintjén bemutatott 40 műtárgy a művészi és múzeumi élet újjáéledését jelenti, egy tönk szélére juttatott intézmény híradását a romok alól. Genthon István, a múzeum új igazgatója szerencsésen mutatkozik be. A Nemzeti Bank művészetkedvelő igazgatójának közbenjárásával a volt Herzog-gyűjtemény több értékes darabját szerezte meg, köztük Goya, Monet és Renoir képeit, ezeket tárja most a nagyközönség elé. A kiállítás másik része a volt intézményvezető, Petrovics Elek hagyatékából származik. Munkácsy, Ferenczy, Rippl-Rónai festményei sokat elárulnak a magángyűjtő Petrovics kiváló ízléséről. Az új vásárlások között Czobel- és Pátzay-műveket is láthatunk. A múzeum régi, megszokott képeinek kényszerű távolléte a nyugatra szállítás viszontagságai miatt még sokáig elhúzódhat, de örömmel vettük hírül, hogy az elveszettek hitt művek, köztük Szinyei Majálisa is megvannak. Nemzeti kincseink visszaérkezéséig az új szerzeményekben gyönyörködhetünk. *(Szépművészeti Múzeum, megtekinthető volt 1946 májusában.)*

### A Munkáskultúrszövetség festőiskolája

A dolgozók rétegeiből sok tehetség bukkant fel, köztük a legismertebbek Derkovits Gyula és Dési Huber István. Ennek a rétegnek kínál új típusú, díjmentes esti tanulási lehetőséget a Munkáskultúrszövetség. A rajz- és festőművészet elsajátítására szomjas dolgozók Kmetty János vezetésével intézményes keretek között bontakoztathatják ki tehetségüket. A fejlődés munka és tanulás útján jöhet létre, és az oktatás a tehetség útjának egyengetésében vállal szerepet. A festőiskolát vezető Kmetty művészként és emberként is olyan szempontokat képvisel, melyek a mai kívánatos szellem értelmében is megfelelő utat mutatnak az új generációnak.



A Munkáskultúrszövetség rajziskolája

A Munkáskultúrszövetség képzőművészeti csoportjának részéről Bán Béla és Schalk László is lelkes szervezőmunkát fejt ki. A szövetség fáradhatatlan küzdelmet folytat az alkotómunka feltételeinek megteremtéséért és egy új művészeti közélet megteremtéséért. A szabadiskolára jelentkezők nagy száma bizonyítja, hogy a munkáskultúra esti festő- és rajziskolája elsőrendű szükségletet elégít ki.

### Bán Béla

Az Európai Iskola második kiállítása Bán Béla különös tusrájait, olaj- és akvarellképeit mutatja be. Fontos esemény ez ma, amikor a művészekre rossz idők járnak, életük nélkülözésekkel terhes tengődés. A Bánhoz hasonló haladó szellemű művészeket a közönség értetlensége és tájékozatlansága is sújta, a közöny szellemi sivatagának nyomasztó légkörében alkotnak. Sokan



Bán Béla: Akt, 1946

egyenesen megkérdőjelezzék az absztrakt művészet létjogosultságát a népi demokráciában. Ezért is fontos napjainkban a haladó festők és szobrászok csoportjának egységes fellépése az Európai Iskola mozgalmának keretei között. Az elmélyülten alkotó Bán Béla számára a világ nem másolandó objektumok sora, hanem alakítandó élményanyag, mely tragikus érzelmeket hordoz. Tárlata egy problémákkal küzdő, de fáradhatatlanul előretörő, sajátos alkotószellem működéskébe nyújt betekintést – ha mai eredményei még vitathatók is. Legnagyobb értéke analitikus természete, még akkor is, ha elemzéseinek végeredményeit nem tudja mindig hitelesen megfogalmazni képeiben. Komplikált és zsúfolt kompozíciói olykor túlhalmozzák a meglepetéseket.

Bán kifejezésmódja gyakran kettős: egyik vásznan például az emberi figurát idéző formák a valóság elvont képzetét adják, míg a mögötte látható impresszionisztikus tájat a természetelvűség alapján ábrázolja. Rajzainak szövevényessége nemegyszer megtöri a képi harmóniát, az egyszerűsítés ezért sok képének előnyére válna. Az önmagával és alkotó tehetségével viaskodó művész érdekfeszítően elemzi és vetíti elénk a világ dolgait. Tág horizontú piktúrája – feszültségekkel terhes útkeresésének megjelenítésével együtt – elismerést és biztatást érdemel, mint minden olyan művész, akit az őszinte átélés, tiszta művészi hitvallás és lelki sugallat vezet, nem pedig az aktuális propagandaszerűség. *(Magyar Képzőművészek Szabadszervezete, megtekinthető volt 1946. április 28-tól.)*

CSIZMADIA ALEXA

Ludwig Múzeum, Budapest

## Ember a gépnél

A „világ legfájdalmasabb kiállításaként” hirdetett program a Ludwigban tipikusan olyan esemény, amelyet nem lehet egymagunkban birtokba venni. A //fur//: no pain no game című bemutatóján kipróbálható tíz interfész többsége társasjáték, így ha nem akarjuk a kedves mazochista teremőrök segítségét igénybe venni, jobb, ha előre gondoskodunk játékpártneréről.

Ha őszinték akarunk lenni, nem nehéz beismerni: többnyire előzetes elvárásokkal és elképzelésekkel lépünk a kiállítóterbe. Elektronikus játék mint a nézővel interakcióba lépő alkotásforma – ilyet már láttunk. Húzódozás attól, hogy próbálgassuk, játszunk az eszközökkel, mintha az kizárná a megfigyelő pillantás lehetőségét. Részint tényleg erről van szó, pontosabban



//fur//: Amazing

ennek fordítottjáról: a két média-művész, Volker Morawe és Tilman Reiff ebből az alapállásból indít. Játékok esetében a kipróbálnak felhasználóvá kell válnia, nem maradhat passzív. Vagy belép a játék világába, elfogadja annak szabályait, és akkor a játék beszippantja, vagy örökre kívülálló marad. Olyan, mint a nyelv: értelmét használatában nyeri el – helyes alkalmazásához viszont nem kell nyelvtanárnak lenni. A kiállítás azért a szemlélődő beállítottságú nézőnek is kínál egerutat: a cine fur szekcióban a két alkotó egy video-

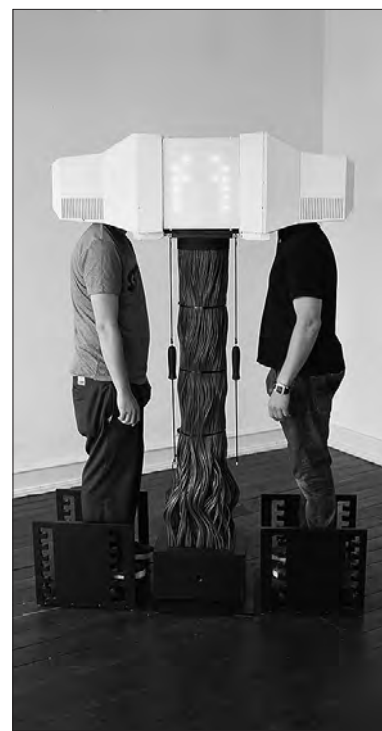
összeállítás segítségével ismerteti megvalósult munkáit, bemutatja azok használatát. Kedvcsinálónak sem rossz, annál is inkább, mivel a legtöbb munkájuk vicces, miközben az ember működéséről mondanak el valamit. A játék felszabadít – de mi van akkor, ha éppenséggel nem ez a célja, hanem a szembesítés?

Reiff és Morawe a kölni művészeti főiskolán tanult médiaművészetet, illetve számítógépes interfész- és játéktervezést. Együttműködésük eredménye számos díj és elismerés: Japán Médiaművészeti Díj (2003), az Ars Electronica fődíja (2002), a ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe) Nemzetközi Médiaművészeti Díja (2003). Közös tevékenységüket illusztrálják is a bejáratnál elhelyezett infografikán: a laborban tesztet (konzolt) öltött gondolat kijön a gyárból, útját kiállítások és elismerések szegélyezik, az egész folyamat pedig szépen idővonalra helyezve jelenik meg. (A fur maga is beszélő név, az angol kifejezés szó szerinti és átvitt értelemben bundát jelent.) Budapesti kiállításuk egy kulturális vándorprojekt része (<http://www.goethe.de/ins/pl/lp/prj/spi/huindex.htm>), amelyet a Goethe Intézet kezdeményezett, és amely a játék kultúrában betöltött szerepét tematizálja. A projekt a legkülönbözőbb szempontokból közelítve, kiállítások, fesztiválok, koncertek és kerekasztal-beszélgetésekorávtérképezi fel és világítja meg játék, művészet, tudomány és társadalom kölcsönhatásait.

De milyen munkákról is van szó a fur esetében? Gombnyomásra működtethető, tojásmadárszerű mikro-szónok (the furer), aki a világ vezetőinek beszédét ontja magából (köztük a Führerét is). A hibázó játékost fizikai fájdalommal büntető tévétenisz (PainStation), hangra mozgó és világító gömbök (His Master's Voice), csapatban énekelhető, billegő labirintusban golyót mozgó játék (Amazing), netről csak lekapcsolást biztosító hotspot (OIS) és más hasonlók. Talán még érdekesebbek a kiállításon nem látható munkáik, mint például a Leg Shocker, egy olyan kétkonzolos fo-



//fur//: PainStation



//fur//: facebook

civébe, amely a fotelben ülve teszi átélhetővé a játék pszichológiai mozzanatát. Egy aktuátort kell hozzá felcsatolni a lábra, így fizikailag érzékelhetővé válnak az ellenfél faultjai. Kifejlesztői azt figyelték meg, hogy a játékosok viselkedése megváltozik, amint észreveszik virtuális ellenfelük szabálytalanságait. Ettől kezdve nem arra koncentrálnak, hogy gólokat lőjenek, hanem hogy faultolják a másikat, visszaadják a kapott fájdalmakat.

A fur a diszfunkcionális, nem rendeltetészerűen használható játékok alapötletére építi valamilyeni eszközét. Munkáikban alighanem a gamification jelenségével van dolgunk, amikor a valóság és a játék, a munka és a szórakozás közötti határok elmosódnak. A játékok napjainkban több mint időtöltés – világmodell, életstratégia. Több mint fél évszázad telt el az első elektronikus játék, az oszcilloszkópon nézhető Tennis for two (William Higinbotham, 1958) bemutatása óta, de az alapélmény ugyanaz: beindul a kémia, elszabadulnak az endorfinok, emelkedik az adrenalin szint. És úgy tűnik, az ember szeret szenvedni, ha ezzel nyerhet. Sokszor öngerjesztő folyamat indul be a felhasználónál, és hiába kap jutalmul fájdalmat, egyre tovább és tovább megy, a vér és a szenvedés sem akadály. Mint a középkori kínzóeszközöket a modern számítástechnikával összekötő PainStation című munkájuknál, a fur más terminálok esetében is megfordítja a játék logikáját. Nem a minél jobb játékot jutalmazza, hanem a hibát bünteti keményen. Konstruktív eltörlik az ember és az általa használt készülékek közötti határokat, és munkáikhoz gyakorta a számítógépek világától idegen rituálékba merítenek ihletet. Alkotásaik nyomán reálisan átélhetővé válnak a virtuális játszadozás következményei. A játék mint tárgy nélküli rivalizálás egy társadalmi szükséglet funkcionális helyettesítője. A flow magával ragad, a visszacsatolás odavág. *(Megtekinthető május 10-ig.)*

KÉSZMAN JÓZSEF

Nagyon nehéz feladat a mai Magyarországon konzisztens jövőképet vázolni; különösen bonyolultnak tűnik a felvetés, ha az a kulturális intézményrendszerre, ezen belül is a kortárs képzőművészetre vonatkozik. Nemcsak azért komplikált a feladat, mert a struktúrák sokkal gyorsabban változhatnak, mint a rendszerváltás óta bármikor, hanem mivel a jövő alakításába vetett hit is olvadni látszik, sőt mintha közös múltunk is egyre inkább elvesztené körvonalait. A jelenlegi helyzetben az intézményrendszer jövőjére valószínűleg csak úgy tehető strukturált javaslat, ha az egyszerre avatkozik bele a múltba és a jelenbe; egyfajta függő időben íródik.

A függő idő egyik paradox jellemzője, hogy nagyobb léptékben nem igazán változik. Ha előveszi az ember az 1928-as Első Magyar Irodalmi és Művészeti Kongresszus anyagát, már megtalálja benne a panaszt a művészet középiskolai oktatásának hiányosságaival kapcsolatban, a javaslatot a forgalmi adó csökkentésére vonatkozóan a műtárgyeladásoknál, vagy a kezdeményezést a múzeumokban a művészetközvetítői munka fejlesztésére. Jellemző az is a függő időre – és 1928-ban sem volt ez másként –, hogy a kultúrpoli-



Ganz-Mávag Kultúrotthon, 2015

tika alapján véve kiismerhetetlen: nincsenek lefektetett alapelvek, csupán jelszavak és pragmatikus döntések vannak, klebelsbergi lebegés a reformproblémák és a konzervatív megoldások között. Természetesen a kortárs képzőművészetre vonatkozó különálló kultúrpolitika nem létezik (akkor sem létezett), az intézményrendszer ezer szálon függ más rendszerektől, többek közt a közgyűjteményi struktúráktól, sőt adott esetben még az úgynevezett látványsportoktól is (1928-ban erről még nem hallottak).

A mai magyar kultúrpolitika egyik állandóan visszatérő paradoxonja szerint a jelenlegi kormányzatot nem érdekli a kultúra, miközben a hatalom jó részét az ideológiai alapon szerveződő Magyar Művészeti Akadémiára ruházza. Az alaptörvénybe betonozott tény mögött mégsem húzódik valódi ellentmondás. A kultúrpolitika egyik legfontosabb feladata ugyanis definíció szerint az érdekek mérlegelése, egyeztetése, esetleg klebelsbergi szintézise lenne. Ebben a mai esetben azonban épp erről nincs szó: a kultúrára kevés figyelmet fordító kormányzat a mérlegelés és egyeztetés számára feleslegesnek látszó szakaszairól lemondva, egyetlen érdeknek és nyomásnak engedve eresztette ki kezéből a művészet nagy területeit.

