



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2015. OKTÓBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Foto: Murat Germen, ARTER

Ha kortárs, akkor magán

Közgyűjtemények Isztambulban

Füsün Onur installációja, 1982

12-13. oldal

Tanulságos történetek

1956-os plakátok

Pócs Péter: '56.10.23. /1956-2006

9. oldal



Foto: Walter Péter

Levél a szerkesztőnek

Csontváry kiállítás a Várban

5. oldal

Másság(ok)ról másképp

Kettős kiállítás Berlinben

Stefan Thiel: Kurt tükör előtt, 2013

22. oldal



Guggenheim Museum,
New York

Csendes és súlyos

Betonnal kiöntött díófa komódok és üresen tátongó ágykezek, törött acélszékek, fűszálakkal és hajjal átszótt asztalok, árválkodó cipők és vasrúddal átfúrt fehér ingek. Doris Salcedo tárgyai nyom nélkül és örökre eltűnt testekre, elhagyott házakra, hátrahagyott életekre emlékeznek és emlékeztetnek – a szenvedés és a politikai erőszak áldozatait idéző erejük, dokumentumok és fétisek a túlélőknek. A Bogotában élő művész installációi az otthontalanság, a szenvedés és a gyász színpadai: a Kolumbiában évtizedek óta zajló fegyveres erőszak következményeit és a mindennapi élet védtelenségét és törekenységét tematizálják. Az 1960-as évek közepe óta tartó polgárháborúban – amely a kolumbiai kormány és a néphadseregként, illetve drogkartellként is működő baloldali és szélsőjobb gerillaszervezetek között zajlik – közel hatmillió kolumbiai kényszerült elhagyni lakhelyét, több mint kétfélmillió nő vált szexuális erőszak áldozatává, és negyedmillióan haltak meg, vagy tűntek el nyomtalanul. Az eltűntek, az erőszakos eltűntéseket és emberrablásokat elszenvedő desaparecidók többsége civil lakos.

Salcedo 1985-ben, a New York University-n szerzett mesterfokozatot, majd visszatért szülővárosába, Bogotába, ahol 1992-ben kezdett dolgozni La casa viuda (1992–1995) című sorozatán. Az ajtó-, szék- és szekrénydarabokból konstruált, használhatatlanná tett tárgyak – ahogy a munka címe is sugallja – az özvegyen maradt, elhagyott, szellemi lakta házak maradványaiból építkeztek. A munka, mint Salcedónál mindig, személyes találkozásokon és előtanulmányokon alapszik.

(folytatás a 21. oldalon)

Kijevi Biennálé, 2015

Másodszorra – máshogy



Zhanna Kadyrova installációja, Művészek Háza

Ukrajna első biennáléját 2012-ben rendezték meg a történelmi városközpontban, az akkor frissen felújított Misztyeckij Arzenál épületében. A második, 2014-ben esedékes Kijevi Biennálét azonban elhalasztották, majd idén márciusban az állami költségvetésből gazdálkodó szervezők le is mondták az oroszbarát szeparatisták tevékenysége és az állandó katonai konfliktus miatti instabil politikai és gazdasági helyzetre hivatkozva. Az okok között voltak a kurátorok irreális anyagi elvárásai is. A két osztrák kurátor – Hedwig Saxenhuber és Georg Schöllhammer

– ellenezte az Arzenál döntését. Legfőbb érvük szerint a művészet alapvető szerepe és értelme éppen a kortárs eseményekre való reflexió. A biennálé biztosa, Natalija Zabolotna döntését szakmai körökben is érték támadások – már az előző kiállítással kapcsolatban is: Zabolotna állítólag cenzúrázta Vologymir Kuznyecov munkáját, emiatt többen bojkottálták a következő, végül lemondott biennálét.

Saxenhuber és Schöllhammer azonban úgy döntött, hogy a biennálét az Arzenál nélkül is megszervezik. Így a második ukrán biennálé

ebben a formában az első, nem állami finanszírozású, alternatív helyszíneken megvalósuló projekt. Saxenhuberék a kijevi Visual Culture Research Center segítségével kezdték újragondolni a projektet, megtartva A kijevi iskola című eredeti koncepciót, és eköré szervezték a tematikai-gondolati egységeket, melyeket – klasszikus művészettörténeti szakszóval – iskoláknak neveztek. Az ország krízishelyzetére adott válaszként nem egy nagy kiállításban gondolkodtak, hanem a város ez idáig reflektálatlanul maradt, posztsovjét állapotot tükröző, a lo-

kális hagyomány és a jelen valóságának újrakontextualizálására képes helyszíneiben; itt rendezték meg a kiállításokat és az eseményeket, előadásokat. A Kijev különböző pontjain – jellemzően a művészet egykori és új, folyamatosan alakuló színterének ikonikus intézményeiben – megrendezett bemutatók a jelenlegi krízis mentén jövőre irányuló elgondolásokat jelenthettek volna, ha a kurátorok e szándékukat kellően érthetővé tudták volna tenni a kiállításokban. Sajnos a műfeliratok hiánya, esetlegessége nem erősítette a térben lézengő néhány látogató megértésére irányuló szándékát. A központi helyszínen, a Lvivska téren található, 1970-es években épült egykori ruhaáruház puszta, szovjet modernista épületének két szintjén – experimentális térként definiálva – a biennálé első hetében például a feliratok egy része hiányzott, néhány projektor nem, vagy nem jól működött. Sőt, más helyszínen nemcsak a magyarázó szövegek hiányoztak, hanem a megnyitó időpontjában egyetlen műfelirat sem volt. Pedig az a statement, hogy Kijev nemcsak befogadja a biennálét, hanem a biennálé tartalmává is válik, imponáló, és a téri fordulat óta természetes és adekvát szándék. Az állami fenntartású, mára bezárt vagy átalakult, funkciójukat veszített, esetenként elhagyott helyszínek, a szovjet modernista építészet funkcióváltozáson átment, a történelem nyomait intenzíven magukon hordozó kijevi épületek szinte érdekesebbnek és vonzóbbnak tűntek, mint a munkák.

(folytatás a 23. oldalon)

Art International Istanbul

Vásár a biennálé elé

A szeptember elején immár harmadik alkalommal megrendezett Art International Istanbul kortárs művészeti vásár idén is beváltotta a hozzáfűzött reményeket. A metropolisz egyik legszebb részén, az Arany-szarv-öböl partján, a Haliç Congress Center pavilonjaiban szervezett műkereskedelmi fórumot 25 ezer török és külföldi látogató kereste fel.

A vásárt az 1987 óta megrendezett, nemzetközileg is jelentős presztízsű Istanbul Biennial hivatalos megnyitója (írásunk a 22. oldalon) előtti szakmai napokon megjelenő közönség számára szervezték. Az erősen nemzetközi színezetű biennálé, a keleti környezet és persze a gazdag programok nagy szám-

ban vonzották a nonprofit szféra csoportjait és a műkereskedőket, műgyűjtőket. A szervezők a helyi gyűjtők hajlandóságát is számításba vették, akik bár kezdetben más, a műkereskedelem arénájába újonnan bekerült országok gyűjtőihez hasonlóan még csak a hazai, esetleg nemzetközi sztároktól vásároltak, de ma már a kevésbé ismert, fiatal külföldi művészekről is vesznek alkotásokat.

A viszonylag rövid időtartamra, a megnyitó napját is számítva háromnapos hosszú hétvégére tervezett vásár gazdag VIP-programjában a helyi művészeti, műkereskedelmi színtér színe-java szerepelt.

(folytatás a 17. oldalon)

ZENEAKADÉMIA
2015. október 31., 19.30
2015. november 1., 19.30

KOROLJOV / KELLER
J.S. BACH / BEETHOVEN / ARVO PÄRT
Közreműködik: Jevgenyij Koroljov
Vezényel: Keller András

BUDAPEST MUSIC CENTER
2015. október 11., 10:00-22:30
A HALLGATÁS NAPJA
CONCERTO BUDAPEST-UMZE-BMC
Művészeti vezetők: Keller András és Rácz Zoltán

Jegyek/bérletek: Zeneház Budapest IX., Páva u. 10-12. • www.concertobudapest.hu



9 771419 056018 1 5010

Hölgy aranyban

Klimt egyik legimpozánsabb műve, az osztrákok Mona Lisájaként is emlegetett, 1907-es Adele Bloch-Bauer-portré 2006 óta nem a bécsi Belvedere kiállítását, hanem a New York-i Neue Galerie egyik termét díszíti. A 2000-es évek első felében többször foglalkozott a mű sorsával a nemzetközi sajtó, ekkor ugyanis már folyamatban volt Adele unokahúgának, a Los Angelesben élő Maria Altmannnak évekig elhúzódó pere az osztrák állammal, amelyben a náció által 1938-ban elrabolt öt Klimt-képért harcolt egy fiatal ügyvéd, Randol Schoenberg (a zeneszerző Schönberg unokája) és Hubertus Czernin bécsi oknyomozó újságíró segítségével.

Az évekig húzódó tortúra végül a család tulajdonjogának elismerésével zárult. Adele portréja áthajózott az óceánon, majd a Christie’s aukcióján a kozmetikai mágnes, Ronald Lauder tulajdonába vándorolt, aki saját múzeumában helyezte el. Ebből a számos mélyen gyökerező problémát és fájdalmat felszínre hozó esetről készült a Hölgy aranyban című angol-amerikai film, amely a kritikusoktól kapott hideget, meleget, filmes szempontból joggal, ám a téma fontosságát és a megközelítés érzékenységét csak kevesen ismerték fel. Az egyik online lap föltehetően igen fiatal szerzője meg is jegyezte, hogy számára unalmas volt a sok jogi csúrés-csavarás. Pedig ha tudná, hogy a film szükségszerű sűrítése éppen csak összegezte és felidézte a való életben lezajlott jogvita végeláthatatlanságát, amiről Mravik László, a téma hazai szakértője épp eleget mesélhetne... Meg arról, hogy nekünk is van Maria Altmannunk: öt Martha Nierenbergnek hívják, és Herzog Móric unokája. Ugyanabban az évben, 1999-ben perelte be a magyar államot és pár múzeumot, ám ő nem járt olyan sikerrel, mint sorstársa, azon egyszerű oknál fogva, hogy az osztrák csúrés-csavarás kismiska a magyarhoz képest. A Herzog-gyűjtemény sorsa csak egy példa a sok közül, s a jóvátételi eljárások nem is mindig eredménytelenek, de tény, hogy számtalan a tisztázatlan, ködbe vesző eset. Az 1990-es években aktívan működő hazai restitúciós munkacsoport tagjai (egy régi adat szerint) 80 ezer olyan magyar tulajdonú műtárgyat listáztak, amely a Szovjetunióba került. Ez azonban csak egy lajstrom, ennél nyilvánvalóan sokkal több tárgy esett a szabad rablás áldozatául, hogy később Keleten vagy Nyugaton landoljon.