A jelenkori kultúrpolitika elemzése mára szinte már feleslegesnek



Fényes Adolf Terem, 2015

túnik, fontosabb feladat a múltbeli szálak felkutatása; például annak megértése, vajon miből állt össze, hogyan alakult ki az elmúlt évtizedek alatt ez a fent említett nyomás? Hol volt eddig, és miért nem döntött halomra már korábban is mindent? Ma már – annak ellenére, hogy a szervezet hatalmának eredetét valószínűleg Makovecz Imre és Orbán Viktor személyes kapcs-

szetben jórészt már a nyolcvanas évek elején lezajlott. A szervezetbe tartozó művészek többsége már 25 vagy 30 évvel ezelőtt elvesztette viszonylag biztos értékesítési és számos irányban nyitott érvényesítési lehetőségét, majd akár szociális biztonságát is. Eltűnt a Képcsarnok és bezárult előttük a Múcsarnok, az alkotóközösségeken is túllépve elindult a valódi piacosodás, kortárs kísérletezők jutottak külföldi bemutatkozási alkalomhoz (és így a vélekedések szerint piachoz is).

A kilencvenes évektől kezdve mind a továbbra is koncentrált hatalommal rendelkező, kulturális ügyekért felelős mindenkori minisztériumon, mind később a tőle „kartávolságnyra” lévő NKA-n is nagy volt a nyomás a korábban meglévő területek visszaszerzésére, a presztízs visszanyerésére. Mindez elsősorban szalonszerű kiállításokban, a díjbizottságokba kerülésért folytatott versenyben vagy a szervezetek állami támogatásáért vívott térenyörő küzdelmekben volt tetten érhető. Mindeközben az állam nem foglalt – mert adott intézményi struktúrában nyilván nem foglalhatott – el egyértelmű pozíciót, nem választotta el egymástól – nyugat-európai mintára – élesen a kortárs és a jelenkori művészet kategóriáit, a tömegszervezetek szociális támogatását és a társadalomkritikus művészet pártolását, hanem folyamatosan egyensúlyozott a szakadékok fölött és között; hajlott a progresszív kortárs művészet intézményrendszerének megerősítésére, de nem eresztette el a tömegművészek kezét sem. Mára úgy tűnik, ez a stratégia – vagy inkább és pontosabban: kényszerpálya – csupán a feszültségek növekedéséhez és a kultúrpolitikát megkerülő hatalmi-politikai megoldások előtérbe kerüléséhez, azaz egyre nagyobb nyomáshoz vezetett.



Stúdió Galéria, 2015

## A művészeti egyesületek és a jövő

# Függő idő

Az idő kerekét nyilván nem lehet visszaforgatni, nem lehetséges a rendszerváltás idejéhez visszatérni, és mindent újrakezdeni. Mégis, talán érdemes belegondolni, hogy a nyolcvanas évek reformjai – amelyek Magyarországon csaknem minden akkori kelet-európai országnál liberálisabb kereteket teremtettek – miért jelentettek a későbbiekben inkább béklyót, akár többek között a múzeumi rendszer, akár a művészeti szervezetek átalakítása tekintetében. Mit tehetett volna 25 évvel ezelőtt egy élesebben látó állam, hogy szilárdabb – hatalmi-politikai (esetleg ingatlanhasznosításra vonatkozó) megfontolásokból kiindulva nehezebben felborítható – rendszereket hozzon létre? Melyek azok az intézményi formák, amelyek áthidaló elemként segíthették volna például a későbbi nyomás csökkentését? A jelen függő idejéből (élesen) visszapillantva úgy gondolom, hogy ebben a hibrid magyar kultúrpolitikai rendszerben talán eredményesen alkalmazható intézményi forma lehetett volna a művészeti egyesületek, a német eredetű Kunstvereine meghonosítása.

A Kunstvereine a kortárs művészek és a közönség közötti közvetítő láncszem, amelynek főbb tevékenységei közé a kiállítások szervezése mellett a művek értékesítése tartozik. A művészeti egyesület eredetileg a XIX. század első felében, német



Kulturális Kapcsolatok Intézetének kiállítóterme, majd Dorottya Galéria, 2015

területeken a feltörekvő polgárság intézménye volt, amelyben a díjat fizető tagság leggyakrabban sorsolás útján jutott hozzá az alkotásokhoz – amelyekből néha még gyűjteményt is építettek: a tagok közös finanszírozással egyéni haszonhoz, presztízshez, illetve szimbolikus tőkéhez jutottak. A későbbiekben a sorsolás kikerült a művek elosztási folyamatából, a részvénytársaság jellegű forma azonban megmaradt, miközben egyre erősödött az állam szerepe, amely mára döntő fontosságúvá vált: a németországi Kunstvereine bevételeinek nagyobb része már nem a tagságtól, hanem az önkormányzatoktól vagy az államtól származik. Magyarországon talán ebben a mai, állam által támogatott formában lehetett volna átvenni a Kunstvereineinek rendszerét, elsősorban azokban a városokban, ahol a rendszerváltás előtt már komoly művészeti fellegvárak épültek ki. Olyan regionális művészeti központokat lehetett volna létrehozni, amelyek a helyi közösségek által is preferált – akár a kortárs képzőművészet nemzetközi áramlataihoz kapcsolódó – művészeket mutattak

volna be és juttattak volna piachoz.

A Kunstvereine ugyanis egyszerűen lett volna képes elősegíteni több kultúrpolitikai cél megvalósítását: felgyorsíthatta volna a piacosítás folyamatát, ami az elmúlt évtizedekben a különböző kormányzatok egyöntetű követelése volt. Szélesíthette volna a kortárs képzőművészet közönségét, ami már 1928-ban is célként fogalmazódott meg. Az egyes kisebb-nagyobb városokban (akár Budapesten is) helyi identitásteremtő eszköz lehetett volna. A tagoknak évenként járó alkotások révén nem engedte volna elszorítani a sokszorosított grafika korábban eleven struktúráját. Megteremthette volna a helyi gyűjtőkörök kialakításának lehetőségét. A Kunstvereineinek segítségével megőrizhető lett volna néhány elem a decentralizálás korábbi vívmányaiból. És nem utolsósorban: sok művész számára csökkentette volna a fent említett nyomást.

Tulajdonképpen mindezt megtehetné ma is. A művészeti egyesület ugyanis egyértelműen városi lehetőségként gondolható el, akár olyan struktúrában is, amerre most a megyei rendszer elindult (bár jelenlegi formájában inkább az intézménybezárások és a centralizálás irányába tart). Kunstvereine működhetne a korábban létezett kortárs művészeti központokban, többek között Szentendrén, Dunaújvárosban, Székesfehérváron, Szombathelyen, Debrecenben, Miskolcon vagy Pécsen, ahol egyrészt a múzeumok mellett, vagy azoktól függetlenül rendelkezésre áll az infrastruktúra, s ahol másrészt a helyi intézmények megfelelő állami vagy helyi támogatás híján gyakran

a fenntarthatóság határán egyensúlyoznak. A helyi műpártoló-művész-közösségek létrehozásának megtámogatásával, egy részfinanszírozást megcélzó program keretében az állam a Kunstvereine-lánc kiépítésével egyértelműen kultúrpolitikai profiltisztítást hajthatna végre. Ezekben az intézményekben azonban nem az állami preferencia érvényesülne, profán módon azt mondhatnánk, mindenki olyan művészetet kapna, amelyet megérdemel: ebből a szisztémából kinőhetnek konzervatív kiállítóhelyek éppúgy, mint folyamatosan neves külföldi kortárs művészeket vendégül látó központok.

De ez talán mégsem a jelen, inkább egy lehetséges jövő, amelyben a Kunstvereine egy átfogó és átgondolt átalakítás egyik eleme lehetne. Ebben a bevallottan kissé utópisztikus jövőképen számos művészeti egyesület létezik egymás mellett, s egy a sok közül a Magyar Művészeti Akadémia – talán egy kiállítóhelyiséggel a Vigadó alsó szintjén. (Képek: *Diszszemle. 1975-ös művészeti helyszínek ma. Az MKE Képzőművészet-elmélet tanszék hallgatóinak projektje.*)

MÉLYI JÓZSEF

Szimpózium a Ponton Galériában

## Házgyári konyhaprogram 1972–1975

Amint azt már megszokhattuk, március–április magasságában a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Elméleti Intézete mindig előáll egy négynapos szimpóziummal, amely az elmúlt évtizedek magyar képző- és/vagy iparművészetének, illetve designjának valamely periódusát, alkotóját, vagy éppen konkrét problémáját kísérli meg körbejárni. Ilyen volt 2011-ben a szocreált a középpontba állító esemény, 2012-ben a hatvanas–hetvenes évek művészeti politikájáról szóló workshop, 2013-ban a Magyar Nemzeti Galériában készülő Derkovits-kiállítás művészettörténeti problémáinak szentelt alkalom, és legutóbb, 2014-ben a hatvanas–hetvenes évek iparművészetét és designját az intézményrendszer és a kulturális elvárások felől is végiggondoló rendezvény. Idén márciusban a tavalyi programhoz kapcsolódó, ám egyetlen mozzanatra fókuszáló ülőszakot hozott létre a tavaszi programok házigazdája, Horányi Attila, a MOME Design- és művészetelmélet alapszakának vezetője: az 1972 és 1975 között futott Házgyári konyhaprogramot kívánták közelebbről megismerni és megérteni.

A Házgyári konyhaprogramként elhíresült kísérlet három designer – Borz Kovács Sándor, Pohárnok Mihály és Soltész György – fejében született meg 1972-ben. Céljük – nagyon leegyszerűsítve – az volt, hogy kipróbálják élesben is mindazt, amit a designról gondoltak: a racionális tervezéstől a feladathoz való alkalmazkodáson keresztül az életminőség jobbításáig, akár társadalmi méretekben. Választásuk (nem függetlenül saját, illetve kortársaik élethelyzetétől) a házgyári lakásokra esett, azon belül is a konyhákra. Egy komplex empirikus kutatás alapján azonosították mindazokat a problémákat, amelyekkel a házgyári lakásokban élők folyamatosan szembesültek, majd az eredmények alapján megfogalmazták a tervezési programot, amelyre aztán különféle tervezők – elsősorban szilikáttervezők, de bútorosok és textilesek is – tárgyakat terveztek, amelyeket (megint csak elsősorban a konyhai edényeket) különböző gyárak le is gyártottak, és az 1975-ös őszi Budapesti Nemzetközi Vásár alkalmával be is mutattak. Az edények jelentős része később gyártásba (majd boltokba) is került, a konyhabútorok viszont nem. És ami talán a legfontosabb: a rendszerelvű tervezésnek ez az emberközpontú és társadalmi léptékű válfaja soha többé nem ismétlődött meg.

A Házgyári konyhaprogramnak szentelt szimpózium a MOME hasonló eseményei történetében idén először egy Zwiczl András vezette kurzus során megtervezett és felépített, a Konyhaprogramra fókuszáló kiállítás terében zajlott. A Ponton Galériában megrendezett tárlat célja annak a helyzetnek a – tapintható – felidézése volt, amelyre a tervezőknek akkor tervezniük kellett. Ennek jegyében az egyik teremben a hallgatók Geiger Diana építész DLA-hallgató vezetésével felvázolták egy házgyári lakás alaprajzát, majd abba bútorokat is helyeztek, így például egy pannelakásból kibontott, beépített konyhát, felszereléssel együtt. Egy másik teremben a dunaújvárosi panellakások makettjei voltak láthatók, míg egy harmadikban bőséges válogatás futott abból a közel 500 fotóból, amelyet a kutatás részeként a Magyar Iparművészeti Főiskola egykori építészhallgatói készítettek 70 újjalotai panellakás konyhájában.

A szimpózium első napjának feladata a házgyári építés mint lehetőség és mint realitás megismertetése volt a zömében egyetemista korú közönséggel. Először Ferkai András építészettörténész beszélt a panelépítkezés technológiájáról és történetéről. Ezt követően Geiger Diana először a konyhatervezést mint építészeti problémát mutatta be, majd a modern konyhák történetét felvázolva kitért a házgyárak konyháinak alkalmatlan terére, illetve azokra a kényeszmegoldásokra, amelyekkel lakóik komfortosabbá próbálták tenni saját konyháikat. Másnap S. Nagy Katalin saját hetvenes évekbéli lakásvizsgálatait idézte fel és folytatta a szociológus szemszögből az előző nap lehetőség vs. realitás latolgatását. Őt Cs. Plank Ibolya fotótörténész követte, aki annak nézett utána, hogy milyenek és miről szólnak a hetvenes évek lakótelepeinek épületfotói. Előadásának egyik konklúziója az volt, hogy szinte semmit sem tudunk a korszak-

ról, mivel azt egyáltalán nem kutatták, jöllehet képek – például az MTI fotótárában – bőségesen vannak róla. Ezt az estét Ady Mária doktori iskolai hallgató (ELTE) zárta, aki a lakótelepek mozgóképes reprezentációjának ideológiai és társadalomkritikai mozzanatait elemezte. A következő nap teljes egészében a Konyhaprogram történetével foglalkozott, amelyet a legautentikusabb személy, Pohárnok Mihály rendkívül alapos előadásából ismerhettek meg a jelenlévők. A szimpózium zárónapja a Konyhaprogram tervezéseméleti kontextualizálását kísérte meg: Hosszú Gergely, a co&co – négy red dot-díjjal is büszkélkedő – designügynökség vezetője a rendszerelvű tervezés mai gyakorlatát mutatta be saját példákön; Szentpéteri Márton, a designkultúra teoretikusa a társadalomcentrikus rendszerelvűség híres szocialista példáját idézte fel az Allende vezette Chiléből; Ernyey Gyula pedig e társadalomcentrikus rendszerelvű tervezés történetéről beszélt. Konklúziója nemcsak a nap többi előadásával, hanem a Házgyári konyhaprogram történetéből levonható tanulsággal is összecsengett: a társadalomban való gondolkodás vágya és lehetősége nélkül ez a tervezési modell teljesen inadekvát. Ami valójában nem a tervezőknek, hanem a társadalomnak rossz.

HUCK ETELKA

A falakon kívül 6 – Beton Workshop és S'39

## Csak keményen!

A kortárs művészeti GDP egyre nagyobb része nem a hagyományos kiállítási terekben, az art-ipar keretein belül jön létre. Nem ott jelenik meg, nem is oda szánják. Egyre több az olyan mű, projekt és csoport, amely a társadalmi kontextussal foglalkozik, hozzászól, bele is avatkozik, alakítani próbálja. Az eszközök és eredmények sokfélék, de megkockáztatjuk, ez a folyamat ma izgalmasabb, mint ami a „white cube”-okban zajlik. Sorozatunkban ilyen hazai csoportokat, kezdeményezéseket mutatunk be.

E pillanatban, amikor cikkünk íródik, még az OFF-Biennále Budapest megnyitása előtt vagyunk. A programban szemet szűrte a Beton Workshop neve és sokat sejtető projektjük, amelynek során „engedély nélküli köztéri beavatkozásokat” végeznek. Hogy miféleket, azt most még csak sejtethetjük: a beavatkozások előképe talán a Király utcai hi-



S'39 csoport: A Széll Kálmán tér új köztéri órájának terve

bajavítások sora lehet. Az utcán előforduló burkolathibákat korrigálta a Beton, minden különösebb engedély vagy felhatalmazás nélkül, és a javított felületeken üzeneteket is elrejtett. A Beton utcabútorokat is elhelyez itt-ott, természetesen betonból, mindig valamilyen helyi problémára, adottságra, hiányra reagálva.

Ha azonban a Beton Workshopról szólnunk, akkor rögtön egy nagyobb tereptárgyba botlunk, merthogy – maradvá az építkezési metaforánál – a Beton beépül egy nagyobb egységbe, a 2004 óta létező Szövetség '39-be, azaz újabban a könnyebb nemzetközi érthetőség kedvéért S'39-nek nevezett csoportba. A Beton tehát az S'39 oktatási projektje, amely bizonyos kérdésekben önálló.

És ha már az aktualitásokról tartunk: az S'39 csoporttal áprilisban tele volt a sajtó. Nyilvánosságra került, hogy ők tervezték és valósították meg a Széll Kálmán tér új óráját, amelynek betonfelületén az egykori Moszkva tér origóját és találkahelyét jelentő régi óra árnyképe is megjelenik majd. Márciusban részt vettek az Urbanseries konferencián és workshopon Isztambulban. A hónap végén pedig bejelentették, hogy a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala mások mellett az S'39-nek ítélte a Millenniumi Díjat. Az innovációt jutalmazó elismerést azért is kaphatták, mert a csoport Caltrope című projektje korábban egy olyan nemzetközi pályázaton nyert, amely a tengerszint-emelkedésre adható építészeti válaszokat keresi. A Caltrope speciális



Németh Sára–Repiszky Eszter–Jakab Renáta: Kátyúk és úthibák újraértelmezése különböző textúrájú betonpocsolókkal a Király utcában és környékén, 2013

deltavidéki gátrendszer, betonelemekkel és talajmegkötő gyökerezetű növénybeültetésekkel: tulajdonképpen egy mangrove-mező óriás betonkaspókban. Hogy az obskürus nevű hivatal díja mit jelent majd az S'39-nek, azt e percben még nem tudni, az azonban látszik, hogy nem a struktúrákon kívül képzelik el jövőjüket. Minden létező helyre pályáztak oktatási tevékenységük folytatásához, még az MMA-hoz is, ahonnan pénzt nem kaptak – ehhez azért tegyük hozzá, hogy az MMA Építészeti Nemzeti Szalonján való részvételtől visszalétek. Építészeti persze nehéz is volna minden struktúrán kívül művelni.

Egyáltalán: az S'39 és a Beton valóban építészeti? A válasz: is. Az S'39 önmeghatározásában a „hibrid design manufaktúra” szerepel, a Beton esetében pedig csak az anyag kötődik az építészethez, de amit képviselnek, az sokkal inkább egyféle edukatív és innovatív környezetalkítás. A Beton Workshop ugyanis a Budapesti Műszaki Egyetemen zajló kurzus, amely krédója szerint „betonbarkáccsal”



Kádár Sebestyén Énok–Szabó Péter Róbert: Kút-rehabilitáció a József körút és a Krúdy Gyula utca sarkán, 2013

foglalkozik, és szakmai vezetője a Szövetség utca 39. szám alatti műhelyük nyomán elnevezett S'39. De közben a tárgytervezés – betonból terveznek ékszereket és bútorokat –, valamint a már említett köztéri beavatkozás is a profiljukba tartozik. Mindkét formáció esetében jól látszik, hogy az eléjük kerülő kérdésekre próbálnak specifikus válaszokat adni, s ha ehhez éppen az építészeti, a design, vagy a kortárs képzőművé-

szet eszköztárát kell igénybe venni, ez – flexibilis gondolkodás- és működésmódjuk miatt – nem jelent problémát.

S hogy miért éppen a beton mint anyag áll a két csoport érdeklődésének középpontjában? Az alapítók, köztük az S'39 vezetője, Baróthy Anna – aki egyébként szobrász szakra is járt – szilikát szakon végeztek, és ezt a materiát kellően sokoldalúnak és jól használhatónak tartják. Építészeti problémákkal, nagyobb léptékű installációkkal kezdtek foglalkozni, és ehhez a beton tűnt megfelelőnek. De ez a beton persze már nem az a beton, amelyből poladók lakótelepeink készültek, vagy amely gyerekkorunk játszóterein töredett szét. A Beton Workshopot, ahol az egyetemi hallgatók a betonöntés kis léptékű technikáival és a felhasználás innovatív módozataival ismerkednek, az S'39 kapcsolatainak köszönhetően nagy cégek támogatják kiváló minőségű anyagokkal. Az S'39 amúgy maga is kísérletezik az anyaggal: üveggel keverik a betont, a nevíkhoz fűződik egy speciális lamináltüveg-termékcsoport (Luminari), egy világító térburkolati rendszer (Muki\_Pix), illetve a már említett Caltrope kifejlesztése, amely a vízszintemelkedéssel járó területvesztést próbálja megakadályozni. De a Dohány utcai és a Debreceeni Holokauszt-fal is S'39-projekt, és gyártottak kaleidoszkópszemű, mozgó betonlényeket is óvodák számára.

Anyagkísérletek, tárgytervezés, környezeti-urbanisztikai problémák megoldása építészeti és művészi eszközökkel – ezekben a halmazokban mozog a két csoport, a Beton Workshop pedig elsősorban a tudásátadásban és a környezetalkításban érdekelt. „A betonnal mint anyaggal a környezetet minőségi módon javíthatod fel” – kommentál a Műértőnek Mucsi Emese, a Beton



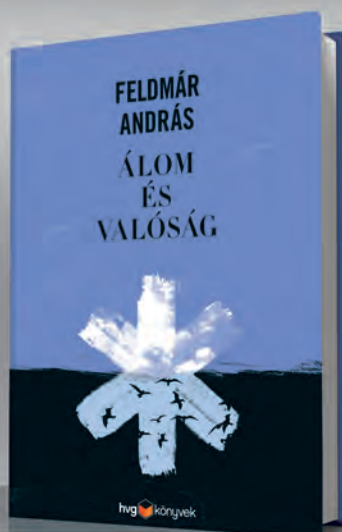
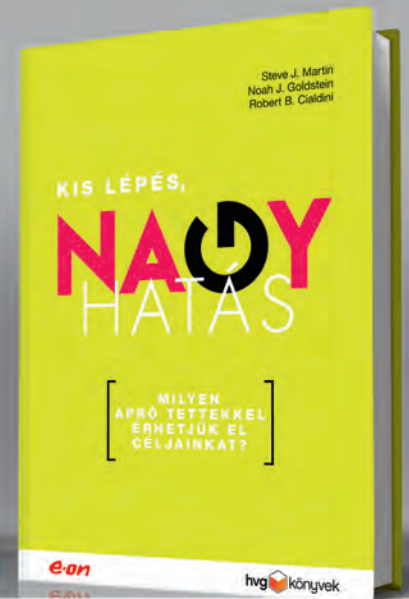
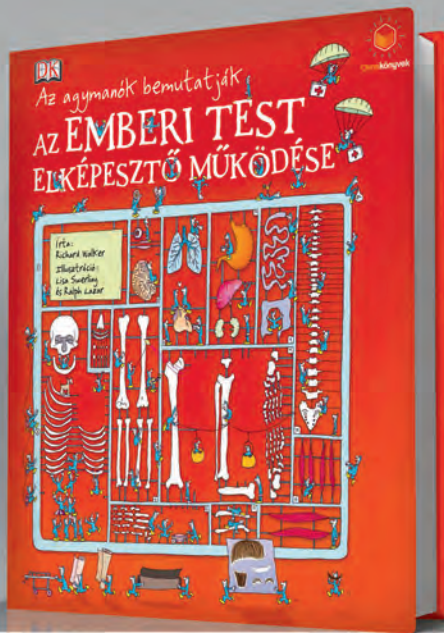
Kádár Sebestyén Énok–Szabó Péter Róbert: Kút-rehabilitáció a József körút és a Krúdy Gyula utca sarkán, 2013

Workshop koordinátora. A Beton műegyetemi kurzusának folytatása három évre biztosított, de a sokoldalú profil és a projektalapú együttműködések következtében az egyik projekt könnyen átfolyhat a másikba: Mucsi Emese például most több társával a Stoczek utcában hoz létre műhelyt Meet Lab néven, amely designinkubációval és designpedagógiával foglalkozik.

NAGY GERGELY



# KÖNYVFESZTIVÁLRA MEGJELENT ÚJDONSÁGAINK



TÉNYFELTÁRÁS | ÜZLET & PSZICHOLÓGIA | ÜZLET & MENEDZSMENT  
PSZICHOLÓGIA & ÖNISMERET | GYEREKKÖNYV | ISMERETTERJESZTÉS



A rijekai Fokus Grupa művészcsoporthoz a 2009 óta együtt dolgozó Iva Kovac és Elvis Krstulovic alapította 2012-ben. Az OFF-Biennále Budapest programjának részeként, Alenka Gregoric kurátorságával megvalósuló **Ahogy egykor volt – a nemzetépítés művészete című kiállítással mutatkozunk be először Magyarországon az A. P. A. Galériában. A megnyitó előtt művészeti gyakorlatokról, munkáik történelmi, politikai és kulturális háttéréről kérdeztük a Fokus Grupa tagjait.**

– A művészkollektíva a piacutatás egyik technikájáról, a fókuszcsoporthoz kutatásról kapta a nevét. Hogyan találkozik a fogyasztói szokásokat vizsgáló módszer és a csoport kollaboratív, interdiszciplináris és diszkurzív művészeti gyakorlata?

– A fókuszcsoporthoz kutatás mint független kutatási módszer igen vitatható, mert hajlamos a fókuszcsoporthoz résztvevőit csupán fogyasztóknak tekinteni. Ezért manapság leginkább a marketing és a PR területén alkalmazzák. A névválasztás a művészeti rendszer belső elmentmondásainak felismerését jelenti számunkra. Ez a kezdeti impulzus ösztönözte a Fokus Grupa név használatára, ugyanis a művészet gazdasági és politikai szerkezetét szerettük volna hangsúlyozni. Az érdekel bennünket, ahogy a művészet részt vesz a társadalomban, a politikában és a gazdaságban. Számunkra inkább az érdekes, amit a művészet ezeken a területeken véghezvisz, mintsem amit bemutat. Így a művész mint politikai tényező teljesítménye izgalmas, aki sok esetben kudarcot vall annak véghezvitelében, amit a művészetén keresztül képvisel.

– A most éppen nem látható, együttműködésen alapuló Herbarium nagymértékben támaszkodik Jean-Jacques Rousseau A magányos sétáló álmodozásai című művére. Milyen körülmények között született ez a projekt?

– Munkáink kontextusában szervezték próbálunk dolgozni, olyan emberekként, akik együttműködnek, ötleteket cserélnek és minden művet diszkurzív alpra helyeznek. Szóval semmit sem tekintünk befejezett produktumnak; mindent a



PHSHS, 2014

Fokus Grupa produkciójának, egy dialektikus folyamatnak a részeként mutatunk be. A Herbarium úgy indult, hogy meghívtunk más embereket egy olyan helyzetben, amikor mentálisan és fizikailag is kimerültek voltunk és strukturálni szerettük volna az életünket – akkor, amikor épp nem volt semmiféle struktúránk. Olvastuk Rousseau művét és eldöntöttük: Rousseau-t használjuk, mert arról gondolkodik, hogyan struktú-

rája az idejét a maga számára. A projektet kollaboratívnek képeztük el, a tágabb kulturális szcéna különböző szereplőit hívtuk meg, akikkel leginkább a munkakörülményeiről beszélgettünk. A Herbariumban nem törekedtünk egy csoport létrehozására, hanem inkább a séták és beszélgetések résztvevői közötti egyfajta összetartást kínáltunk.

– A most látható *There Aren't Words for What We Do or How We Feel so We Have to Make Them Up* című filmetekben a természeti képeket kísérő narrációval a reprezentáció és a valóság, illetve a kép és a nemzeti mítosz közötti kapcsolatot gondoltatjátok újra. Ehhez a romantikában kedvelt útinapló és tájkép formáját választottátok, ahol a tájjal való találkozás az önmegismerés eszköze, mint Caspar David Friedrich festészetében. Hogyan működik ez a hagyomány ebben a munkában?