Szerencsére Mariából sem csak egy van, és fontos leszögezni – amit a film is ki-domborít –, hogy az igazukért küzdő leszármazottak – éljenek bárhol a világban – elsősorban nem az anyagiakért, hanem saját morális igazságukért, elveszett/ elrabolt identitásukért szállnak ringbe. (Maria a festményekért kapott pénz tetemes részét jótékony célokra fordította, ügyvédje pedig a honoráriumából a Los Angeles-i holokauszt emlékmúzeumot bővítette ki.)

Az eltulajdonított műtárgyak ügyét csakis „érzelmeiktől mentesen, szakmailag korrekt módon” lehet lebonyolítani – áll egy hazai vonatkozású dokumentumban. Aki megnézi a filmet, meggyőződhet róla, hogy ez nonszensz. Ezért nincs, és soha nem is lesz vége ezeknek a tragédiáknak.

CSÓK: ISTVÁN

a közösségi pedagógia erőterei – kreativitás-gyakorlatok

Nyitva tartás:
csütörtök, péntek: 14.00 – 18.00
szombat: 10.00 – 14.00

Tárlatvezetések:
október 2., 8., 9., 16., 22., 31.; 16.30

Kapcsolódó programok:
október 9., 19.00: Boris Ondreieka: The Abyss Between Pampered Theory and Corrupted Practice, előadás
október 15., 16.30–19.00: Magyar Képzőművészeti Egyetem hallgatóinak eseménye. Vendég: Elke Krasny, Képzőművészeti Egyetem, Bécs
2015. október 28–31.: Művészetelméleti és gyakorlati szabadiskola Artur Zmijevski képzőművésszel
október 30., 19.30: Kritikai pedagógia a gyakorlatban: a Közélet iskolája és mások részvételével
október 31.: A kreativitási gyakorlatok újragondolása a Virág Judit Galériával, 10–18 óra között
Helyszín: Majakovszkij 102 – a tranzit.hu nyitott irodája, 1068 Budapest, Király utca 102. I/1.



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, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, PRÉKOPA ÁGNES, SPENGLER KATALIN

Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bázél
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Berlin
TÓTH KÁROLY – Oslo

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
Előfizethető:
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 (cikkek, fotók, táblázatok, grafikai) 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 ültő nyilatkozatnak minősül. A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Még egyszer a Párban című kiállításról

Összetartozás, életprogram

Ritka öröm, hogy Vajda Júlia és Vajda Lajos műveit bemutató kiállítás nyílt az Erdész Galériában. Október 31-ig két külön teremben láthatjuk az egymással látszólag nem beszélő képeiket – ez nyilván Vajda Júlia önállóságát hangsúlyozza. Am neki az összetartozás is fontos volt, amit a Párban cím jelez. Önállósága erre épült. „Úgyis tudod, mit jelent Lajos nélkül létezni. Az ő szemével lát-



Vajda Júlia: Fa, 1964
szén, kréta, papír, 25×48 cm



Vajda Lajos: Életfa-önarckép, 1937
ceruza, papír, 25,5×24 cm

tam, az ő fülével hallottam, ő tanított meg szeretni és becsülni sok mindent, amihez nélküle sosem jutottam volna el” – írja nővérének. Vajda Lajos volt a beavatója – ezért lett a „névadója” is: élete végéig Vajda Júlia volt a művészneve. A vállalt név: életprogram. Megismerkedésükkor szinte azonnal egymásra ismertek. „Hogy helyesen éltünk-e, azon, ugye, kár vitatkozni, nem élhettünk más-ként. Ez azért volt, mert egyikünk sem tudott megalkuvó lenni. Ő in-

leikből tudjuk, hogy mindig tévedhetetlenül rámutatott arra a „neuralgikus” pontra, amely ki tudhatta billenteni éppen aktuális kétségeiből. Vajda Júlia tanítványként volt autonóm személyiség.

Erre a valóban produktív kapcsolatra frappáns példa, ahogy Vajda Júlia Fa című grafikája folytatja és újraértelmezi Vajda Lajos Életfa-önarckép című rajzát. A két képet egymás mellé téve döbbenetes hasonlóság szűr szemet: mindkét grafikát az élet-

fa lombjának boltozatos alakja öleli át. Csakhogy míg az előbbin „valódi” fát látunk, az Életfán a rajzolat boltív (is). Így a vélt pozitív valójában negatív, mert az egész rajz a templombelső terét rajzolja körül, tehát homorú. A Fa a rajzolatot pontosan követi, viszont sűrű textúrájú, szinte tapintható. Vajdánál tisztán látható az emberi közösség (házsor), az individuális én-szint (életfa önarcképpel) és a religiozítás (templom) hármas tagolása-tágulása. Vajda Júliánál a kép nem ilyen beszédes, a lombkoronán kívül nincs egyetlen konkrét tárgyi vagy emberi mozzanat. Épp ezek-kel a jelzésértékű hiányokkal lesz az Életfa komplementer, feleselő párja. Sokkal absztraktabb, hiszen elvonatkoztat a külvilágtól. A fának nála három törzse-lába van, a házsor vízszintesét a piros vonalak képviselik, a Vajda-rajz mélységi tagolását pedig a síkszerű, geometrikus rajzolatok. A lágy satírozás a matéria valóságát érzékelteti, ezen törnek meg az erős, geometrikus formák. Szerkezetileg a háztetőre emlékeztető éles háromszög a másik rajz „valódi” életfájára emlékeztet. Mindennek végiggondolása után hasít belénk a felismerés, hogy éppen a Vajda-fej hiányzik! Így válik ez a kép Vajda-emlékművé. A fa-templom mintegy körbezárja, óvja Vajda Lajos élő emlékét. Mert a jól körberajzolt hiány az emlékezés fő helye is lehet. Vajda Júlia fája az androgün létezés ősfarmája. Azt mutatja, ahogyan a puha, gömbölyded, lüktető életsátor befogadja a magasba, szárba szökkenő férfiakaratot.

HORVÁTH ÁGNES

Art + Text Budapest

Nemzetközi építkezés

Az Art + Text Budapest a tavalyi Art Marketen jelent meg először a moszkvai konceptualizmust reprezentáló, nagy nevetek fölvonultató fotóanyaggal, mely a Körner Éva-gyűjtemény része volt. A vállalkozás tulajdonosai, Einspach Gábor és Kieselbach Tamás a bemutatott, nem eladásra szánt művekkel azt kívánták demonstrálni, hogy olyan, az aukciósháztól teljesen független galéria létrehozásán munkálkodnak, amely nemzetközi összehasonlításban is komoly minőséget képvisel. Ugyanezt a célt szolgálta a Bátor Tábor kortárs művészeti aukciójának külföldi és magyar anyagából már az Art + Text helyiségeiben prezentált válogatás idén májusban.

A júliusban nyílt első kereskedelmi kiállítás meglepetésre a mai művészek legfiatalabb generációjának négy ismert alkotójával, Keresztes Zsófia, Kiss Adrian, Szinyova Gergely és Ulbert Ádám friss műveivel tesztelte a piacot, a kurátor Rieder Gábor volt. Az őszt klasszikus anyaggal, Frey Krisztián tárlatával nyitotta a galéria.

A tervek szerint az Art + Text a jövőben is a háború utáni és a kortárs képzőművészetre, valamint a fotóra fókuszál. A magyar mellett nemzetközi anyag bemutatására is törekszik, hogy a hazai alkotókat megfelelő kontextusba helyezze.



Peter Halley: Coiled, 2014
akril, vegyes technika, vászon, 213,4×177,8 cm

Következő kiállításukon Bak Imre és Peter Halley festményeit láthatja a közönség, a kurátor Nicola Trezzi, a nemzetközi Flash Art szerkesztője. A közeljövőben nyíló tárlat az európai műkereskedelem élcapatába tartozó müncheni Galerie Thomas-szal együttműködésben valósul meg. „Mindkét művészről nagyrészt 2010 után készült műveket mutatunk be. A kiállítás izgalmas és örömteli számunkra, jó visszaigazolás a magyar művészeti színtér számára is. Lehetővé teszi az összevetést, a párhuzamok és a különbözőségek keresését is” – mondja Einspach Gábor. A nemzetközi kurátorok bevonása,

illetve a külföldi galériákkal való kooperáció a hosszú távú stratégiába illeszkedik. Az Art + Text weboldala ezért kizárólag angol nyelvű. A galéria a nevével is utal arra, hogy fontosnak tartja a művészet bemutatása mellett a művészetről szóló szövegek, könyvek publikálását. A tárlatokhoz kapcsolódó, neves szakemberektől megrendelt szövegeket angol nyelven teszi közzé honlapján, ezzel is az integrációt kívánja elősegíteni. A Frey Krisztián tárlatát kísérő szöveg szerzője Hornyik Sándor.

Einspach Gábor az első három évben olyan további kiállítókat szeretne, amelyek illeszkednek Kieselbach Tamással közösen kialakított elképzeléseihez a XX. század második felének művészetéről, illetve amelyek elősegítik a galéria nemzetközi presztízsének fölépítését, jelentős külföldi vásárookra való bejutását. Bízjak benne, hogy ez a továbbiakban lehetővé teszi, hogy sikerrel képviseljenek ismert kortárs művészeket. Csak a galéria nevének, rangjának, tekintélyének megteremtését követően kíván majd elköteleződni egyes alkotók mellett. A nemzetközi gyakorlatot itthon is meghonosítva az Art + Text neves művészek hagyatékának gondozásával, menedzselésével is foglalkozik (<http://www.artplustextbudapest.com/>).

S. K.

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém

A rozsdá ötven árnyalata

Szoborszenzációk lelőhelye lett Veszprém: a francia művész, Bernar Venet Metametria című kiállítása kapcsán jól megszórták a várost modern műalkotásokkal, szobrai három helyen is köztérre kerültek.