People Love Monuments, 2014

– Amikor a forgatásra készültünk, a természet felfedezésére és élvezetére irányuló alapvető emberi igény volt érdekes számunkra, és az az elmentmondás, ahogy a természet mint toposz kijelöli az állam és lakóinak határait. A mű a romantizmus – ami az individuum és az individuumról szóló mítosz történetében is fontos momentum volt – kritikai módon közelíti meg a nacionalizmushoz fűződő viszonya miatt. Ez egy

munkákban fontos volt, hogy belemerüljünk a nacionalizmus retorikájába, úgy mond túlzottan azonosuljunk vele. A filmben a férfi narrátor kiválasztásával egy olyan személyt akartunk létrehozni, akit valós nemzeti hősként lehet elképzelni. Nem szerettük volna, ha a néző a nacionalizmust – összefüggésben az 1990-es háborúval – kifejezetten balkáni problémaként érzékelné. A nacionalizmusról egy mindenütt jelen lévő retorika szintjén szerettünk volna beszélni, ezért a narrátorunk is olyan angolt beszél, amit nemzetközi angolnak lehetne hívni.

– Ennél a filmnél hogyan hat a nézőre az installáció formája?

– Előfordul, hogy a filmet egy installáció részeként a nézőtérként szolgáló, A haza oltára című szoborral együtt mutatjuk be. Ebben az esetben az emlékmű a film ideológiai kerete. Máskor a filmet magában vetítjük, és ekkor a szereplő személyes, belső dialógusa érvényesül jobban. Így vetítettük New Orleansban is, ahol megjegyezték, hogy a jelenetek többsége akár az USA-ban is lehetne. Épp erre a reakcióra számítottunk.

– Ezen a kiállításon a köztéri szobrászat mögött meghúzódó ideológiai konstrukciókkal is foglalkoztok. Olyan horvát köztéri emlékművekkel, melyek a hazafias eszmék reprezentációi lehetnek. Az, hogy éppen ezeket a munkákat hoztátok az OFF-Biennáléra, összefügg az utóbbi évek magyarországi helyzetével?

– Igen, összefügg, de nem ismerjük a magyar szoborállítási folyamatok részleteit. Csak a horvát vagy

jeleníti meg a természetet, tulajdonképpen a német nacionalizmushoz és a német romantizmushoz kapcsolódik. Egy kortárs Caspar David Friedrich-jellegű karaktert próbáltunk létrehozni a filmben, de festő helyett kiábrándult filmrendező, aki megpróbálja visszaállítani a tisztaság eszméjét, és megőrizni egyfajta utópizmust. Aki ugyanakkor a saját médiumával és az ábrázolás buktatóival is küzd – bármilyen igazság és tisztaság eszméjével kapcsolatban. Amikor elkezdtünk foglalkozni a természetről és a nemzetiségről szóló szöveggel, kiindulópontul a horvát himnusz szolgált, ami Horvátországot gyönyörűnek és nőneműnek tartja, és ezzel párhuzamba állítja vele a nőiséget és a természetet. Ez az államhoz és a természethez való felfokozott erotikus vonzódás az egyik legerősebb érzelmi mag, amire építettünk. A most látható



számunkra a művész politikai tényezőként érdekes

az aktuális ukrán helyzethez hasonló, a szocializmus és a fasizmus történetét módosító általános politikai szituációról tudtunk. Természetesen gondoltunk erre.

– Honnan ered a kiállítás címe?

– Az *Ahogy egykor volt...* egy horvát turisztikai kampány szlogenének az átfogalmazása. A szlogen a jobboldali politikára és a nacionalizmusra is jellemző módon romantizálja a múltat. A történelemrekonstrukciók nagy narratívákból, túlzásokból álló, a marketingstratégiákban is felismerhető történelmek létrehozására irányulnak. A cím második fele arra utal, hogy a művészetet a nemzet dicsőítésére használják, de utal a kivételes tehetségre, a szakértelemre és a mesterségbeli tudásra is. A szlogent igen eltérő kontextusokban használják.

– A *People Love Monuments* című munka egy 3D nyomtatással létrehozott, posztamensre helyezett löféjből és fotókból áll. Milyen történelmi jelentés aktivizálódik ebben a műben?

– A Zágrábban álló Jellasics bán szobra az egyik azok közül a legfontosabb emlékművek közül, amik köztéren, városi szobor formájában képviselik a nacionalizmus egyik legjellemzőbb típusát. A történelem során Jellasics igen vitatott személy volt. A Horvátországot 1848–1859



There Aren't Words for What We Do or How We Feel so We Have to Make Them Up, 2012

között irányító kormányzó szobrárt 1866-ban állították fel. Jellasics éppen annyira volt fontos a horvát nemzeti identitásnak, mint amennyire részt vett a magyar forradalom és a bécsi munkásfelkelés eltiprásában. Emiatt szocialista gondolkodók – például Karl Marx is – bírálták, ezért tüntették el a szobrot a szertől a szocialista Jugoszlávia megalakulása után. A horvát nemzeti diskurzus szerint

a szobrot azért mozdították el, mert jellegzetes horvát identitást képvisel, amit Jugoszláviában a szerb többség elnyomott. Valójában Jellasics az Osztrák–Magyar Monarchiában pártolta a horvátokat és a szerbeket is. 1947-ben a szobrot érdekes módon tüntették el: egy ideiglenes papírművel és a szobor eredetileg Magyarországra mint ellenség felé mutatott, de mióta viszályhelyezték, nem egy bizonyos ország, hanem dél felé mutat, valószínűleg a Horvátországot a Balkán részének tekintő nézetek ellenében. Az új politikai elit Horvátországot inkább a közép-európai identitáshoz szeretné kapcsolni. Egy másik szinten a lovas szobor jelensége nagyon fontos, mert a köztéren megjelenő hatalom alapvető jelképe. Emiatt a lovon szerettünk volna beavatkozást végrehajtani, nem a lovason. Nem a személyt akartunk lerombolni vagy megcsónkítani, hanem magát a hatalom képét, nem Jellasics bán ellen foglalkozni állást, hanem az efféle politikai reprezentáció ellen.

– A haza oltárának egy újabb változata is látható a kiállításon.

– Számos alkalommal gondoljuk újra Kuzma Kovacic A haza oltára című művét, amelyet 1994-ben állítottak Zágrábban, a hazáért meghalt horvát katonák emlékére. Ez a 2000-es évekig, a kormányváltásig az állami protokoll helyszíne volt, majd az állam kevésbé nacionalista retorikát kezdett képviselni Franjo Tudman, Horvátország első államfőjének halála után. Az emlékmű formailag nagyon minimalisztikus. Először, ahogyan már említettük, a *There aren't Words...* film nézőtereként használtuk. A P.H.S.H.S. című munkában egy – nacionalizmusról szóló könyvekből, filmekből, dokumentumokból álló – nyitott archívum számára alkalmas bútorzattá alakítottuk. Fontos volt, hogy szimbolikusan felnyissuk ezt az emlékművet. Az emlékmű alkotója a politikai szélsőjobbhoz tartozó művész, aki a Hrast (Tölgy) nevű szervezethez kötődik, ami szorosan együttműködik a Za obitelj (Családdért) mozgalommal. Utóbbi tavaly egy referendumot állított össze annak érdekében, hogy alkotmányosan házasságnak csak egy férfi és

egy nő kötelékét lehessen nevezni. A Za obitelj két heteronormatív szülőlt és két gyermeket ábrázoló logóját követve újra használtuk A haza oltárát az először az OFF-Biennalén bemutatott *Description of a Family Apartment* című munkához, mellyel az államnak a magánélet konstrukciójába való beavatkozását szeretnénk egyértelművé tenni.

BOROS LILI



Amatőrizmus, hivatalosság és az amatőr hivatalnok

## Kísértés a demokráciára

1978 tavaszán kerültem a Népművelési Intézet (NI) Vizuális Osztályára. A hetvenes évek kezdetétől területenként eltérő intenzitással, de markáns tendenciaként országosan tapasztalható volt amatőr művészeti csoportosulások tevékenységformáinak mozgalmoszerű kibontakozása, elterjedése a legkülönbözőbb műfajokban. A közélet és a nyilvánosság fórumainak rigorózus, atyáskodó állami felügyelete idején az ifjúság egyre-másra kezdte belakni a „kultúrházakat”. Felismerte, megtalálta bennük saját alkotókedve, megnyilvánulási hajlamai kiélésének legálábbis helyszínét, tereket kínáló objektumát. Másfelől vélhetően a saját környezet, a helyi publikum mint második nyilvánosság előtt való megmutatkozásban láthatott vonzó fantáziát. Ezeknek a gombamód szaporodó, alulról jövő kezdeményezéseknek a sorsával szokatlan bánásmódot igénylő, kiterelvényesítő hivatali feladatkörök formájában szembesültek a NI művészeti osztályainak munkatársai.

Maga az intézet az ötvenes évek kreatúrája volt, a kultúra állami monopóliumának dogmája értelmében a legszélesebb tömegkultúra, az úgynevezett közművelődés politikai konfekcióra szabott programjának bonyolítására. A hetvenes évekre a hatalom súlykolta ideológiák iránt elkötelezett meggyőződés szilárdasága az állami hivatalokban is lanyhult, pezsdítően hatott viszont az öntevékeny alkotói szerveződések szinte magától élenkülő tettvégya, ami legalább formálisan fenntartotta a kézivezérelt „tömegek” kultúrája mozgalmi organizálhatóságába vetett állampárti politikai illúziókat.

Ez idő tájt azonban az intézet – tulajdon ilyen irányú, naiv hiedelméből kijózanodva – egy valódi, virulens kultúra szükségletének életkedvére ébredhetett. Anyagi eszközeit, infrastruktúráját és országos hatáskörének helyzeti előnyéből kiépült személyi kapcsolatrendszerét a területi művelődési intézményi hálózaton keresztül ennek az új ügynek a javára kezdte működtetni.

A mozgalmoszerűnek képzelt, mozgalmomá stilizált amatőr művészeti csoportosulásokból az államilag szisztematikusan elsorvasztott



A zebegényi Szőnyi-szabadiskola, 1970–1980-as évek

hiszemű, vagy kihívóan kockáztató, politikailag motivált szerepvállalás. Pedig a művészet alapesetben, normális körülmények közt a politika iránti tökéletes közönyben leledzik, s ha olykor elkerülhetetlenül a látókörébe kerül is, a művész a politikával szembeni teljes értetlenség termékeny csodálkozásából táplálja játszi, szeszélyes alkotókedvét.

Osztályvezetőm Papp Oszkár festőművész volt, az elfojtott Európai Iskola szellemi utóvédje, intím nonfiguratív-szürrealista látványvilágával a képzőművészeti élet periferiáján. Főmunkatársként itt tevékenykedett Mezei Ottó, aki a művészettörténet fővonalának érdektelen, de a feljövő amatőrök számára izgalmas és tanulságos kutakodást folytatott az 1930–1940-es évek szabadiskolái még fellelhető dokumentumait feltárva, közreadva. Kollégám lett Bak Imre,

tábla lépett az etnográfus Kovács Ákos, aki gyűjtéseit közszemlére bocsátva sorozatosan, ingerlően tette nyilvánvalóvá az „amatőrség”, a „művészet”, a „kreativitás” fogalmában lappangó definíciós dilemmákat.

A hivatalos művészeti életből kiszorult, az államilag preferált művészeteszmény követésétől tartózkodó iskolázott, diplomás, képesített alkotók közül számosan éreztek rá sorsközösségükre a hivatásos művészek által többnyire lekezelt amatőrökkel. A képzőművészeti megújulásban elkötelezett, ez idő tájt formálódó művésztszűrés, irányzatok, áramlatok, stíluscsoportosulások közül a geometrikus absztrakció követői voltak a legkézségesebbek együttműködésre az amatőrökkel.

Munkakörömnek köszönhetően örvendetes, reménykeltő minőségi változások részese, tanúja lehettem. Az időszak átütő fejleménye volt a XX. századi, illetve kortárs művészet, a korábban kiátkozott „modernizmus” korszerű szemléletmódjának, új technikáinak általános áttérése, az új vizuális eszközök, médiumok alkalmazása a szakkörök rutinszerű műhelymunkájában. Az amatőr alkotócsoporthoz számának és tagságának felduzzadásából természetesen következett a nyilvános megmutatkozásra bejelentett igények sokasága. A kiállítási események országsszerte központilag már áttekinthetetlen, kezelhetetlen mennyiségben elszaporodtak. E belátásból fakadt a helyi amatőrökkel együttműködő kiskalérik országos hálózata kialakításának gondolata. Egy-egy kiskaléria lehetett az adott, területi művelődési ház e célra alkalmas bármely szerény helyisége, teendőit pedig helyi munkatársak látták el. Az amatőr képzőművészet szerves részeként bontakozó kiállítási események az intézet által szervezett „kiskaléria-vezetői konferenciákon” kerültek terítékre.

A nyári táborok korszakos újdonsága volt, hogy individuális, szeparált alkotómunka, egyéni művek létrehozása mellett a művésztalálkozó idősorára ad hoc alkotóközösségek kollektív tevékenységre szövetkeztek egy-egy nagyobb szabású mű létrehozása érdekében. Időtálló és beszédes példái ennek a művésztalálkozó közösségi alkotásnak, a fafaragó táborok szorgoskodásának az ország sok közparkjában máig fennálló (és működőképes!) játéktárgyak és egyéb plasztikák.

1979 januárjában – kampányszerűen egyidejűleg más ágazatok amatőr társadalmi testületeinek megalakulásával – létrejött az Amatőr Képzőművészeti Tanács (AKT). Titkári feladatainak ellátása hivatalból rám hárult. A testület merőben állami sugallatra állt fel, abból a nyilvánvaló érdekből, hogy a társadalmi történéseknek ez az újdonsült szegmense se kerülhessen ki a központi felügyelet alól. A cél egyértelműen, de kimondatlanul a kontroll kiterjesztése volt, ám mérlegelhető az amatőrizmus jelentősége iránti gesztusként is.

Az AKT első elnöke Lantos Ferenc lett, az ekkoriban progresszív képzőművészeti kezdeményezésekben, koncepciózus egyéniségekben oly

gazdag Pécs egyik prominens alkotója, helyi és országos kiállításokon rendszeresen szereplő festőművész. Mindemellett ízig-vérig pedagógus, szuggesztív személyiség, fiatalok egész generációja pályakezdésének önzetlen segítője. Tisztségéről, nyilván a szerep kényelmetlen, méltánytalan, időfecsérlő velejárói miatt, pár év után csendesen le is mondott.

A gondok az amatőr alkotók és a hivatalok bizalmi viszonyának alapkérdésévé álltak össze, ezért elhárításukat az AKT mind szenvedélyesebben sürgette az illetékes Művelődésügyi Minisztériumnál. Anakronisztikus, abszurd és betarthatatlan volt például az előírás, mely szerint a kiskalériáknak éves kiállítási tervekben kellett elő-

didaktaként nemrég, „kívülről” tört be, habozás nélkül elére állt az amatőrök zsűrijogáért a Művelődési Minisztériummal szemben folytatott ellenállásnak.

Ez azonban zátonyra futott. Néhány hónapnyi taktikai hezitálás, porhintés, időhúzás után a minisztérium kategorikusan kizárta ezt a lehetőséget. A falnak ütközve Szemadám lemondott, de visszalépésében nyilvánvalóvá tette az intézmény szűklátókörűségét, rosszhiszemű korlátoltságát, felelősségét az amatőröknek a hivatallal való értelmes együttműködése ellehetetlenítéséért. A lemondó nyilatkozat 1984-ben, az esedékes országos amatőr kiállítás kapcsán rendezett plénum nyilvánossága előtt, nyitó eseményként hangzott el. A tanács elnök nélkül maradt bizottsági tagjai maguk is elég messzire mentek a zsűrijog kiharcolásáért, s mivel ez sikertelen maradt, további testületi működésük társadalmi munkájá-



A zebegényi Szőnyi-szabadiskola, 1969

re rögzíteni, engedélyeztetni a bemutatásra szánt anyagok, alkotók listáját. Az amatőr képzőművészetet már megillette ugyan a nyilvánosság előtti megmutatkozás elvi lehetősége, a nyilvánosságra való alkalmasságról döntő zsűri hivatalos tagjai viszont csak diplomás, képesített, hivatásos alkotók lehetnek. Ennek az igénynek a megfogalmazódása időszakában lett az AKT második elnöke Szemadám György. Elnöksége röpké volt, de meghatározóan hozzájárult ahhoz, hogy az amatőrök zsűriképesége, zsűrizési joga intézményes elismerésnek felvetése követelődés hangosodjon. Szemadám ekkor harmincas, ifjú alkotó, aki a hivatásos képzőművészi elismertségbe kalandos auto-

nak egészét okafogyottnak nyilvánították mindaddig, amíg a kulturális igazgatás állami illetékesei nem jutnak jobb belátásra.

A nyolcvanas évek második felére a pénzek kifogytak, a források elapadtak. 1987–1988-ra pedig a hivatalokat halk borzongás kezdte áthatni: a közelgő rendszerváltás katalizmájának előérzete. Az iroda nekem sose vált igazán lakályossá. A velem jobbra kedélyes, derűs, hozzám többnyire nyílt szívű amatőr alkotók köreiben inkább voltam otthonos, ügybuzgó intézkedő, míg szükség volt rám, míg adódott alkalom. Míg úgy volt.

Ezért – mivel több dolgom a hivatalban nem akadt – továbbálltam.

KISS MIHÁLY



Hincz Gyula, zebegényi Szőnyi-szabadiskola, 1973

baloldaliság sápatag kísértése látzott előgomolyogni. Kísértés: a demokráciára. Holott a művésznak kínosan kerülendő kelepce az elfogultság, a részrehajlás bármely politikai eszmerendszert illetően. Az amatőr művészeti nekibuzdulást ugyanis kétségkívül áthatotta egyfajta rebellis, ellenálló jelleg. Természetes velejárója volt a gyanútlan, jó-

az évtizede szerveződő avantgárd csoportosulások egyik vezéralakja, népművészeti motívumokból is merítő, geometrizáló-absztrakt nagy vásnak alkotója. Munkatársként az osztály alkalmazásában állt még Karsai Zsigmond, a népművészet testközeli ismerője, anyanyelvi szinten hiteles művelője. Az 1980-as évek elején az intézet szolgálá-





A hírtovábbítás régi tárgyai iránt érdeklődők az Auction Team Breker 133. árverésén 502 tételre licitálhattak a távközléstechnika témakörében április 18-án.

A kínálat szerteágazó volt; a közlemények telefon, rádió vagy távíró útján történt továbbításának eszközeiből álló tételeket vasos, színes katalógus foglalta egybe.

A túlnyomó többséget a detektoros és csöves rádiók tették ki. A 217 ilyen tétel jóval több készüléket jelent, hiszen szép számmal fordultak elő 7-8 eszközt magukba foglaló példányok is. Ha a vevő nem maga szállítja el a tárgyat, fontos tényező a csomagolás és a postázás, főként nehéz és törékeny tárgyak esetében. Előbbire az 1960-as években forgalmazott, 60 eurós kikiáltási árról induló „zene-szekrény” (tévé, rádió, lemezjátszó, hangszórók), utóbbira a 80 euróról indított, 4 darab bakelitváz asztali rádiót tartalmazó tétel a jó példa.

Olykor nehezebb szert tenni egy-egy tartozékra, mint magára a rádiókészülékre. Ezúttal 7 tétel csak antennákat, 13 vegyes kiegészítőket, tartozékokat, 30 pedig különféle, általában önállóan – akár szabadízként – is hasznosítható hangszórókat tartalmazott. Az 1927-ben papírmásékból készített, Miss Muffetet ábrázoló darab 240 euróért kelt el. (A közölt árakhoz még 22,97 százaléknyi járulékos adódik.) Az ugyanebben az időszakban gyártott, 58 centi magas, nemesen egyszerű kürt formájú asztali hangszóró hibátlan állapota miatt 900 euróig szárnyalt.

A rádióknál is felmerül a műszaki régiségek általános kérdésfelvetése: működjön-e, vagy eléged-

jünk meg dekoratív megjelenésével? Az árverésen ezúttal az agg masinák gyógyítóira is gondoltak, hiszen 91 tételnyi alkatrészrel: rádió- és elektroncsövel, valamint ellenőrző- és mérőkészülékkel egészítették ki a kínálatot. Ezek közt akadt olyan tétel is, amelyik 170, illetve 180, részben még eredeti csomagolásban lévő elektroncsövet tartalmazott. Kereslet is jelentkezett rájuk: egy



PAL-rendszerű kísérleti színes televízió 1967-ből

165 darabos tétel 350 euróért, míg egy 125-ös összeállítás éppen a duplájáért, 700-ért cserélt gazdát. A rádiócsövek ellenőrzésére 1950-ben gyártott készülék 300 eurós leütési árát pedig hasznosságával arányban állónak mondhatjuk.

A kölni árverésen szép számmal láthattunk olyan darabokat is, amelyek az elmúlt években már fogalommal váltak. Robert Hawes 1992-ben kiadott, látványos fotókkal

illusztrált Radio Art című szakkönyvének címlapján is szerepel a skót Onkel Tom detektoros készülék. Az éppen kilencven évvel ezelőtt, Glasgow-ban gyártott rádió alkatrészeit egy cilinderes figurát ábrázoló fajanszszobrocska belseje rejti magában. Az 1000 eurós leütési ár az eszköz nemzetközi ismertségéhez képest elfogadható.

Mindig misztikum lengi körül a katonai célra, olykor rejtett használatra szánt eszközöket. Ezúttal hat repüléssel, navigációval, hét hajózással, valamint tíz hadi híradástechnikával kapcsolatos tétel került új tulajdonoshoz. Az angol gyártmányú, 3MK-II-es kódjelű, hordozható és áramfejlesztővel kiegészített rádió adó-vevőt valószínűleg a hátszobába ledobott titkos ügynökök használatára szánták 1941-ben – ez most 3100 euróért került vevőjéhez.

A legnagyobb titoktartás mellett gyártott és használt, valamint rendszerint megsemmisítés útján kiselejtezt rejtjelező készülékekből ezúttal sok, kilenc tételnyi szerepelt a kínálatban. Szövegek titkosítására és a már kódolt anyag olvashatóvá tételére, dekódolására használták az Arthur Scherbius német mérnök által még 1918-ban szabadalmaztatott, Enigma nevű forgótárcsás, elektromechanikus rejtjelezőgépet. A II. világháborúban játszott fontos szerepe miatt az Enigmáról könyvtárnyi irodalom jelent meg, és ter-

Auction Team Breker, Köln

## A távközléstől a hírközlésig



110 éves svéd-svájci dekoratív telefon

tott be a szintén svéd Ericsson cég mágneslábú, közös telepű üzemmódra szánt asztali telefonkészüléke az 1900-as évek elején. Az igényes, svájci szabványú változat jó állapotának megfelelő áron, 750 euróért cserélt gazdát.

Szintén izgalmasak az aukció televíziózás történetéhez kapcsolódó tárgyai, holott ezek egy része karnyújtásnyi időtávolságban készült. Ebben a szintén jól dokumentált gyűjtői szegmensben is akadnak fontos mérföldkövek. Ilyennek számít a meglepő módon már 90 éves első, még mechanikus televíziós készülék. Az angol John Logie Baird által kialakított eszköz képcsöve a német feltalálói, Paul Gottlieb Nipkow spirálformájú tárcsáját rejti magában. A kikiáltott, 258-as gyártási számú példány a sorozatgyártásra került végleges változattól származott, és a gondos restaurálásnak köszönhetően még ma is működképes – 38 ezer euróért.

A színes televíziózás PAL-rendszerével kísérletező Walter Bruchs professzor által 1967-ben elkészített Telefunken készülék, melynek belsejét a fából készült káva hátoldalát kiegészítő üveglapok teszik láthatóvá, kiállítási célokra is kitűnően használható, technikatörténeti szempontból pedig igen jelentős. E kísérleti példányt 2000 euróért vihette haza elégedett vevője.

FEJÉR ZOLTÁN

mészetesesen több, a korszakot bemutató játékfilmben is láthattuk. Napjainkban minden felbukkanó példányt jelentős gyűjtői érdeklődés kísért (Műértő, 2012. július–augusztus). Az ezúttal kalapács alá került K-modell 1939-ben készült. Új tulajdonosa 45 ezer euróért adta. A hasonló célra szánt, svéd gyártmányú Hagelin készülékekből kető szerepelt a kínálatban, a B-21-es és a CX-52-es. A B-21-est még a II. világháború kitörése előtt, 1927-ben, a CX-52-est pedig már a hidegháború éveiben gyártották Svédországban. Előbbi 20 ezer, míg utóbbi 3700 eurós leütési árát ért el.

Kevésbé fordulatos előélet után tisztességesnek mondható karriert fu-

*Nagyházi*  
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ



Tál, Közép-Itália, 18. sz.

## Tavaszi aukciók

- \* **május 27. szerda, 17 óra**  
Régi mesterek és 19. századi festmények
- \* **május 28. csütörtök, 17 óra**  
19. és 20. századi festmények, keleti tárgyak és jótékonyági árverés fiatal zenei tehetségek támogatására
- \* **május 29. péntek, 17 óra**  
Műtárgyak, ezüstök, ékszerek, bútorok, szőnyegek

**A kiállítás megtekinthető:**

**május 15 – 23-ig**

hétköznap 10 – 18 óráig,

16-án, szombaton 10 – 22 óráig,

23-án, szombaton 10 – 18 óráig

Ebben a pillanatban még nem tudni, hogy a napokban nyíló és nagy várakozást keltő OFF-Biennále eseményei milyen hatást keltenek a mai magyar kulturális közélet szikkadt talaján, de egy biztos: az idén 49. születésnapját ünneplő Art Cologne magyar szereplése, a Bookmarks (Neoavantgárd és posztkonceptuális művészet a hatvanas évektől napjainkig) az év fontos képzőművészeti, kultúrpolitikai eseménye volt. Nem előzmények nélküli beborobbanásról van szó, hanem három galéria: az acb, a Kisterem és a Vintage mögött áll Pados Gábor,



John Waters: Visit Marfa, 2003  
ófszet, 76x56 cm, Jürgen Becker, Hamburg

Valkó Margit és Pócze Attila összefogásából induló, szisztematikusan felépülő munkáról, amelynek perspektivikus célja, hogy a magyar neoavantgárd és kortárs művészet szereplőit a nemzetközi szinten is

bemutassa, és lehetőség szerint helyzetbe hozza. Elsősorban tehát erről fogunk szólni, s bár nem mellékes, hogy a vállalkozás milyen kontextusban jelenik meg, hiszen a galériák, a trendek, a kapcsolódó kuratori, szabadegyetemi és filmprogramok önmagukban is külön cikkek tárgyát képezhetik, itt most éppen csak említésszerűen szerepelnek.

Az idei vásár dimenzióiról már a számok tükrében is fogalmat lehet alkotni: 23 országból több mint 200 galéria mutatkozott be kibővített tematikus osztásban az eddigi kettő helyett három szinten. Szinte azonnal adott volt a választás lehetősége a klasszikus modernizmust és a háború utáni művészetet – vagy ahogy itt mondják: „történeti progresszív művészetet” – képviselő patinás galériák; a kortárs szcena és a közelmúlt művészetét képviselő nagygalériák (Hans Mayer, David Zwirner, Sprüth Magers stb.) és a harmadik szinten a New Contemporaries és Collaborations szekciókra bomló új, kortárs galériák között. A kortárs szövetbe közösségépítő jelleggel a magukat zine-szerű kiadványban népszerűsítő New Art Dealers Alliance (NADA) bevonásával amerikai galériák is meghívást kaptak, ugyanők szervezték a kurátorok és galeristák számára létrehozott műhelybeszélgetéseket is, valamint itt kaptak helyet a kölni Médiaművészeti Főiskola és egyéb művésze-

Art Cologne 2015. április 16–19.