A Vass László Gyűjteményben – amely szintén őriz az alkotótól munkákat – kisebb méretű szobraiból, makettjeiből, illetve rajzaiból válogatott tárlat látható, de más dimenzióban, a galéria szimbolikus teréből kilépve a falakon túl is kommunikálnak a befogadóval. A városi helyszínek eltérőek: körforgalom közepén (Határozatlan vonalak, a Budapesti út és a Jutasi út kereszteződésében), a viadukt közelében (Rendezetlen háromszögek), illetve a Kolostorok és kertek völgyében (Összeomlás) helyezték el a munkákat, amelyeknek a felállítása eseményszámba ment Venet és a kurátor, Lukács Viola jelenlétében. A múzeumi környezetben látható kisebb, intimebb munkák és a nagyvasak az alkotó szerint úgy viszonyulnak egymáshoz, mint a kísérleti miniatűrök és a valós, a szabad térbe történő beavatkozások közt húzható ív. Míg a galériában a művek közelebb állnak a konceptualitás gondolatközpontú eredetéhez, a tiszta ideához, addig a nagyméretű szobrok a konkrét térbe rajzolt gondolat formáival operálnak. Számos munka épül fizikai vagy kozmológiai összefüggésekre, gyakran azok tartalmáról leválva, önálló esztétikai konstrukciókként létezve, emellett a művek létrejöttében, végső formájának kialakulásában gyakorta játszik szerepet a véletlen vagy más, önelvű folyamatok. A határozatlan vonalú rozsdás vasak gazdája jól láthatóan a modernista autonóm szobrászat paradigmájában pörög.

Venet nem ismeretlen a hazai közönség előtt, legutóbb 2012-ben, a Múcsarnokban lehetett látni egyéni kiállítását, illetve korábban, 1999-ben szerepelt a Fémjelzés című csoportos tárlaton is ugyanott. Azt is mondhatnánk, végre egy művészeti migráns, aki otthon van a globális artworld hálójában, és tiszteletben tartja kultúránk! Sőt hozzá is tesz, elhozza a világ élvonalának ígéretét, mint a Forma–1 verseny az autósport diszkrét báját. Talán kevésbé ismert, hogy Venet szobrai egy magyarországi, egykori téesz-melléküzemágból művészeti termelőerővé avasztált műhelyben, a nyársapáti Szalai Fémmezmunkáló Kft.-ben készül-



Bernar Venet: 86,5° Arc x 8 vertical, 2010
hengerelt acél, 270cm

ló szobrászati performanszot, amely végül nem jött létre. Idén előrelátó tervezéssel, közös együttműködéssel sikerült a nyár elején installálni a művész köztéri munkáját a fővárosi Március 15. téren.

Monsieur Venet persze akármerre jár is a világban, magával viszi a „világhírű művész” – de minimum vi-

lázó szobrászati performanszot, amely végül nem jött létre. Idén előrelátó tervezéssel, közös együttműködéssel sikerült a nyár elején installálni a művész köztéri munkáját a fővárosi Március 15. téren.

lázó szobrászati performanszot, amely végül nem jött létre. Idén előrelátó tervezéssel, közös együttműködéssel sikerült a nyár elején installálni a művész köztéri munkáját a fővárosi Március 15. téren.

Ahogy az várható volt, a netet és a helyi közbeszédet elárasztják a negatív hozzászólások, vélemények a veszprémi vasszobrok kapcsán; s valószínűleg csak azért nem tobzód-
nak jobban, mert ideiglenes kihelyezésekről van szó: a kiállítás végével a város tereiről eltűnnek a vasak.



Bernar Venet: 213.5° Arc x 15, 2015
hengerelt acél, 63x48 cm, 80x80 cm

lágpolgár – ethoszát; ez láthatólag saját maga, kurátora, valamint a vele dolgozók számára egyaránt fontos, hiszen a kiállítás kommunikációjában valóságos toposzként köszön vissza. Ő nem akáki – és tényleg nem –, akinek mintha ez a nyelvi fordulat lenne hivatott hitelesíteni életművét. Feleslegesen, hiszen a művek önmagukért beszélnek, és

Venet konceptuális indíttatású, formalista munkái szétfeszítik a közterek hagyományos kereteit; nem tárgyakat vagy embereket jelenítenek meg, felületük rozsdás (anyaguk Corten acél). Semmi konkrét, kézzelfogható, és mégis: a megélt érzések egyszerűnek tűnő, ismétlődő ívek, végtelen spirálok, vonalak és szelvények olyan útra hívnak, amelynek révén bejárhatóvá válnak az alkotófolyamat egyes fázisai, szellemi állapotai. Egy kirkós játék elemei, amelyek megalkotójuk útmutatásai, elrendezése alapján nyelik el a maguk természetes formáit, állapotait – Venet gondolkodása ezen a ponton túlmegegy a statikus, zárt plasztika világán, és a szobor létrehozásának, illetve bemutatásának installatív, folyamatelvi fel-fogása révén a környezetével aktív kapcsolatot tartó, nyitott szobrászati mű fogalma felé mozdul el. Talán ezért is tud olykor zavaró, felkavaró tényezővé válni, noha éppenséggel a fővárosban felállított munkája valódi turistamágnesként szolgál, ezernyi szelfi helyszínét szolgáltatva a kicsit is nyitott szemlélőknek. (Megtekinthető október 31-ig.)

KÉSZMAN JÓZSEF



Bernar Venet: 83.5° Arc x 18, 2006
patina, hengerelt acél, 29x107x36 cm

nek. Nyilván mindez szerepet játszik abban, hogy az Art Market Budapest gyűmölcsöző együttműködést épített ki az alkotóval, és már a tavalyi vásár idejére is terveztek egy nagyszabású, tonnás vasak döntögetéseként elől-

New York, Mexikó, Franciaország, Brazília rangos helyszínein megvalósult alkotásai után szükségtelen újrapozicionálni munkásságát.

Nehéz is a mindennapok szintjén elfogadtatni a monumentális mo-

A Műértő októberi kiállításajánlója

acb Galéria / Tarr Hajnalka: Átmeneti tér, október 16-ig
Budapest Galéria / Barna Orsolya–Pálincás Bence György: Elképzelt rokonság, október 18-ig
Deák Erika Galéria / Inda Galéria / Viltin Galéria: Beyond the Obvious – Kortárs nőművészek Közép-Kelet-Európából, október 24-ig
kArton Galéria: Kötelékek, október 30-ig
Kisterem / Fodor János: Lazarus taxon, október 16-ig
Knoll Galéria / J. Nagy András: Senki nem látta kétszer, november 7-ig
Raiffeisen Galéria / Moizer Zsuzsa: Papírsárcány, november 1-ig
Trafó Galéria / Mihut Boscu Kafchin: Fordított öntervezés, október 18-ig
Új Budapest Galéria: Leopold Bloom Képzőművészeti Díj 2015, november 15-ig
Vintage Galéria / Szabó Dezső: Fekete-fehér, október 9-ig
A munkatársak javaslatainak összesítése ábécésorrendben.

Ismét a Hatvany-örökösöké a Constable-festmény

Visszaadja a londoni Tate Gallery a Hatvany-örökösöknek John Constable egyik festményét, melyet a II. világháború során raboltak el Hatvany Ferenc gyűjteményéből. Az örökösök 2012-ben nyújtották be igényüket a képre az ilyen ügyekben eljárni hivatott, úgynevezett Spoliation Advisory Panel-hez. A nagy-britanniai döntés korábbi és mostani indoklásai a két éve elfogadott magyar restitúciós törvény végrehajtására is mintául szolgálhatnak.

Új magyar társasjáték készül

Szilágyi Andrea pedagógus, játéktervező ötletét Schmal Róza képzőművész rajzai öntik formába, a megvalósításon lelkes csapat dolgozik Maróthy Judit, a budapestUNDERGUIDE társalapítójának vezetésével. Az AZAKI nevű családi játék megvalósítására októbertől gyűjtenek a közösségi finanszírozással foglalkozó Kickstarteren, hozzájutni is ezen keresztül lehet majd (www.azakigames.com).

Leopold Bloom Képzőművészeti Díj

Katarina Ševic a kétévente meghirdetett, 10 ezer euró összegű Leopold Bloom Képzőművészeti Díj idei győztese. A nyertes, valamint a többi döntős művész és a korábbi díjazottak, Batykó Róbert és Nemes Csaba tárlata a Bálnában, az Új Budapest Galéria Kiállítótermében november 15-ig tekinthető meg.

Chimera Art Award

Az orosz származású, Bécsben élő művész, Ekaterina Shapiro-Obermair lett a Chimera Art Award 2015-ös győztese. Az észt Köler Prize idei nyertesével, Anu Vahtrával közös kiállítása 2015. október 1-én nyílik a Chimera-Projectben. (*Budapest, VII. Klauzál tér 5.*)

Felhívások

Idén is meghirdetik az Esterházy Művészeti Díjat, «sponsored by UNIQA». Pályázní festéssel és festéssel határos technikákkal október 20-ig lehet a www.esterhazy.at/dij oldalon.

A Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria pályázatokat vár 2017-ben megrendezendő Grafikai Triennáléjának kurátori válogatására. Művészettörténészek, művészek, elméleti és gyakorlati szakemberek egyaránt jelentkezhetnek, beadási határidő: december 15. (<http://artportal.hu/palyazat/kuratori-palyazat-miskolci-grafikai-triennale>)

Műhelymunka-lehetőséget kínál alkotóházában festők és grafikusok számára a Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria. Érdeklődni, jelentkezni Madarász Györgyinnél lehet az alábbi elérhetőségeken: mgorgyi@gmail.com, tel: 70-9432919.

Kísérleti digitális videókat és animációs filmeket vár az animateCOLOGNE 4 az indiai Shillongban 2016 februárjában megrendezendő 4. fesztiváljára. Információk és jelentkezés: <http://netex.nmartproject.net/?p=6600>.

A 17. SZEGEDI KÖNYVÁRVERÉS

2015. november 7-én 10 órától
a szegedi Agórában
(6722 Szeged, Kálvária sugárút 23.) kerül megrendezésre.

Szervezők:

Dekameron Antikvárium, Könyvmoly Antikvárium

Katalógus kérhető:

Lazi Kft., 6701Szeged, Pf. 954, telefon: 62/407-511, 62/423-325.
A katalógus megtekinthető és letölthető a www.konyvmoly.hu honlapról.