## Esőcsinálók



Maurer Dóra és Gáyor Tibor munkái a Vintage Galéria standján

ti szervezetek kuratori projektjei. Nem véletlenül volt ez a vásár legfrissebb, legtöbb izgalommal szolgáló része. A profil élesítésében és a tematika szélesítésében a fő szerepet a kölni nézőpontból külsősnek számító Daniel Hug – Zürichben született, Los Angelesben felnőtt művészettörténész világpolgár és nem mellesleg Moholy-Nagy László unokája – játssza, aki 2008 óta az Art Cologne művészeti igazgatója; s a német vásárnak világosan strukturált, korszerű rendszert adott már azzal is, hogy időközben elhagyott galériákat csábított vissza és új kiállítókat nyert meg. Gerd Harry Lybke, többek között a lipcsei iskolát branddó segítő EIGEN + ART

Galéria tulajdonosa (Lipcse/Berlin) például úgy véli, hogy ma Németországban a magukra valamit is adó galériák közül egy sem mellőzheti a kölni vásárt, ebből következően érthető a német dominancia. Ugyanakkor egyelőre ebben a szellemi klímában kell értékelni a – németországi befogadásával már némi hagyománnyal rendelkező – magyar neoavantgárd és kortárs pozíciókat bemutató Bookmarksot is, amely Daniel Hug meghívására érkezett Kölnbe, miután Hugnak volt alkalma megismerkedni az anyag kvalitásaival Budapesten is.

A magyar alkotók a vásár bejárati halljában felállított 250 négyzetméteres pavilon formájában kaptak ki-

emelt standot, mely már a belépéskor a figyelem gyűjtőpontjába került, de ha akkor nem is, távozáskor kikerülhetetlen volt. Amennyire elsajátítható a mindenfajta befolyásolástól mentes „ártatlan tekintet”, a Bookmarks esztétikai és politikai regiszterekben egyaránt érzékenységet, párbeszédet kezdeményező prezentáció volt. Természetesen az ötven évet átfogó és narratívát is sejtető kiállítás létrehozása nem lehetett e válogatás célja, de az egyes művészek – Altorjay Gábor, Attalai Gábor, Bak Imre, Erdély Miklós, Hajas Tibor, Halász Károly, Jovánovics György, Kaszás Tamás, Keserü Ilona, Kokesch Ádám, Ladik Katalin, Lakner László, Kis Varsó, Maurer Dóra, Nádler István, Perneczky Géza, Société Réaliste, Szentjóbó Tamás, Szabó Dezső, Szalay Péter, Tót Endre és Várnai Gyula – vizuális gondolkodásának plasztikussága, a kapcsolódások szubtilis jellege élményszerűvé tette a térben összekapcsolódó műveket.

A professzionális megjelenéshez nagyban hozzájárult a Distanz kiadó gondozásában megjelent informatív, Székely Katalin tanulmányával bevezetett katalógus is. A beszámoló szerint a Bookmarks ösztönzött sok látogatót arra, hogy a nagy fizikai távolságok ellenére magángyűjtők és múzeumok is felkeressék az egyes galériákat, érdeklődjenek a művészekről, amely érdeklődés vásárlásokban is manifesztálódott.

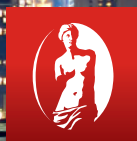
S aki eddig még nem látott Bookmarksot, az május 17-ig megteheti a MEO-ban, az OFF-Biennále programjaként (<http://offbiennale.hu/>).

AKNAI KATALIN

# Engedje meg, hogy elkápráztassuk!

Következő árverésünk: **66. Művészeti Aukció**  
Kiállítás: május 9–17., nyitva mindennap: 10–18h.  
Árverés: május 19–20–21., kezdés: 17 órakor.  
Cím: BÁV Aukciósház, Budapest V., Bécsi utca 1.

A regisztráló vásárlóink között **2 darab premium economy repülőjegyet sorsolunk ki New Yorkba**, 1 millió forint értékben! További információ: [www.bav.hu/ertekekbirodalma](http://www.bav.hu/ertekekbirodalma)



**BÁV ANTIKVI TÁS**  
ANNO 1773

In partnership with  
**AIRFRANCE**





Párizsi vásárok

# Az Art Paris keletre tekint, a PAD a régi

Az év első jelentős modern és kortárs művészeti eseménye, az Art Paris 145 kiállítót vonultatott fel március végén a Grand Palais üvegkupolája alatt. A galériák 20 országból érkeztek, és nem tévedés: 50 százaléuk első alkalommal vett részt az eseményen. Hosszú évek kellett ahhoz, hogy a vásárra ne a FIAC kistestvéreként tekintsenek, és úgy tűnik, ez végre sikerült. A vásáron leginkább közepes méretű, gyakran vidéken működő galériák szerepelnek, amelyekenél a kezdő gyűjtők még elérhető áron juthatnak hozzá művekhez. Guillaume Piens művészeti vezető kezdeményezésére évente más és más ország, régió, művészeti színtér felfedezése a cél, így Oroszország és Kína után idén Szingapúr és Délkelet-Ázsia került fókuszba. A párizsi közönség azonban nem csupán a vásáron kiállító 17 galéria standján láthatta az itt alkotó művészeket. A párizsi éjszakai élet ismert helyszíne, a David Lynch által tervezett Silencio klub két héten keresztül minden este egy-egy művész videomunkáját mutatja be, míg a Palais de Tokyóban zajló Archipel Secret című kiállításon közel 40 kor-

társ művész művei láthatók a május 17-ig látogatható eseményen.

A régió galériáinak kiválasztásában a kanadai származású, húsz éve Szingapúrban élő Lola Lenzi segített, aki többek közt az isztambuli Arter alapítványban tavaly megrendezett délkelet-ázsiai kortárs művészeti kiállítás kurátora volt. Válogatása eklektikus: a nemzetközi szinten már elismert galériák és művészek mellett a fiatalabb generációt is bemutatta. A Hongkongban és New Yorkban is működő Sundaram Tagore galéria egyéni tárlatot rendezett Szingapúr egyik legismertebb művészájának, Jane Lee-nek a munkáiból, melyekből nyolcat, egyenként 30 ezer euróért el is adott. A Yeo Workshop galériától 20 ezer euróért vásárolták meg a maláj Zul Mahmod monumentális installációját.

Összesen 34 galéria rendezett egyéni kiállítást, melyeknek köszönhetően olyan művészek munkásságát fedezhették fel újra, mint a tavaly elhunyt olasz Renato Mambor, a fülöp-szigeteki Manuel Ocampo vagy a dél-afrikai Lyndi Sales. Magyarországról a Kálmán Makláry Fine Arts szerepelt a vásáron, immár nyolcadszor-



Zul Mahmod: No Substance City With No Soul, 2014, Yeo Workshop Gallery

ra. A sikeres standon Hur Kyung-Ae munkái voltak megvásárolhatók.

A kinetikus művészetre szakosodott Anne Lahumiere galériánál Vasarely egy 1960-as évek végén készült olajképét 100 ezer euróért vásárolta meg egy szentpétervári gyűjtő. Vasarely mellett egyébként még más magyar származású művészek munkáival is lehetett találkozni: Szenes Árpád a Thessa Heroldnál,

Pán Márta és Nemes Judit a Pascal Janssens-nél, Molnár Vera pedig több standon is szerepelt műveivel.

A Galerie Claude Bernard-nál Sam Szafran volt sikeres, hét alkotása egyenként 140 ezer euró körüli áron került magángyűjteményekbe. Selyemre készült akvarelljét 700 ezer euróért vette meg egy orosz gyűjtő, ez egyben a vásár legmagasabb eladási árát is jelentette.

A Promesses szekció az öt évvel fiatalabb galériáknak adott bemutatkozási lehetőséget. Idén új feltételeket szabtak, így legfeljebb három művész munkáját lehetett kiállítani. Ezzel a szervezők sikeresen kiküszöbölték az előző évek bazárjellegét, amikor a művek alól alig látszottak ki a stand falai.

A vásár jelentőségét fokozta, hogy idén közel 30 gyűjtői csoport és 2500 VIP-vendég látogatott el ide, többek közt a genti S.M.A.K. vagy a strasbourg-i kortárs művészeti múzeum baráti köre, a londoni Serpentine galéria Young Donors csoportja és a Sotheby's aukciósház kiemelt ügyfelei.

Bár Piens évek óta próbálkozik az ArtDesign platform megszilárdításával, az itt kiállító galériák és kínálatuk – a holland Atelier Van Lieshoutnak egyéni kiállítást rendező Carpenters Workshop (Párizs, London) kivételével – továbbra sem volt meggyőző. Persze az is igaz, hogy évről évre az Art Paris-val egy időben kerül megrendezésre a Pavillon des Arts et du Design (PAD), amely a XIX. századi iparművészet és kortárs design fellegvára, így a terület galériái inkább ott állítanak ki.

A Tuileriák kertjében lévő sátorban zajló PAD évről évre első osztályú válogatást nyújt a XIX–XXI. század műtárgyaiból, ahol mindenki találhat kedvére valót. A 17. alkalommal megrendezett butikvásárnak azonban új konkurenciával kellett szembenéznie: idén a Paris Beaux Arts nevű esemény is megnyitotta kapuit. A visszajelzések szerint több kiállító azért pártolt át ide, mert úgy látja, hogy a PAD kínálatában egyre nagyobb hangsúlyt kap a kortárs design, így egy klasszikusabb kínálatú vásár jobban megfelel galériájuk profiljának.

A PAD ennek ellenére állja a sarat. A századforduló francia, belga, angol és amerikai remekeire szakosodott Oscar Grafnál olyan különlegességeket láthattunk, mint Gustave Serurier-Bovy szilfa bútora vagy Gustav Stickley kocka formájú fotel-

je. A német és skandináv századforduló tervezőinek szakértője, Franck Laigneau Felix Kayser íróasztalát és székét állította ki. A Galerie Flaknál az arizonai hopi indiánok rituális kacsinababáit és egy kétezer éves, rozmárcsontból készült fejlet csodálhattunk meg; a hongkongi InfraRed Art Projects-nél pedig a lengyel Maryan S. Maryan (1927–1977) munkáival ismerkedhettünk meg. A XX. század francia designjának neves szakértője – a Jousse Entreprise és Jacques Lacoste galéria –, valamint az 1950-es évek skandináv tervezőinek munkáit bemutató stockholmi Modernity természetesen idén is itt voltak, csakúgy mint a limitált szériás kortárs design legismertebb kereskedője, a Carpenters Workshop Gallery. További érdekesség volt a magyar származású Mathieu Matégot által tervezett, első alkalommal bemutatott, saját lakásából származó szék, melyet az ötvenes–hatvanas évekre szakosodott Galerie Pascal Cuisinier ho-



Gustav Stickley: Kocka fotel, 1903  
Oscar Graf Gallery

zott magával. Bár a vásár a 17 évvel ezelőtti kezdetekhez képest ma sokkal inkább a tárgyról, a designról szól, a képzőművészettel foglalkozó galériák sem panaszkodhattak. Így például a Galerie des Modernes 200 ezer euró körüli összegért értékesítette Matisse egy grafikáját a rendezvény első óráiban.

Idén is három kategóriában osztották ki a Moët Hennessy-díjat. A Legjobb stand a Jacques Lacoste-é lett, a Legjobb XX. századi iparművészeti tárgy az osztrák Anna Lülja Praun egy 1984-es, lakkozott ülgalkalmatossága, melyet a Galerie HP Le Studio állított ki, a Legjobb kortárs design pedig Elie Top ékszertervező nyakéke lett Karry Berrebynél.

A PAD – mind Párizsban, mind Londonban – igazi társadalmi esemény, melyen minden komoly magángyűjtő és belsőépítész megfordul. A különbség azonban jól kitapintható: az angol főváros közönsége egyértelműen kozmopolita, és igazán jelentős vagyonekat mozgató. Ugyanakkor a francia kiadás kicsit izgalmasabb, mivel nem csupán a legnagyobb nevek állítanak ki, hanem a jövő galériás reménysegei is bemutatkozási lehetőséghez jutnak. Idén meglepetést okozott, hogy csupán nyolc nem francia kiállító vett részt a vásáron. Az alapító Patrick Perrin szerint ez főképp azzal magyarázható, hogy sok külföldi galerista gondolja úgy, a francia gyűjtőnek, vásárlónak könnyebb eladni Genfben, Brüsszelben, vagy akár Londonban.

MOLNÁR DÓRA

Az Arte Galéria grafikai árverése

## Egry-akvarell 1,6 millióért

Volt tétje az Arte Galéria április 12-i aukciójának: miután a ház, továbbá a BAV legutóbbi grafikai árverései e meglehetősen mostohán kezelt piaci szegmens élénkülésének reményével kecsegtettek, most derült ki, hogy valóban tartós jelenségről van-e szó. Nos, az aukció szerencsére pozitív választ adott erre a kérdésre.