E-mail címek:

ugyfel@konyvmoly.hu, info@lazikiado.hu



Hal Köz Galéria, Debrecen

Jelenés a jelenésben

Incze Mózes munkáival a debreceni közönség két és fél évvel ezelőtt, a MODEM Élesdi Művésztelepet bemutató tárlatán, a Zónán találkozott először más középgenerációs figurális festők képei közt, míg a Hal Köz Galériában most látható Jelenés az idén negyvenéves művész első egyéni kiállítása a városban.

A falakon 2014–2015-ös, vászonra festett gouache- és olajképek sorjázanak – leginkább e két technika szimultán használata a jellemző. Incze formanyelve már a 23 friss kép ismeretében is jól azonosíthatóvá, emlékeztetéssé válhat a látogatók számára. A művészt a figurális elemek következetes alkalmazása, az ecsetkezelés pontossága, a rétegekből építkezés jellemzi, s az évek alatt csak egyre markánsabbá vált festészete. A kiállítás motívumhasználata és az alakok, illetve alakrészletek ábrázolásmódja szervesen kapcsolódik a korábbiakhoz, ám az ezredforduló körüli művekhez képest enyhülni látszik a sötét tónusok dominanciája, s az élénk színelőjátékok is rendszeresebben kapnak szerepet.

A tárlat legvilágosabb festménye kiemelt helyre került, a bejáratnál szembe. A Fürdőző című nagyméretű mű figuráját úszóapákban látjuk, amely a szemére csúszva takarja el előle a világosságot. A kompozíció legalább kétféleképp érthető: tekinthetünk a jelenetre egy kis, kerti medencében fürdőző nő pihenőjeként, de a fürdő körvonalainak elbizonytalanítása jelentésképző erővel bír, s megformálódni látszik egy képen belüli belső táj, amely a teremtvé lényegülő figura kezei közt jön létre. Ez utóbbi értelmezést figyelembe véve az elfedett szemek egyszerre utalnak az alkotás folyamatának – illetve magának a létezésnek – a játékosságára és egyben kiszámíthatatlanságára.



Incze Mózes: A következő, 2014
gouache, olaj, vászon, 90x100 cm

Egyébként is a metafizikus összefüggések, a végső igazságok foglalkoztatják Incze Mózes. Képein mitikus történeteket idéző hangulat uralkodik, de aligha érdemes ismert vagy kevésbé ismert történetek illusztrációit látnunk képeiben, hiszen életműve azt az érzést kelti, mintha mindig egyetlen nagy mitikus világon belül mozognánk, amelyre az egyes festmények nyitnak újabb ablakokat.

A festészet mediális helyzetére és a létszintek egymásba ágyazottságára reflektáló kép a képben ábrázolások különféle változatai is visszatérően előkerülnek. A mostani tárlaton az Egy csésze kávé esetén csak deréktól lefelé látható, sötétbe burkolózó nőalak előtti tükrökön homályos színfoltok vibrálnak, miközben a hagyományos térbeli viszonyok érvényességét elbizonytalanítja a címben is szereplő csésze, amely a vízszinthez képest 90 fokban elfordulva jelenik meg, mégsem ömlik ki a kávé. A szalagmotívum mint a térbeli viszonyok kijelölője s a különféle létsíkok közti kapu tűnik fel a munkákon, így a Körön belül és a Körön kívül című képpáron, továbbá a Folyamaton. A kép a képben és a szalagmotívum a Fehér csupor kompozíciójában találkozok legtisztábban: a sötétbarnás-vöröses térbe beszívargó napos tájkép a felületről lelógó szalagon tűnik fel, ez pedig utalhat a pillanatnyi melankólia, vagy épp az idill illuzórikus volta is – attól függően, hogy a kép sötétjét ellenpontoszó szalagtájtát átsejlsképp, vagy a borút elfedő plakát felragasztásra váró csíkjaként értjük.

Incze Mózes a kortárs magyar figurális festészet legkarakteresebb alkotói és generációja legjobbjai közé tartozik, aki az elmúlt évtizedben egyforma gondossággal fejlesztette tovább festői technikáját és motívumrendszerét, miközben képein a metafizikai feszültség csak fokozódott. *(Megtekinthető október 17-ig.)*

ÁFRA JÁNOS

kArton Galéria, Budapest

Családállítás vagy családharítás?

Manapság egyre gyakrabban boncolgatjuk az individuális és a kollektív emlékezet szerepét, a múltnak a jelenre gyakorolt hatását. Pszichológiai és biológiai kutatások sora támasztja alá, hogy nem véletlenül foglalkozunk ennyit családuink, nemzetünk történelmével, az egész emberiségre hatást gyakorló, világméretű traumákkal, hiszen nemcsak a tudatunk emlékezik, hanem a génjeink is őriznek lenyomatokat. E lenyomatok egy része jelen van az életünkben (mint egyes betegségekre való hajlamaink), más részük minden megismerési és dekódolási kísérletünk dacára megfoghatatlan marad.

Benkő Zsuzsanna, a kArton Galéria Kötelékek című kiállításának kurátora, ismertetőjében Rupert Sheldrake biológus morfogenetikus mező-elméletére és Ábrahám Miklós–Török Mária transzgenerációs fantomelméletére alapozva kiemeli, hogy minden, amit a felmenőink megéltek, bennünk van, hatást gyakorol az életünkre. „Láthatatlan energiamező” hordozzák, továbbítják az információkat téren és időn keresztül, ily módon kapcsolódunk fajtánk és felmenőink kollektív emlékezetéhez. Mindez több kérdést is felvet, a felvetések között azonban van néhány, amely az egzisztenciális nyugtalanság fő generátora.



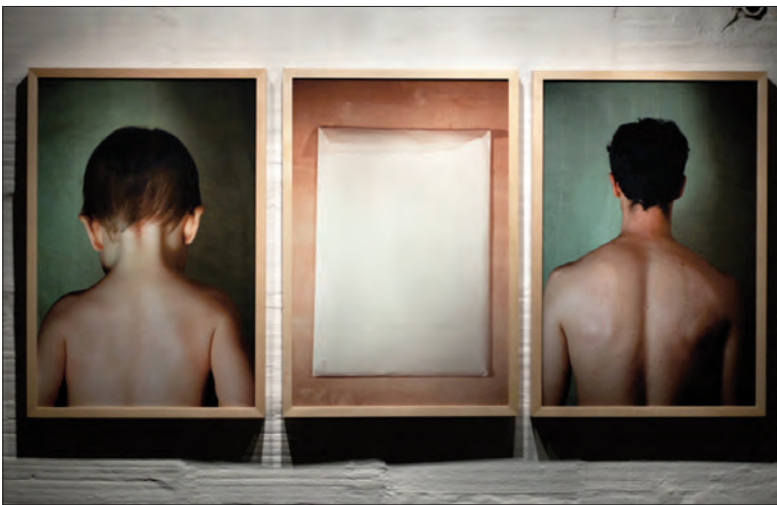
Ember Sári: Juli, Lili, Apa (Majd én helyetted sorozat), 2012
lambda print, 50x60 cm

életút mozzanatait dokumentálják. Bár ugyanazt a pályát választották, ugyanazokat az iskolákat járták ki, rendkívül erős kötelék van közöttük, és felettébb hasonlítanak is egymásra – a testvérpár világlátása és munkamódszere mégis merőben eltérő. Ember Sári printje (Juli, Lili, Apa, 2012) a családi hagyaték, a minták (érzések, szokások, gesz-

te, a rengeteg kő és beton az idő fogalmára, a múltra, a szellemi hagyatékra utal, megjelenésük ténye azonban a viszonyrendszerekre. Mintha Csáky azt jelezné, hogy bár meghatározható, kik vagyunk, mások szemében nem a tulajdonságaink, hanem a kontextusaink, a kapcsolataink határoznak meg minket (Talán-térben – Csunking, Ostende, A Nagy Fal, 2013). Duliskovich Bazil a „családállítás” egyszerűbb és konkrétabb formáját választotta: megpróbálta újjáépíteni a nagyszülei régi házában látott, számára javarészt ismeretlen rokonokat ábrázoló, dísz tárgyakat is felsorakoztatató relikvia-nosztalgiafalat (Emlék rekonstrukció, 2012). Schuller Judit Flóra fotónaplója segítségével kapcsolódott 70 évvel korábbi eseményekhez: nagyapja egyik barátja, Szűcs Gitta őszinte hangvételi, naplószerű leveleiből válogatott, a szemlényeket pedig a hozzá közel álló szövegrészek hangulata által inspirált, mindennapjai apró részleteit megörökítő fényképeivel illusztrálta (Gitta-napló, 2012–2014).

Trembeczki Péter saját esendőségét felvállaló Triptichonja (2010) a felnőtté válás folyamatát feldolgozó Újratervezés-sorozat része. Bár alakjai a nézőknek háttal állnak, ezek a nyomatok talán a legintimebb alkotások a kiállításon. Herczeg Eszter egész családján keresztül, gyermekek, testvérek elbeszélései alapján vizsgálta az apaképe(ke)t; bizonyos tárgyakat eredeti közegükből kiszakítva tárgye gyűjtéseként konstruált újra (Apák, 2015). Kudász Gábor Arion Memorabiliája (2010–2012) önmagát állítja a középpontba, de személyiségét egy másik művésztől, az édesanyjának rendeli alá. Kudász Emese festőművész halálát követően fia feldolgozta és katalogizálta hagyatékát, feltárva az emlékezés (saját emlékezése) mechanikáját. Az anyag bepillantást enged egy különleges nő életébe, s bár számtalan titkot felfed, az emlékezés „tárgya” mégis titokzatos marad, hiszen a katalogizáló egy általa elképzelt anyaképet, a szeretett személy önmagában képződött lenyomatát tárja elénk. *(Megtekinthető október 30-ig.)*

DEBRECENI BOGLÁRKA



Trembeczki Péter: Triptichon (Újratervezés sorozat), 2010
glicée nyomtatás, 3x70x46 cm

Például hogy milyen nyomot hagynak bennünk a felmenőink, illetve hogyan tudunk, egyáltalán meg tudunk-e birkózni szellemi örökségünkkel, és ha igen, mennyire vagyunk képesek arra, hogy a saját életünket éljük?

A csoportos kiállítás résztvevői, mint legtöbbször, különböző stratégiákat alkalmazva próbálták megfejteni saját rejtélyeiket. Az első teremben Galambos Eszter plexinyomatai láthatók. Az egymás mögé, egy vonalba fellógatott, archív forrásból származó, illetve a művész készítette fotóknak és az átlátszó anyagnak köszönhetően a rétegek, a művész családtagjainak arcvonásai, bizonyos szempontból nézve egymásba olvadnak, és bármely pozícióból megfigyelve hatást gyakorolnak egymásra (Interferencia, 2014). Verebics Ágnes testvérehez fűződő viszonyát feszegető Római sorozatának (2010–2015) darabjaira hangulatjelenségekként tekint, a felvételek két hasonló, mégis merőben eltérő

tusok) és a ránk rótt szerepek elfogadásának, feldolgozásának bizonyítéka és szimbolikus eszköze.

A második teremben Magyarósi Éva és Kovács Olívia munkái hagyományos technikai megoldásaikkal tűnnek ki a többi mű közül. Az előbbi Testvérharc sorozatának (2010) alakjai régi negatívok roszszul előhívott, felismerhetlenné kopott fantomjaihoz hasonlítanak, míg az utóbbi Mások múltja – Temetés, Család, Visszajáró (2014) című művei a számára ismeretlen múlt lenyomatainak, lezáratlan örökségének fotók ihlette feldolgozási kísérletei. Édesanyjától kapta a relikviákat, aki gesztusával azt az érzetet keltette benne, hogy le akarja zárni a terhéssé vált múltat, rábízta annak feldolgozását. Csáky Marianne koncepciójába bevonta az emlékműállítás mozzanatát is, utazásának helyszínein, átmeneti „otthonaiban” készített felvételeibe beékelte családtagjai neveinek monumentálissá növelt kezdőbetűit. A betűk anyaga és környeze-

Antik & Kortárs

műtárgy.com
műtárgykeresés szakértelemmel

A hazai
műkereskedelem vezető
műtárgyhirdetési
weboldala

www.mutargy.com

2015. 08. 26. késő este és másnap hajnalban, 3 óra körül

Levél a szerkesztőnek

Kedves Gábor,
megígértem, hogy a Pestre érkezésem után az egyik első dolgom lesz megnézni a Budai Várban rendezett Csontváry-kiállítást. Nos, ez megtörtént, de úgy érzem, hogy cikket írni a kiállításról mégsem tudok. Helyes lenne persze, ha ezt az érzésemet az alábbiakban megpróbálnám mégis egy kissé árnyalni.

A Honvéd Főparancsnokság budai épületében rendezett tárlat tárgyi-fizikai adottságai ismertek, el kell fogadni őket olyannak, amilyenek. Vagyis nyilvánvaló, hogy olyan változatos méretű és szokatlan feltételeket szabó festői életmű, mint amilyen a Csontváryé is, egyáltalán nem való egy ilyen félig palota, félig azonban csak irodaház jellegű, felső emeleit és nagyobb termeit még a II. világháborúban elvesztett architektúra szűk keretei (folyosói, lépcsőházi forduló stb.) közé. De hát egyelőre csak ez az épület állt most rendelkezésünkre, és mi mást mondhatnánk rá, mint azt, hogy elfogadjuk, legyen, üsse kő.

Ugyanígy elfogadja az ember – talán még a szakember is – azt az eddig sohasem tapasztalt furcsaságot is, hogy a Magyar Nemzeti Galéria állományaiba beletárolt, és ezért oda tartozó Csontváry-képek (a kiállítás anyagának kb. 70–80 százaléka) most úgy vannak a képek mellé helyezett cím-cédulákon jelölve, mintha ezek a festmények letétként valamiképpen a pécsi Csontváry Múzeumhoz tartoznának – egy olyan múzeumhoz, ami jogilag nem is létezik! Közbevetethetné valaki, hogy időközben a Nemzeti Galéria is megszűnt mint intézmény (jogilag, de talán sok más szempontból is...), illetve beolvasztották a Szépművészeti Múzeumba. Persze így felmerül a kérdés, hogy ki akkor a Csontváry-képek igazi tulajdonosa? Talán az lenne a helyes, ha a cédulákon is a Szépművészeti Múzeum szerepelne tulajdonosként, illetve a letéti anyag gazdjaként? De lehet, hogy ez mindegy is, mert e rendezvény gazdája amúgy sem a magyar kulturális élet valamelyik fóruma, még kevésbé a múzeumok valamelyik főhatósága, hanem a Várgondnokság Nonprofit Kft., egy majdnem ingatlankezelő vállalatnak nevezhető testület, amelyen badarság lenne számon kérni kultúrpolitikai okokra visszavezethető következtetlenségeket. Látjuk, nagy a zavar. Mindenesetre én mint a Csontváry-kiállítás látogatója – de nyilván sokan mások is – e tekintetben egy sor megválasztalan kérdés előtt állok.

De van itt még egy alapvető szervezeti probléma. Eléggé ismert az is, hogy a pécsi Technika Házában látható Csontváry-hagyaték, úgy is mint letéti anyag, de úgy is mint állandó kiállításként intézményesült gyűjtemény, eddig a Janus Pannonius Múzeum gondnoksága alatt állt. Ami azt jelenti, hogy a Csontváry-képek sok-sok évvel ezelőtt nem egy elképzelt Csontváry Múzeumba, hanem – természetesen – a Janus Pannonius Múzeumba, illetve az azt felügyelő szervek hatókörébe lettek „letéve”. És csak azért szerepel a fikatív pécsi Csontváry Múzeum neve most a cédulákon, mert Pécs – talán nem is alaptalanul – attól fél, hogy nem kapja többé vissza a Csontváry-

képeket. Ott ragadnak azok a Budai Várban, vagy pedig onnan majd egy raktárba kerülnek végül. Miközben az is köztudott, hogy a képek végső rendeltetési helye egy Budapesten felépítendő Csontváry Múzeum lenne. Aminek egyelőre még a nagyon halvány körvonalai sem sejthetők. Erről persze megint egy egész cikksorozat lehetne írni.

Egy apróság még: a képek mellé helyezett cédulák – ha már szóba kerültek, hadd írjam meg róluk ezt is – sötét vagy világos színűek. Hogy mit jelent ez a különbség, arra vonatkozóan sehol sem talál a látogató eligazítást. Megkérdeztem a teremőröket, de az ő véleményük is megoszlott. Volt olyan, aki úgy vélte, a világos színű kartonlapocskák azt jelzik, hogy ezek a képek még nem szerepeltek nyilvános kiállításon (és ez el is képzelhető) – de hallhattunk ettől eltérő, teljesen más elképzelést is. Ezek a cédulák zöld vagy piros pontok figyelhetők meg, és egyaránt vannak ilyen jelzések mind a sötét, mind a világos kartonlapokon, de hogy mit jelent ez a megkülönböztetés, arra még a recepció dolgozó munkatársak sem tudtak semmilyen választ adni.

A legnagyobb probléma azonban a tartalmi kérdésekkel, Csontváry művészetének interpretálásával van. A kiállítást a művek keletkezését és tartalmi-eszmei vonatkozásait magyarázó szövegtáblák kísérik – és csak azt mondhatom, nem lehet eléggé örülni annak, hogy ilyen figyelmes volt a rendezőség. Ha azonban a Csontváry-irodalmat csak egy

kicsit is ismerő látogató tényleg olvasni kezdi ezeket a táblákat, akkor bizony kétségbeeshet azon, amit rajtuk talál. Mert félreértések, elfogadhatatlan leegyszerűsítések és valami elképesztő tudatlanságot árasztó naivitás árad a szövegekből. Például az egyik ilyen tábla úgy kezdődik, hogy leírja: az ember legalapvetőbb élménye, hogy reggel felkel a Nap, majd egyre magasabbra kerülve delelőre jut, hogy aztán a délutáni órákban megint mélyre lesüllyedjen. És ez legalább igaz is. De azzal folytatódik, hogy a Nap az esztendő folyamán ezzel a mozgásával bejárja az egész égboltot, és amit bejár, azok a csillagképek. Ez pedig egyszerűen nem igaz, ez így egy sületlen marhaság – a csillagképeknek (88 van belőlük) sem-



Csontváry Kosztka Tivadar: Római híd Mosztárban, 1903
olaj, vászon, 195x103 cm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

mi közülük a Naphoz. És különben is soha senki nem látta még a Napot és a csillagképeket valamiféle együttállásban, mert ha süt a Nap, akkor nincsenek az égen csillagok.

A szövegtáblák tele vannak ilyen, tulajdonképpen az általános iskolai ismereteknek is ellentmondó pongyolaságokkal. Csontváry egy nagyon sajátos színélméleti-esztétikai rendszert dolgozott ki, amelynek lényege az volt, hogy a napsütés hatására felizzó színeknek transzcendens jelentést adott. Egész metafizikai rendszert dolgozott ki ennek alapján, olyat, amely jóval meghaladja az impresszionista és késő impresszionista festészet színekkel kapcsolatos taní-

mészetben ragyog fel a visszaverődések és interferenciák stb. bonyolult játékának eredményeképpen. Semmiképpen sem a Napban – így tudta ezt Csontváry is, sőt erre építette a maga sajátos „napút” színélméletét is. Ha megpróbált volna belenézni a Napba, hogy lássa a „színeit”, akkor egyszerűen megvakult volna.

A kiállításon járva vagy a tárlat végén található utolsó szövegtábla kolofon-szövegét olvasva nem derült ki, hogy ki e magyarázó szövegek szerzője. Talán jobb is így. Hogy esetleg a Csontváry-tárlat rendezője, Gulyás Gábor lenne a szerző, azt egyszerűen nem tudom elképzelni. Gulyás filozófiai tanulmányokat végzett, különösképpen tanult ember, személyesen is ismerem őt, és sokoldalú, széles látókörű embernek tartom. Hogy mi kényszeríthette őt arra, hogy a jelenlegi Csontváry-kiállítás kapcsán megjelentetett és a nevével jegyzett albumszerű kötetbe is ezeket a szövegeket fogadja be, azt még csak találgatni sem tudom. Csak annyit mondom, sikerült e szövegekkel a jelenlegi Csontváry-kiállítást minden lehetséges szellemi rangjától megfosztani. A tárlatról persze lehet valamiféle benyomásom, talán még valamivel jobb is, mint amit eddig írtam (például a kisebb képek csoportosítása figyelemre méltó szakmai felkészültségre vall). De a szövegtáblák olvasása után nem lehetséges az, hogy kritikát, esztétikai normákkal dolgozó beszámolót írjak az egészről.