Ez alkalommal 160 tétel, túlnyomórészt grafika – azon belül többségében egyedi munkák –, továbbá néhány festmény, szobor és plakett került kalapács alá; a csaknem 50 százalékos elkelési arány ebben a kategóriában jónak mondható. Ennél fontosabb adat, hogy a forgalom a közel 4 millió forintos összkikiáltással szemben meghaladta az 5,4 milliót, és a vezető tételek kivétel nélkül elkeltek. A legnagyobb érdeklődést három papíralapú munka kellette, melyek alkotói olyan rangos festőművészek, akiknek műveihez rendszerint csak igen magas áron lehet hozzájutni. Az árverésen indított grafikáikban szinte mindaz benne van, ami festőként sikeressé tette őket, az árak viszont most vékonyabb pénztárcájú gyűjtőknek is esélyt kínáltak arra, hogy Egry József, Victor Vasarely és Keserű Ilona – mert rólok van szó – egy-egy művével gazdagítsák kollektívájukat. Legálábbis a kikiáltás pillanatában, mert a leütések a heves licitcsatának köszönhetően már lényegesen magasabbak voltak. Így Egry Balaton vitorlással című, 220 ezerrel indított akvarelljét végül 1,6 millió forintért, Vasarely temperakompozícióját 130 ezres kezdés-



Egry József: Balaton vitorlással  
papír, akvarell, 45x32 cm

után 900 ezerért, Keserű 1967-es vegyes technikájú grafikáját pedig 55 ezerrel indulva 460 ezerért lehetett megszerezni. Jól szerepelt Czöbel Béla két lánykaportréja is; az egyiknek 70, a másiknak 90 ezer forintról tornázták fel az árát a licitálók 160 ezerre. Az ismertebb tételek közül egyedül Derkovits Gyula 300 példányban megjelent Pandämonium című 12 lapos mappája maradt meg 36 ezer forintos kikiáltási áránál. A művész életművében ritkaságnak számító, finoman szólva is gazdag erotikus fantáziáról tanúskodó mappa példányai korábban értek már el ennél jóval magasabb árat is. Bálint Endre Holtvirág című színes szitanyomatát szignálatlanul is többen igyekeztek megszerezni: a licit 20 ezerrel indulva 38 ezer forintnál állt meg. A művész másik, Átfe-

lés című nyomata 22 ezres induló árán talált gazdára. Bernáth Aurél ezúttal nem alkotóként, hanem az árverés egyetlen fotótételének szereplőjeként volt jelen az aukción, Gábor Viktor felvételének vintázs nagyítására azonban nem akadt érdeklődő.

A kortárs munkák választéka szűkebb volt, de egy licitcsata itt is kialakult: El Kazovszkij Állatlélektan című, korai szignált rézkarcra 15 ezerrel 40 ezer forintra jutott. Bak Imre és Fajó János színes szitanyomatait kikiáltási áron vitték el.

A kisszámú festmény és dobozmű közül Lossonczy Tamás kései olajképének ára 55 ezerrel 90 ezer forintra emelkedett, Somogyi Győző azonos technikájú alkotásáért pedig 80 ezerrel indulva 140 ezret adtak. Zoltán Sándor Bálint Endréről emlékező friss dobozmunkája 25 ezres induló árán ment tovább.

A néhány külföldi munka közül kiemelkedett Christian Schad 6 fametszetet számláló mappája, mely László Károly kiadásában 1971-ben jelent meg 100 példányban Bázelen. A külföldi árveréseken jóval magasabb árat elérő tétel itt 120 ezres kikiáltási árán cserélt tulajdonost.

Az Arte a grafikai aukció sikere után nem áll le; május 10-én a politikus és néprajztudós Ortutay Gyula teljes hagyatéka kerül kalapács alá, számos műtárgy és gazdag könyvtár mellett olyan kortörténeti dokumentumokkal, melyek egy részéhez eddig még a kutatók sem férhettek hozzá.

R. P.

Könyvaukciók Budapesten

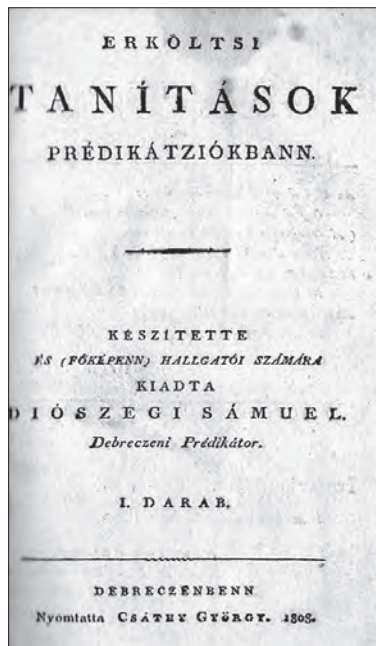
# Nem lett megunt kézirat A látogató

A húsvétot megelőző héten pihenhetek a licitálásra vágyó gyűjtők, az árverezőházak egyetlen aukciót sem rendeztek. Mindemellett március 27. és április 16. között öt rendezvényt is tartottak: színre lépett az Ex Libris, a kistokaji illetőségű Abaúj – Budapest –, a Mike és Társa, a Kárpáti és Fia, valamint az Árverés 90 Bt.

Az elmúlt egy évben érezhetően csökkent az árveréseken részt vevő gyűjtők száma, ami egyértelműen annak köszönhető, hogy a rendezők többsége megszüntette azt a több évtizedes gyakorlatot, hogy az árverés helyszínén is megtekinthető az aktuális kínálat, így egy aukció keretében három forduló kell tenniük a vásárolni szándékozónak. El kell menni megnézni a felkínált anyagot, majd következnek az árverés, és utána egy újabb „kör” a megvett tételek kiváltása. Ez sokaknak nem fér bele az idejébe, ezért egyre növekszik a telefonálók és a vételi megbízók száma.

Az **Ex Libris Antikvárium** árverésén is alig 40 érdeklődő jelent meg a helyszínen, de sok volt a telefonáló és a vételi megbízó, akik el is vitték a ritkább kötetek többségét. Ilyen volt az Athenaeum Nagy Képes Naptárának Sárkány János Ferencz szerkesztette 1872-es, 13. évfolyama is. Az 5 ezerről induló, fametszetekkel tarkított naptár a vártnál hosszabb licit után 26 ezer forintért cserélt gazdát.

Szintén a ritkaságok közt szerepelt az 1626-ban, Bécsben kiadott első teljes, magyar nyelvű katolikus biblia első kiadásának egy példánya, melynek fordítója Káldi György jezsuita szerzetes volt, aki Pázmány Péter esztergomi érsek, bíboros kérésére kezdett hozzá a munkához 1605-ben. A végleges változat Pázmány, Bethlen Gábor erdélyi fejedelem és a bécsi udvar támogatásával jelent meg. Itt egy pótolta címlapú példány került kikiáltásra, és a nem eredeti fedőlap ellenére 150 ezerről indulva nagyon baráti áron, 180 ezer forintért jutott hozzá szerencsés vevője.



Báró Szind (Sind J.): A' Lovak' orvosolásáról. Pozsony, 1796

Rexa Dezső irodalomtörténész, több megye – köztük Pest vármegye – levéltárosa, szerkesztői és szépírói munkássága mellett elsősorban Budapest múltjával foglalkozott. Munkái közül most A Tabán. Emlékezés



Móricz Zsigmond Babitséknál Esztergomban, 1934

11,5x16,8 cm

egy eltűnt városrésztől című (Budapest, 1934) kötete került terítékre, melynek megírásában Somogyi Aladár volt a szerzőtársa. A 8 ezerről induló könyv megszerzése kisebb licitversenyt hozott, melyet egy telefonáló nyert meg 40 ezer forinttal.

Johannes Braun Bigdei Kohanim. Vestitus sacerdotum Hebraeorum című, a jeruzsálemi templom papjainak viseletéről és szertartásairól szóló, 1698-ban Amszterdamban kiadott kétkötetes, 20 tábla rézmetszetet tartalmazó munkája a nemzetközi piacokon is jegyzett, becses példány. A jó állapotú, pergamenkötésű ritkaság megszerzése mégsem hozta a várt küzdelmet, egy helyszíni licitáló a 80 ezres kezdéshez képest már 110 ezer forintért hozzájutott.

Az 1858 és 1931 között élt városszervező és műgyűjtő, Glück Frigyes, a Pannónia szálló volt tulajdonosa nevéhez fűződik a János-hegyi kilátótorony és az első pincériskola létesítése. Glück költségén jelentős, többek közt vendéglátással kapcsolatos művek jelentek meg, így az itt aukcionált Az inyesmesterség könyve (Budapest, 1889) is, melynek szerkesztésében Stadler Károly, a Kelet-pályaudvar akkori vendéglőse volt a társa. A Glück Frigyes által aláírt, jó állapotú könyvet egy szerencsés telefonos licitálóhoz került 16 ezerről indítva 30 ezer forintért. Emléketül: tavaly a Studio aukcióján egy hasonló állapotú, aláíratlan példány 50 ezer forintot ért.

Mindössze 3 ezres induló árról 36 ezer forintig jutott az Itél a történelem. Az Imrédy per című kötet (Budapest, 1945), melyet a Magyar Országos Tudósító és a Magyar Ávirati Iroda hivatalos kiadásából Ábrahám Ferenc és Kussinszky Endre szerkesztett.

Az aukció rekordleütésére az árverés végén, az utazás blokkban került sor: Jean Jacques Barthelemy Az ifju Anacharcisz útazása Görögországban című (Kolozsvarón, 1820) hétkötetes, 30 rézmetszetet tartalmazó útleírása 100 ezernél kezdett, és végül 210 ezer forintot adott érte vevője.

A kistokaji illetőségű **Abaúj Antikvárium** megszokott helyszínén, Budapesten, a Medosz Hotelben tartotta 77. könyvárverését. Az elmúlt években mindig toplistas aukciósház első ideai árverésének kínálatában csak középkategóriás tételek kaptak helyet, ezért mindössze alig 20

törzsvendég várta a licitálás kezdetét, akik valószínűleg nem számítottak arra, hogy az érdekesebb tételek jelentős része vételi megbízók birtokába kerül. Babits Mihály Ezüstkör – Tanulmányok című (Budapest, 1938) kötetének első kiadása összegyűjtött munkáinak harmadik kötetként jelent meg. A számozott, aláírt példányt nem kis meglepetésre már 15 ezer forintos kikiáltási áron megnyerte egy vételi megbízó. Bán Willy A magyar postabélyegek adattára című (Budapest, 1943) munkája a Hungária Magyar Bélyegygyűjtők



József Attila baráti társaságban kirándul

74x113 mm, Csillebérc, 1931. április 12.

Köre kiadásában jelent meg. A neves, több nemzetközi kiállításon díjat nyert bélyegyűjtő aláírt, számozott kötete 8 ezerről indulva 20 ezer forintig vitte.

Bizonyára többeknek okoz meglepetést, hogy az utóbbi hónapokban sok konfliktust generáló vasárnapi boltbezárás már a 19. században is viták keresztüzébe került, olyannyira, hogy Csáky György Az ünnepi és vasárnapi munkaszünet címmel még tanulmányt is megjelentetett róla 1890-ben. Valószínűleg a most zajló vitáknak is köszönhetően a 8 ezerről induló kötet 17 ezer forintot is megért valakinek. Huber Lipót Újkor és modern zsidók Jézus Krisztusról és kereszténységről című (Kalocsa, 1933) kötetének első kiadása fehér hollónak számít az árveréseken, így nem okozott meglepetést, hogy a 8 ezerről induló kiadvány megszerzése kisebb licitharcot hozott a terem és a vételi megbízók között. A könyvet végül az egyik vételi megbízó vihette el 20 ezer forintért. Az aukció legsikeresebb tételei a dedikált kötetek lettek. Kó-

bor Tamás 1919-ben megjelent, Budapest című regényét Kellér Andor író, újságírónak dedikálta 1930-ban. A mindössze 3 ezerről induló tétel 15 ezer forintért cserélt gazdát. Kodolányi János Vízválasztó című (Budapest, 1960) munkáját Tábori Nóra színésznőnek dedikálta közvetlenül a megjelenése után, 1960-ban. Ezt már 6 ezerről indították, de szintén a kikiáltási ár többszöröséig, 19 ezer forintig jutott.

A világszerte ismert, számos díjjal kitüntetett író-szociológus, a rendszerváltás előtti demokratikus ellenzék egyik vezetője, Konrád György munkásságának különös darabja szerepelt az aukción. Az árverés talán legérdekesebb tételeként első regényének, A látogatónak dedikált első kiadására lehetett licitálni. A dedikáció szövege: „Kardos Györgynek, aki nélkül A látogató megunt kézirat lenne, őszinte sok szeretettel – 1969. IV. 15. Konrád György.” A regény megjelenését ugyanis a Szépirodalmi Kiadó nem vállalta, a Magvető – melynek Kardos volt az igazgatója – viszont kiadta, és az 1969-es könyvhét legnagyobb sikere lett. A mindössze 3 ezerről induló licit 40 ezer forintig tartott.

A **Kárpáti és Fia Antikvárium** árverése is alig több mint 30 gyűjtő részvételével kezdődött, és itt is a telefonálók és vételi megbízók voltak a főszereplők. A Balaton-blokk tételeként került kalapács

ezt a tételt 1977-ben 600 forintért lehetett hazavinni.

A gasztronómiai blokk sztárja meglepetésre A legkedveltebb magyar nemzeti ételek szakácskönyve. Kotányi János I. milleniumi paprikamalma című (Szeged, 1906), mindössze hat számozatlan levélből álló kiadványa lett, mely 2 ezerről indulva 16 ezer forintért váltott tulajdonost.

Az aprónyomtatvány, kézirat, fotó-blokk tartalmazta az aukció kínálatának legritkább darabjait, és természetesen itt születtek a legmagasabb leütések is – ám a felsorolt tételek mindegyike vételi megbízott vagy telefonon licitáló birtokába került. Az I. és a II. világháború fotói mindig kelendőek voltak, így szerencsésnek nevezhető az a gyűjtő, aki 100 darab eredeti I. világháborús fotóhoz (1915–1917) 25 ezres kezdés után már 33 ezer forintért hozzájutott. József Attila barátaival több kirándulást tett, melyek közül az 1931. április 12-i csillebérci túra lett a legjobban dokumentált, köszönhetően Arató Tibornak, aki több fényképet is készített a vidám társaságról. A fényképesen kívül 11-en vettek részt a kiránduláson. Az itt szereplő két fotón – a második az első nagytársa – Szántó Imre kutyával, Pákozdy Ferenc, József Attila, Székely Béla, Gereblyés László és Lászlóné, kislányuk, valamint Illyés Gyula és három azonosítatlan nő áll egy dombtetőn. A kirándulás másnapján a költő ezt írta Szántó Juditnak, aki hat évig volt az élettársa: „Vasárnap kinn voltam sokad magammal Csillebércen, lábam térdig elkopva.” A ritka irodalmi és fotótörténeti dokumentumok megszerzéséért 20 ezerről induló licitverseny egy vételi megbízó és egy telefonos között, végül a vételis győzött 95 ezer forinttal. A következő ritka fotó Babits Mihályéknál készült Esztergomban, 1934-ben. A fekete-fehér képen kerítés mellett, nádfonatú székeken a poros cipőjű Móricz Zsigmond, Török Sophie, a kis Babits Ildikó és Babits Mihály ül. A kép hátoldalára Móricz ceruzával ezt írta: „Véletlenül voltam Babitséknál Esztergomban. Arra jártam riporton Dorogon s bementem.” A Babits-életmű teljes fotóanyagának feldolgozása Török Sophie és Babits Ildikó hagyatékából folyamatban van, de ez a kép publikálatlan és feldolgozatlan. Az egyedi irodalmi dokumentum 50 ezerről indulva 85 ezer forintért került egy telefonon licitálóhoz. Az aukció rekordleütése is ebben a blokkban született: Kőlcsey Ferenc aláírása Szatmár vármegye főjegyzőjeként nemességi bizonyosságlevelén (Nagykároly, 1835. december 7.) 150 ezer forintos kikiáltási ár után 225 ezerért lett egy vételi megbízóé.