Maradnak persze, mint menedék, maguk a Csontváry-képek, amelyek talán szebbek, megragadóbbak, mint amilyen benyomást valaha adtak – köszönet érte a restaurátoroknak és a képek fizikai gondozóinak (hadd mondjam ki most más hangsúllyal: igen, igen, Pécs!). És az is jó, hogy olyan sokan vannak e képek, mert nagyon sok festmény tényleg csak most szerepel először nyilvános kiállításon. Ez az, amiért mindenkinek mégis azt ajánlom, hogy nézze meg a tárlatot.

Megszorításként pedig annyit tennék hozzá, hogy ha a szövegtáblák elé kerül, próbáljon szelektálni. Mert az évszámok helyesek, és sok egyszerű, tárgyi utalás is helytálló. Azokat olvassa. És próbálja elfelejteni azt, hogy egy intézményeiben összeviszsa kuszált, gondolkodni fájadt, mert

elfásult, és a szakmai felkészültségében is – úgy tűnik – nemegyszer elbutított, fölösleges és szármalmas balsikerekkel együtt élni kényszerített ország polgárai vagyunk.

PERNECZKY GÉZA

Kedves Gábor,
az este elküldött levélre (cikkre?) aludtam egy fél éjszakát, és most, az éjszaka közepén felkeltem, hogy megírjam:

Nem igaz, hogy elfogadható az, hogy negyedszázaddal a rendszerváltás után még mindig csak egy ennyire alkalmatlan helyen, mondhatni, „szükséglakásban” kaphasson helyet egy, a fővárosban rendezett reprezentatív Csontváry-kiállítás, és nem igaz, hogy azt nekünk el kell fogadni, és semmilyen elemzéssel, leírással, találgatással nem tehető elfogadhatóvá az sem, hogy a kormányzervek és az illetékes minisztériumok nem tudnak világos és megnyugtató rendet teremteni a részben örökölt, de azután a későbbiekben általuk még jobban összekuszált intézményrendszer-beli káosz fullasztó összeviasszaságában.

A szövegtáblákat részletesen és szó szerint kellene idézni, amibe persze belebolondulna mind a kritika írója, mind pedig az olvasója is. Közben rájöttem például, hogy a szövegek írója nem arra gondolt, hogy a Nap az év folyamán bejárja az összes csillagképet, hanem nyilván csak arra, hogy a Föld egyéves útján a Nap körül bejárja a 360 fokos Nap körüli pálya állatövi jegyekkel ellátott 12 cikkelyét (amiről persze így azért nem írhat, mert nem tudja pontosan, hogy miként is van ez a dolog). Ugyanígy összekeveri a napfény spektrumszíneire bontható nyalábját a színeknek a természetben látható megjelenésével – és így a többi, meg a többi félig megértett és a falvédők kedves, naiv hangján előadott ismeret. Folytathatnám még sokáig.

Igaz csak az, hogy a kiállítás tényleg alatta marad annak, hogy hozzá lehessen szólni, és talán jó lenne megkérdezni az illetékeseket, hogy miként állt össze ez a nagyon szükségmegoldásnak látszó és messzeemenően (nekik is, és nekünk, a közönségnek is) megalázónak tetsző megoldás.

Üdvözl az álmos és fáradt
PERNECZKY

Don't always believe your eyes

A hamisítás művészete

Ne higgy mindig a szemednek – figyelmeztet Noah Charney májusban megjelent *The Art of Forgery* (A hamisítás művészete) című könyvének borítóján. A művészettörténész szerző nyolc fejezetben tárgyalja a műtárgy-hamisítás történetét, társadalmi, gazdasági hatásait, valamint a hamisítás pszichológiáját és mestereinek trükkjeit, melyekkel hosszabb-rövidebb ideig sikerült megtéveszteniük a világot.

Az ember azt feltételezné, hogy a hamisító elsődleges motivációja a pénz. A könyvben szereplő több tucat sztárhamisító történetét olvasva azonban újra és újra rá kell döbbsenni, hogy ez a legritkább esetben igaz. Többségük megtört művészi karrierje miatt akart bosszút állni a szakmán és a kritikusokon. Hamisítvánnyal bizonyítani saját tehetségét és az úgynevezett „szakértők” alkalmatlanságát. Az így szerzett pénz csak hab a tortán. Van, akinek erre sincs szüksége. Mark Landis festő és egykori galériatulajdonos évtizedeken keresztül készített hamisítványokat, melyeket álnevek alatt közgyűjteményeknek ajándékozott. 2010-ben papnak adta ki magát, amikor a louisianai Hilliard University Art Museumnak adományozta az amerikai impresszionista Charles Courtney Curran egyik képét, amelyet persze maga festett. Pénzt sohasem kért a művekért, ebben az esetben még a keretezés költségét is magára vállalta.



„A rossz művész másol, a jó művész lop” – mondta Picasso, és ez a hamisítókra is igaz. Ellopni egy művész szellemiségét: ez az igazi feladat egy jó hamisító számára. A műtárgy elkészítése már csak technikai tudás és anyagismeret kérdése. Persze ezen is el lehet bukni, de a modern műszeres vizsgálatok nagy részét csak a XX. század második felétől alkalmazzák műtárgyakra.

Napjaink hamisítói már erre is próbálnak felkészülni. Kínában nagy tradíciója van régi tárgyak, köztük kerámiák másolásának, melyek ma is több évszázados technikával készülnek, nemegyszer hamisítás céljából. A kerámiák kor meghatározásának legjobb módja a termolumineszcens (TL) vizsgálat, melyet úgy tévesztenek meg, hogy radioaktív anyagot fecskendeznek az alapanyagba.

A londoni Eric Hebborn volt az egyik letehetségesebb hamisító, aki az 1950-es évek és halála (1996) között több mint ezer képet készített különböző korszakokból, de a régi rajzok voltak az igazi specialitásai. Egyik trükkje volt, hogy tanulmányrajzokat készített ismert festményekhez. Ezek egyike a Van Dyck stílusában rajzolt előkép a mesternek a Pradóban őrzött festményéhez (Töviskorona), melyet a British Museum szerzett meg. Micso-da öröm egy kutató számára megtalálni egy addig ismeretlen „Van Dyck-rajzot”, amely egy festményhez kapcsolódik, s látni, ahogy a kettő kölcsönösen erősíti egymás eredetiségét! A felfedezés izgalma csökkenti a lebukás veszélyét, hiszen a szakértő azt látja, amit látni akar. Mások régi katalógusok és iratok alapján ismert, de elveszteknek hitt műveket „alkotnak” újra, a proveniencia erejében bízva. Ha kell, dokumentumokat hamisítanak, és becsempészik a hagyatéki vagy levéltári anyagba. Ez felbecsülhetetlen károkat okoz, mivel ha valós és valótlan dolgok keveredéséből egyszer kibukik egy hamis, akkor az egészre gyanakvás árnya vetül.

Ezek az emberek bűnözők – mondja Charney, de sem a társadalom, sem az igazságszolgáltatás nem kezeli őket igazán annak. A lebukott hamisítók többsége enyhe ítélettel megússza a dolgot, és jó páran hozzájutnak ahhoz, amire vágyanak: a hírnévhez és a reflektorfényhez. Hebborn nagy sikerű kézikönyvet írt a hamisításról (*The Art Forger's Handbook*), Tom Keating angol televíziós show-műsorok sztárja lett. Ő szinte kereste a lebukás lehetőségét, mivel számos munkájában „időbombát” rejtett el, például egy XVII. századnak tűnő festménybe egy csak később létező tárgyat festett. A XX. század nagy hamisítójának tartott Elmyr de Horynak is bőven kijutott a hírnévből. A Budapesten, Hoffmann Albert Elemér néven született festőről Orson Welles készített filmet 1974-ben, H mint Hamis címmel.

A kötet szerzője nem kíméli a hamisítványoknak falazó közvetítőket, művészettörténészeket és múzeumokat sem. A büszkeség, a presztízs vagy az anyagi érdek időnként minden szakmaiságot felülül. A New York Times Magazine 2001-ben szellőztette meg Nicholas Turner kurátor történetét, aki a kaliforniai J. Paul Getty Museum gyűjteményében figyelt fel hat gyanús rajzra. A régi mestereknek tulajdonított munkákat Turner Hebborn által készített hamisítványoknak tartotta. Részletes érvekkel támasztotta alá gyanúját, és kérte a múzeum vezetőségének engedélyét egy mélyreható vizsgálat elvégzéséhez. Nem kapta meg. A múzeum nem kockáztatta, hogy a közel egymillió dollárért vásárolt rajzok esetleg hamisnak bizonyuljanak, és nevétségessé tegyék az intézményt. És nem ez az egyetlen ilyen példa a könyvben. Néhány műkereskedő számára is túl nagy a csábítás a gyors pénzkeresetre, ezért szemet hunynak a hamisítványok felett. Ez vezetett a New York-i Knoedler Gallery bezárásához 2011 őszén. Az 1857-ben alapított patinás kereskedés Pollock, Rothko és hasonló kaliberű művészek nevével ellátott hamis képek eladásával okozott veszteséget ügyfeleinek.

Charney több oldalról járja körül a témát, könyve nemcsak informatív és szórakoztató, de elgondolkodtató is. Számos olyan problémát vet fel, amely közvetve kapcsolódik a hamisításhoz, mint például a másolatok, a műhelymunkák kérdése, vagy Salvador Dalí előre szignált üres vásznai. A majd 300 oldalas könyv végére érve abban biztosak lehetünk, hogy műtárgyak kapcsán tényleg nem mindig hihetünk a szemünknek. Még múzeumban sem. (*The Art of Forgery: The Minds, Motives and Methods of the Master Forgers*, Phaidon Press, 2015.)

JUHÁSZ SÁNDOR

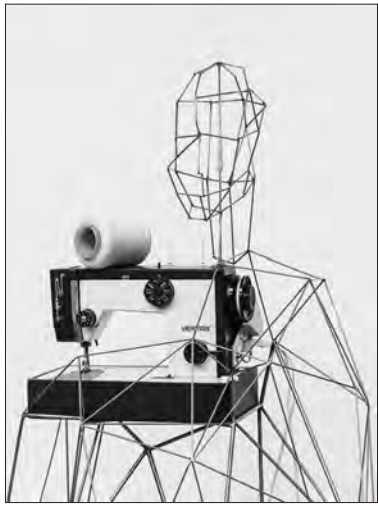
Deák Erika Galéria, Inda Galéria, Viltin Galéria, Budapest

Turmix



Vlatka Horvat: *Assembly Line*, 2015
vegyes technika, változó méret

mert (talán a k.r.u.ž.o.k. csoport érdekes, inkább tudományos/politikai könyvtől eltekintve) jól értelmezhető. Vagy jól mutat. Mint Katarína Poliacková hatalmas fotóinstallációja (*One Hundred Years*), amely galaktikus űrfotók párosaiból áll; 30-40 évvel ezelőtt készült fekete-fehér, és pár éve a Hubble űrtávcső által ugyanabból a pontból felvett színes képeket állít párhuzamba, rámutatva, hogy ugyanazt a jelenséget az idő múltával – és persze a fotográfia fejlődésének következtében



Pavla Scerankova: *Veritas*, 2015
varrógép, rozsdamentes acél, orsó, cérna

– mennyire másként látjuk. Hasonló eredményre jut a testvérével jegyzett kicsiny könyvecskéjében: a csak felnőtteként megismert hűgával úgy kreál közös történetet/személyes élményeket, azaz családi archívumot, hogy minden nap ugyanazon órájában mindketten lefényképezik a felettük elterülő égboltot. Míg itt a totálisan hétköznapi téma „feldolgozásában” nem a műtárgy, hanem a közös aktus/gesztus a lényeg, a cseh Markéta Othová szinte kizárólag alig észlelhető, vagy inkább semmibe vett tér- és tárgyrészeket fényképez. Az Ahoj babi (Hiya Nan) fotósorozat például közönsé-

ges vadvirágokról készült; az eredeti környezetéből kiemelt tárgy vagy jelenség így különlegessé és fontosá, az „alig valami” jelentéssel teltté válik.

A Deák Erika Galéria témája a „material, sample, remix”. Ez nagyjából (nem lefordítva) kisajátítást, újrahaznosítást és stíluskeverést jelent; talán épp ezért ez a legkevésbé egységes, bár némely ponton igen meglepő anyag. Itt látható például az Oroszországban született, de Lipcsében élő Kristina Schuldt két hatalmas festménye – az egyik egy egymást szurkáló/bökődő, amorf-szétfolyó testű női párral, a másikon egy vázával. (E munka kvázi-párja, Tranker Kata Keats híres versén alapuló, görög vázáz sorozata az Indában látható.) Schuldt mondhatni a posztmodern posztja; festményein úgy keverednek a boterós és a lipcsei iskolára jellemző jegyek, az expresszívnek tűnő gesztusok és az álcsgatások, hogy szinte lehetetlen megmondani, mikor készültek. Ezenkívül kifejezetten visszataszítóak – de minél tovább nézzük őket, annál érdekesebbé válnak. A kedvencem Vlatka Horvat; tőle két kép és egy installáció látható. Nem véletlenül írtam képet; a művész(nő) ugyanis munkáinak hulladékaiból, a műtermi „szemétből” (köztük smirglipapírból) építi fel alig-reliefjeit. Installációja (*Assembly Line*) szintén újrahaznosított, Budapesten összeszedett tárgyakból áll; az üreges objektusokba állított pálcák, botok és papírcsövek egysége bár szexuális olvasatot hordoz, de azt sem zárja ki, hogy egyfajta városképként értelmezhető.

A Kortárs nőművészet Közép-Kelet-Európában alcímen futó tárlattrió kellemes, ám nem revelatív. Ha a nőművészet mai mibenlétéhez nem is jutunk közelebb, legalább sok jó művet láthatunk. (*Megtekinthető október 24-ig.*)

DÉKEI KRISZTA

Corvin Művelődési Ház – Erzsébetligeti Színház, Budapest

Pokoli Underground

Faludy György „pokolbéli víg napjainak” világa, egyben Umberto Eco új középkorának szereplői tűnnek fel a most 75 éves Turcsányi Antal retrospektív tárlatának vásznain.

Monumentális, 2000-ben festett Underground című festményfolyama – a sorozat 9 darab 140×200 cm-es munkából áll – fogja egybe mindazokat a látomásokat, amelyeket Turcsányi pályája során képbe fogalmazott, és amelyek az összegző festmény óta is nyugtalanítják.

A hatvanas években feltűnt alkotó már korai művein is a modernizmus álomképeit és traumáit festette szürreális-figuratív formákba. Érzéki női aktok, ölelkező figurák mellett a drámai Menekülők sorozata, munkások alakját megidéző sötét tónusú, fekete kontúrral ellátott, expresszív hatású képei egy személyes, XX. századi Sturm und Drang hangján szólaltak meg.

Turcsányi igazi magára találása – egy fő motívumként gépeket és arcokat megjelenítő plextol-festmény sorozatot követően – a nyolcvanas évektől számítható. Ekkor fedezi fel a színbontás adta erős formaképzés lehetőségeit. A német újvad és az olasz transzavantgárd festéssel párhuzamosan, 1983–1986 táján bukkannak fel nagyméretű, groteszk víziói, a biologikus gépszörnyetegek (Páncélos rovar, Disznó zongorával, Ájtatos manó). Egy kisebb, lírai kitérő után (Szárnyavesztett, 1999) egyenes út vezetett a már említett Underground sorozathoz. Ez a festményciklus egy az alvilágról felszínre törő lényhorda és homunculus-csoportok küzdelme – hol rette-



Turcsányi Antal: Underground, 2000
olaj, vászon, 140×200 cm, 9 darabos sorozat részlete

netes, hol mókás alakok formájában. A „fenti világ” misztikus sárgás-rózsaszín formáit szürkés-kék, mechanikus figurák ellenpontoszzák. Az új évezred szörnyei falak, betonszarkofágok mélyéről törnek elő. Turcsányi próféciát festett, alkotása – mely méreténél fogva kiállításon alig szerepelhetett – képi jövőndölés.

A 2000-es évek munkái a világot felszabadultabb, érzékibb, természetközeli felfogásban mutatják. Míg a korábbi művekhez leginkább Markus Lüpertz vásznait társítanám, úgy ez az oldottabb, absztraktabb festészet Per Kirkeby képeit idézi fel. Derűsebb és naturalisabb, de anyaghasználatában, oldottságában emlékeztet a nagy dán festő munkásságára (Barka, 2008; Ismét, 2012).

Érzéki felületek (2015) című új, letisztult, kísérleti sorozatát habkartonra akrillal festette, valamint finom vonalakkal karcolta. Itt a szí-

nek (vörös, fekete, fehér) redukálásával új hangot ütött meg, s ezzel grafikusabb, dekoratívabb, ám hasonlóan szenzitív képfelfogás jelent meg művészetében.

A kiállítás fogadóterében négy szobrászon csíkon mintha csak S. Nagy Katalin sorait illusztrálná: „Turcsányi képi világának hívószava a talány. Az arc nem egyetlen arc, hanem másik arc, álarc, maszk tűnik elő mögüle, az emberarc és a táj is összemosódik, s mégis ott a bizonyosság.” (Elveszett nemzedék, 2008.)

Színes, elgondolkodtató, talányos és létezésünkről olykor archaikus képzetekben beszélő művészet Turcsányi Antalé. Benne rejtőzik ő maga, a magányos alkotó, ugyanakkor mozgalmas történetmesélése hívására mi nézők is behatolhatunk a képek sűrű szövetébe, megérteni vágyva az Underground felszín alá rejtőzött világát. *(Megtekinthető október 15-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

Faur Zsófi Galéria – PANEL Contemporary, Budapest

Kortárs katakombák

Horváth Lóczy Judit és Gyarmati Zsolt már korábban is kiállított együtt, legutóbb tavaly februárban a Latarkában Dobos Tamással (Necronomicon). Ezúttal párban gondolkodtak a történelem jó és rossz erőiről, igaz és hamis eszméiről, valódi és áltanítóiról. Együttműködésük eredményét a Faur Zsófi Galéria project roomjában mutatják be Próféta/Hamis próféták címmel.

A boltozatos pincehelyiség a kiállítás ideje alatt olyan titkos, föld alatti kápolnává változik át, ahol apokrif próféták ábrázolásait őrzik. A rendezés során minimális beavatkozásokkal, jó érzékkel aknázták ki az erős atmoszférájú tér adottságait, nem pörgették túl, de nem is próbálták elnyomni. A művek szervesen illeszkednek környezetükbe, és a pontszerű megvilágítás révén finom hangsúlyt is kapnak. A belépő figyelmét először a tér egyik végén elhelyezett Gyarmati-installáció ragadja meg, a belőle áradó fehér fényből adódóan. A két hosszúkás táblán egy-egy kereszt található neonsövekből. A kompozíciók egymás inverzeiként jelenítik meg a tárlat címében szereplő kettősséget. Vele szemközt, a tér másik végén található Horváth Lóczy kereszt alakban kirakott, letisztult, színreflexekkel játszó fehér képei, rajtuk egy-egy sematikus fejsziluettel. A két pólus

közt kölcsönhatás lép fel, és létrejön az erőtér.

Gyarmati visszatérően hivatkozik a „zaj” kulcsfogalmára, amely a bennünket körülvevő audiovizuális káoszra utal. Nála a feladat, ahogy Rásonyi Ábel fogalmazott, a köd-ozlatás. A jelen kiállításban szereplő installáció is – alkotója szándéka szerint – olyan „pszichotükör”, amely színvallásra készíti a befogadót. Démonalakjaiban, felületgyűrődéseiben ott morajlik a tudatalatti és a mágia tektonikája. Ezt a munkát egészíti ki az a sorozata, amely XX. századi híres jötevők és gonosztevők fogorlenyomatait egymás mellé téve, szintén az egyéni választás kérdését veti fel. Kis táblák tudósítanak a személyekről, így például Mussolini és Diana hercegnő fogazatát láthatjuk párban.