Az orvosi blokkban is szerepelt egy ritkán felbukkanó kötet. Az 1709 és 1776 között élt báró Sind J., a kölni választófejedelem főlovásza számos, több kiadást megért művet írt a lovak ápolásáról és betegségeiről. Az itt árverésre került A' Lovak' orvosolásáról című (Pozsony, 1796) kötete 2008-ban, a Múzeum Antikvárium őszi aukcióján 20 ezerről indulva 60 ezer forintot ment tovább, most 50 ezerről 112 500 forintig jutott a licitversenyen.

HORVÁTH DEZSŐ





Edition Staeck, Edition Block

# Budapesti tavasz, berlini sokszínűség

A berlini kortárs képzőművészeti szezon két meghatározó esemény tagolja: ősszel az Art Week, tavasszal a Gallery Weekend. Az Art Week a galériákat felvonultató vásárookra és az intézményekre fekteti a hangsúlyt, míg a Gallery Weekend a galériák összehangolt megnyitóját jelenti. Idén tavasszal, közvetlenül a Gallery Weekendet megelőző kiállítási ciklusban olyan jól csengő nevek futottak Berlinben és Budapesten párhuzamosan, mint Ciprian Muresan, Altorjay Gábor, Dan Perjovschi és Jiri Kovanda.

Ciprian Muresan munkáival Budapesten a Ludwig Múzeumban rendezett egyéni, Berlinben pedig egy pályakezdő és ismert román művész munkáit bemutató csoportos tárlaton találkozhatott a közönség. Muresan a kolozsvári és berlini illetőségű Plan B Galéria művészei közé tartozik ugyan, de az említett kiállítás alkalmával munkái a berlini Judin galériában voltak láthatók. A két galéria együttműködésében létrejött Cluj Connection 3D című

telezett azon két kiadóhoz köthető kiállításon szerepelt, amelyek tevékenysége történelmi szempontból is kiemelkedő jelentőségű. Altorjay az Akademie der Künsten, a Staecck-gyűjtemény nagyszabású tárlatán, Tót pedig az Edition Block összefoglaló érvényű bemutatóján vett részt. Míg az acb Galéria Budapesten Altorjay Gábornak rendezett egyéni kiállítást ebben az időszakban, addig áprilisban, a kölni vásáron a Sociéte Réaliste mellett Tót Endrével szerepelt.

A Kunst für alle. Multiples, Grafiken, Aktionen aus der Sammlung Staeck (Művészet mindenkinek. Multiplikák, grafikák, akciók a Staecck-gyűjteményből) című kiállítás Klaus Staecck művészetszervező tevékenységét és az ennek szellemében működtetett Edition Staecck anyagát mutatja be első alkalommal (megtekinthető június 7-ig). Az egyszerre grafikus, könyvkiadó, gyűjtő és kulturális aktivista Staecck egyben az Akademie der Künste jelenlegi igazgatója. Gyűjteménye a hatvanas évektől kezdődő átfogó művészeti panorámán túl a Német Szövetségi Köztársaság társadalompolitikai történetét is felöleli.

A háború utáni általános dermedtség megtörését célzó, demokratikus és szabadelvű kezdeményezések legmegfelelőbb művészeti artikulációja a multiplika volt. Általa nagy példányszámban sokszorosítható, mégis eredeti avantgárd mű létrehozása vált lehetővé. Majd minden stílus- és konceptuális irányzatot képviselő művész élt hosszabb-rövidebb ideig a sokszorosítás adta lehetőségekkel. A művészet demokratizálása, a szélesebb közönség számára hozzáférhetővé tétele és a művészeti piac meghekkkelése is sok esetben a művészek vállalt célja volt. A kollekción az Edition Staecck által kiadott, limitált példányszámú grafikák és objektumok mellett több száz további munkát is magába foglal, amelyek rokon szellemiségű kezdeményezések és kiadók gondozásában jelentek meg.

A tárlat anyaga három egységbe rendeződik. Az első egység Staecck művészetszervező tevékenységét tematizálja az Intermedia '69 kapcsán, amely egy általa kezdeményezett háromnapos művészeti eseményen



Edition Block Berlin

arra vállalkozott, hogy bemutassa az avantgárd aktuális irányzatait. Staecck joghallgatóként költözött Heidelbergbe, majd grafikusként lépett pályára. Kritikai szemléletű alkotói gyakorlata és társadalmi, politikai meggyőződése vezetett az Intermedia '69 megrendezéséhez a városban. Elképzelését kizárólag magántámogatásokból, nem konvencionális és szándékoltan a művészeti mainstreamen kívül eső helyszíneken valósította meg. Meghívására olyan művészek vettek részt a szemlén, mint Beuys, Christo, Pistoletto, Uecker, Spoerri, Altorjay, valamint Jochen Gerz. Akciók, land art munkák, beszélgetések, workshopok és további, a hetvenes években kibontakozó konceptuális művészetre jellemző műtípusok, vagy éppen a határozott formákat nélkülöző performatív megmozdulások jellemezték a rendezvényt. A meghívó- és válaszlevelek, ütemtervek, a létrejövő vagy elmaradt projektek leírását tartalmazó kérdőívek, illetve a további papíralapú és vetített dokumentumok alapján jól nyomon követhető az esemény megvalósulása, valamint a szcénán belül meghúzódó aktuális feszültség, amely elsősorban Beuys személye körül összpontosult.

A rokon szellemű nemzetközi kezdeményezéseket bemutató második kiállítási egység után a harmadik teremben hatalmas kollázs hatását kelte tárul elének az Edition Staecck több mint 300 multiplikájának „össznézete”. Az 1965-ben alapított, máig is aktív grafikai és objektkiadó működése nyomán 1945-től napjainkig láthatunk műveket. Staecck artist-run iniciatívájának alapvető célja a művész kollégáival való, nem üzleti alapú együttműködés volt – a művészeti piac ellenében. Az Editionban szereplő alkotók a rájuk jellemző művészeti ágtól függetlenül kaptak meghívást. A demokratikus irányelveken nyugvó kezdeményezés a multiplikáció égisze alatt egyesíti a heterogén anyagot, amelyben többek között olyan művészekről találunk munkákat, mint Marcel Broodthaers, Christo, Hanne Darboven, Robert Filliou, Rebecca Horn, Jannis Kounellis, Yoko Ono, Nam June Paik, Blinky Palermo, A. R. Penck, Sigmar Polke, Neo Rauch, Gerhard Richter, Daniel Spoerri, Rosemarie Trockel, KP Brehmer, Günther Uecker, Wolf Vostell és Joseph Beuys, aki több mint 40 művel szerepel a kiállításon.

Sokszorosított grafikák, objektumok, könyvek, hang- és videomunkák jelentek meg az Edition Block gondozásában. Blocknak a sokszorosított művészet iránti elkötelezett kezdeményezése több esetben is termékenyítően hatott mind tartalmi, mind a technika adta lehetőségek tekintetében számos művészre és művészeti alakulására.

Az Edition Block kiadásában megjelent munkák közül jó néhány mára a művészettörténeti kánon részévé vált. Beuys René Blockhoz is sokéves együttműködés fűzte, melynek során olyan emblemikus objektumot tervezte az Edition Block számára, mint a Szánkó (1969) vagy a Filcöltöny (1970). Block Nam June Paikkal való kooperációja is úttörő jelentőségűnek bizonyult, ennek eredményeként a sokszorosított objektumok történetében ő adta ki az első videomultiplikát (Gondolkodó, 1976–1978). Galériáját 15 év után, 1979-ben bezárta, a kiadó azonban folytatta működését, kivéve azt a szűk évtizedet, amíg Block a kasseli Fridericianum igazgatói posztját töltötte be. A 2000-es évek közepétől ismét aktív szereplője a nemzetközi művészeti szcénának.

A Block Edition csoportos kiállításának egyetlen magyar szereplője Tót Endre. Őt és Lakner Lászlót a nyugat-berlini kulturális életet felpezsdíteni, a nemzetközi vérkeringésbe bekapcsolni kívánó DAAD-ösztöndíj segítette hozzá németországi emigrációjához. Tót 1978-ban érkezett Berlinbe, ahol megismerte korábbi levelezőpartnerait, a német fluxus-szcéna képviselőit. René Block meghatározó figurája volt a színtérnek: kezdetben a saját galériával még nem rendelkező DAAD képzőművészeti ösztöndíjasainak kiállításait is befogadta, és később is aktív szerepet vállalt ezen a téren. Tót berlini tartózkodása alatt rendszeresen részt vett a Block által szervezett társasági eseményeken és a galéria tárlatain.

Az Edition Block nemrég költözött, az új helyszínen két egyéni kiállítást követően került sor erre a csoportos bemutatóra, amelyen a kiadó több mint 80 művésze közül közel félszázat szerepelt. Tót Esóálló ideák (2014) című művész-könyvével vett részt a multiplikák seregszemlén. A fekete-fehér budapesti esőhelyszínekkal indító könyv később kiszínesedő eső-konceptióit egészen 1994-ig mutatja be.

A lassan ötvenéves Edition Block repertoárja a fluxusgeneráció képviselőitől kezdve olyan művészeket keresztül, mint Dan Perjovschi, egészen 1970-es születésű alkotókig terjed, amilyen például Alicija Kwade vagy Sejla Kamerica.

A magyar neoavantgárd reprezentánsainak berlini jelenléte mellett talán még aktuálisabb párhuzam, hogy a nemzetközi hírnévnek örvendő román Dan Perjovschi és a cseh Jiri Kovanda nemcsak Berlinben, hanem az OFF-Biennale Budapest (április 24.–május 31.) programjában – a Check Your Head, valamint a bécsi művészetelméleti és kritikai folyóirat, a Springerin projektjeinek meghívott művészeként – Budapesten is kiállít.

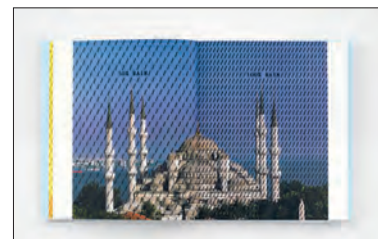
MAGYAR FANNI



Altorjay Gábor: Rövidzárlat készülék, 1968

bemutató a szobrászat és az installáció műfajára fókuszált.

A román művészekhez hasonlóan a magyar művészek fiatalabb generációinak csoportos bemutatkozása is időszerű lenne a berlini színtéren – bár az aktuálisan látható magyar alkotók a legismertebb helyeken szerepeltek, neves nemzetközi társaságban. A neoavantgárd generáció anno Nyugat-Németországba emigrált két tagja, Altorjay Gábor és Tót Endre a sokszorosított grafikának és objektművészetnek elkö-



Tót Endre: Esóálló ideák, 2014

lönös aktualitása, hogy a művész ugyanannak a multiplikának egy időben két különböző változatával szerepel Berlinben és Budapesten.

A berlini művészeti élet legendás alakja, René Block ugyan kevésbé ellensége a művészeti piacnak, mégis hasonlóan nagy jelentőséget tulajdonít a sokszorosításnak, mint Staecck. A pályáját 1964-ben galeristaként kezdő Block hasonló motiváció nyomán alapította meg két évvel később galériája szomszédságában Edition Block néven kiadóját, amely a nemzetközi művészek limitált példányszámú objektumait és grafikáit megjelentető legkorábbi cégek közé tartozik.



**Antik & Kortárs**

**műtárgy.com**  
műtárgykeresés szakértelemmel

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala



**www.mutargy.com**





hvg  konferencia

# CÉGAUTÓ 2015.

**Flottamenedzsment,  
gazdaságos üzemeltetés  
és technikai innovációk**

## Autóválasztás

- ▶ **Új vagy használt?**  
Igények és lehetőségek feltérképezése
- ▶ **Hogyan használjuk ki a technikai újításokat?**  
Kínálat, biztonság, üzemeltetés

## Finanszírozás

- ▶ **Vásárlás, hitel vagy lízing?**  
Üzleti és adózási szempontok,  
jogszabályváltozások

## Üzemeltetés

- ▶ **Flottakezelés házon belül vagy külsős cég bevonásával?**  
Biztosítás, adózás, üzemanyag, szervizelés.

**TESZTVEZETÉS**  
és vezetéstechnikai gyakorlatok  
Európa legszínvonalasabb pályáján

Időpont:

**2015.06.03.**

9.00-17.30

Helyszín:

**drivingcamp**

Zsámbék, Drivingcamp út 1.



Részvételi díj

29 900 Ft+áfa/fő, amely a HVG Cégautó 2015 című különszámot és a vendéglátás díját is tartalmazza.

Jelentkezés és további részletek:

**konferencia.hvg.hu**

**EARLY BIRD** május 3-ig **20%-os kedvezmény!**\*

\*A kedvezmény érvényesítéséhez a jelentkezéskor a Megjegyzés rovatba írja be: HVG20

hvg  szemináriumok  
& konferenciák



 **drivingcamp**  
HUNGARY