Horváth Lóczy Judit jelzésszerű prófétaportréhoz egy-egy tárgyszízeállítás tartozik. Az asszablázs műfaja korábban sem volt idegen alkotói gyakorlatától, gondolhatunk trófea-objektjeire. Új munkáit is részletgazdagság, változatos anyaghasználat (műanyag játékok, fa, papír, pénzérmék) és szabad képzettársítások jellemzik. Különösen szórakoztatók az egyes darabokhoz kapcsolódó ál-kultúrhistóriai történetek, melyek kitalált prófétaalakokon keresztül



Horváth Lóczy Judit: Szaurusz körhinta, vegyes technika, 25x25x25cm, 2015

modern korunk olyan fétiseit veszik elő, mint a vásárlás, a táplálkozás, az internet (személyes kedvencem Jennifer Calyton sztorija). Megjelenhet lelki szemeink előtt a Brian élete című filmnek az a jelenete is, amelyben a piac szélén önjelölt szónokok prédikálják a maguk jóslatait. Horváth Lóczy sorozatához egyébként interaktív elem is kötődik, az általános iskolai oktatásra tudatosan és ironikusan utaló munkalap formájában, amely szellemes módon vonja be a látogatót a műértelmezésbe.

A kiállítás anyaga a keresztény szimbolika allúzióival dolgozik, de nem a didaxis áhítatával, hanem problémaérzékenyen, a jelenkor kérdéseiből kiindulva. *(Megtekinthető november 6-ig.)*

MÉSZÁROS ZSOLT

Tárlatvezető

Fordított öntervezés

A Trafó kiállítóterébe lépve egy szenvedélybeteg szabadkőműves átkísérletezett éjszaka utáni laboratóriuma tárult elem. Az első pillantásra kaotikusnak tűnő „dolgozósobába” játékgépek, azok elemei, valamint a tudományos kísérletezés tárgyi eszközei visznek rendszert. A kiállítás központi eleme egy méretes fatuskóval megakasztott rulettkerék, amely a sorsszerűségre, illetve az ellene való indulatos küzdelemre enged következtetni. Az a benyomásom támadt, hogy a sorssal hadakozó szerencsejátékos a biztos nyereség alkímiáját igyekezett megfejteni digitális, spirituális laborjában. A szerencse vaksága ellen, úgy tűnik, nem lehet csak a tudomány lombikba tölthető és mérhető eszközeivel harcolni. A törzsi hangulatot idéző, drótokból és microchipekből készült álomfogó, valamint a nyugati kultúra egyik legkedveltebb távol-keleti motívuma, a jin-jang mechanikus ritmusú gíbe foglalása jelzi a kísérlet spirituális szintre emelkedését. Az egymással szemben álló, ugyanakkor egymást kiegészítő kozmikus erők feszültségét a digitális printek nyomán egyfajta mitologikus hangvétel is kíséri, amelyet a barlangrajzokat eszünkbe juttató galériarajzok is alátámasztanak. A tárlat a kulturális szimbólumok és képzettársítások vad forgatagának tűnik, ám a jelenségek közötti zsigeri összefüggés mégis a megkérdőjelezhetetlenség nyugalma sugározza.

Mihut Boscu Kafchin (1986, Kolozsvár) a fiatal román művészgeneráció meghatározó, nemzetközileg is ismert alakja. Művészeti gyakorlata szürrealisztikus festészetén alapul, ebből bontja ki tereket betöltő installációit. Festményei gyakran az installációk atmoszféravázlatának tekinthetők, míg videói üvegháznak, amelyben az objekték és egyéb térelemek a növényeknek felelnek meg. *(Trafó Galéria, október 18-ig.)*

Tudományos elegancia

Szőrényi Beatrix Szuperpozíció című kiállítása a minimalista hagyományok szellemében újraértelmezett Wunderkammer kortárs mintapéldájának tűnik. Gondosan válogatott, természettudományos vonatkozásokkal operáló tárgyainak letisztult együttese harmóniában van a white cube környezettel. A tárlat központi gondolata az izoláció fogalma körül forog, az esztétikai és tudományos „áthallások” objekték formájában térbeli dimenziót öltenek. Az első mű – az additív színkeverést bemutató ábra – a legszemléletesebb példája annak, hogyan lehet a különválasztás a megértés egyik formája, továbbá annak is, hogy a szemmel látható valóságnak és igazságnak végtelen számú árnyalata van. A kiállítás terét paraván osztja ketté. Szőrényi a látás, a láthatóság és a megfigyelés bonyolult kérdéskörét, a néző helyzetét a téralakítás egyszerű fizikai eszközével tematizálja. Míg ösztönösen arra törekszünk, hogy teljes képet nyerjünk a paraván mögött elhelyezett lightboxról, addig mozgásunk hatására a tájkép maga is szívárványba borul, változik. A paraván másik oldalán, egy vitrinben terepmakettbe helyezett csont látható. A steril hatású, izoláló jellegű üvegbúra a kortárs művészetnek a természettudományos prezentáció gyakorlatából átemelt, jellemző kiállítási elemévé vált, amely a részletes megfigyelés ingerét ébreszti a látogatóban. A geológiai ábrák rétegzettségének finom térbeli rekonstrukciója a néző tekintetének „hatására” olvadásnak indul, transzformálódik. A kiállítás megfigyelésre, az izolált pozíciók közötti összefüggések tudatosítására szólít fel, egyúttal e pozíciók relatív, folyton változó jellegére hívja fel figyelmünket.

Szőrényi Beatrix (1976, Düsseldorf) munkáira általában jellemző egyfajta tudományos elegancia, a mindennapi igazságok kozmikus szintű megközelítése, a „laboratóriumi” esztétika eszköztárával operáló, ironiát nélkülöző, konstruktív kritika. *(Trapéz Galéria, október 16-ig.)*

Abszurd road movie

A Bárcsak az éhséget is elűzhetném üres hasam dörzsölésével, akárha maszturbálnék című videó eredetileg a massachusettsi kortárs művészeti múzeum felkérésére készült 2009-ben. A road movie két szereplője – a művész és a múzeum igazgatója, Joe Thompson – Don Quijoté és Sancho Panzát, Saint-Exupéryt és a kis herceget, Micimackót és Malackát, valamint a világirodalom más híres vándorpárosait idézi fel. A folyamatosan dialogizáló vándorok repülővel kezdik meg útjukat, amely azonban rossz véget ér. Repülészerencsétlenségük apropóján a maguk keresetlen módján utalást tesznek Beuysra is mint az önmitológia-gyártás európai prófétájára. Majd autóra váltanak, hogy abban folytassák bajtársias szópárbajukat. Ismét baleset történik, ezért tandembiciklire szállnak, végül gyalogosan jutnak el és ácsorognak a mindenség, de legalábbis a nyomtatott kultúra végét jelző táblánál. Az út során az általuk megelevenített fiktív karakterek egzisztenciális problémáit, kérdéseit élik át újra és helyezik napjaink kontextusába, mindezt az abszurdítás jegyében. Bár spontán hangulatot ébreszt, a műben semmi sincs a véletlenre bízva, rendkívül pontos koreográfiát követ minden egyes jelenet.

Guy Ben-Ner (1969, Ramat Gan) világhírű izraeli videoművész low budget munkáira jellemzőek a művészettörténeti utalások, a burleszk műfaji elemeivel operáló ironikus hangvétel, valamint a kisajátítás és rekontextualizálás gyakorlata. Az élmény abszurditását fokozza, hogy a negyedórás film egy belvárosi Bauhaus épület egyik emeleti aijátján, a kucskáklóba lesve látható, amire semmiféle jelzés nem utal a lépcsőházban. *(LUK, Bajcsy-Zsilinszky köz 2., IV. emelet 3., október 25-ig.)*



művészettörténész, kurátor

1942. október

Tárlatvezető – a múltba

Két hónapnyi szünet után ismét megindult Budapest képzőművészeti élete – megcáfolva a régi mondást a múzsák hallgatásáról háború idején. Szinyei Merse Jenő kultuszminister a Vigadóban mondott iránymutató beszédet a XXX. Országos Katolikus Nagygyűlés megnyitóján. Kiállt a katolikus értékek mellett hangsúlyozva, hogy nemzetünk és fajtánk ellen vétene, aki az egyház tanító-nevelő munkáját száműzni akarná a magyar életből, hiszen múltunk szellemi alapjait a katolikus egyház rakta le. Nagy érdeklődést keltett a Magyar Egyházművészeti Tanács ülése is. Leopold Antal felhívta a művészek figyelmét, hogy az egyház tantételei, kegyelemgazdagsága és erkölcsi elvei mellett fektessenek súlyt a nemzeti tartalomra is, ha maradandó magyar értéket akarnak alkotni.

97. Nemzeti Szalon

A Nemzeti Szalon művésztagejai részére rendezte meg Őszi Tárlatát. Így – noha a mérce elvben magas volt – sok mindenki szerepelt a kiállításon, melynek nívóját a „mezei hadak” alaposan leszállították. Az egyesület 97. alkalommal megrendezett tárlatán különböző életkorú, értékrendű és törekvésű művészek jelentek meg egymás mellett. Szegedi Molnár Géza napsütéses tája (Délután a Balatonon) ékes bizonyítéka annak, hogy a régi festők felfogásában is lehet a mi korunk emberének tetszöt festeni. Ifj. Czene Béla letért az idealizáló kompozíciók útjáról, és népi tárgyú megfigyelésekkel jelentkezett. Merész vállalkozás volt a feltörekvő Andrásy Kurta Jánostól Szent László lovas szobrának elkészítése. A monumentálisnak elképzelt mű modellálása, kifejező mozdulatai, apró, összefogott részletei a művész képességeit bizonyítják. Kádár László groteszken kavargó rajzi képzeteit önti zsúfoltan burjánzó grafikákba. Témáira szkeptikusan tekint és virtuózan játszik velük. H. Mattioni Eszter rendhagyó festői képességeivel tünt ki: képei előtt állva nem tudjuk, hogy dekorativitásukat, egyéni látásmódjukat, vagy előkelő előadásmódjukat dicsérjük. A fiatalok, ha közülük nem is jelentkezett kimagasló tehetség, az elődök nyomdokain járva tisztas eredményeket értek el. *(A Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület Őszi Tárlata megtekinthető volt 1942. október 10–25-ig.)*

Gazdag ősz a Múcsarnokban

Néhány szabadabban szűrített kiállítást leszámítva a Múcsarnok tárlatait rendszerint maradi szelleműnek könyveli el a kritika. Ez csak részben mondható el az Országos Magyar Képzőművészeti Társulás által szervezett ez évi Őszi Tárlatról, melynek tengelyében a Benczúr Társaság jubileumi összeállítása kapott helyet. A húsz évvel ezelőtt a mester tanítványaiból megalakult csoport túllépett a naturalista hagyományokhoz való szoros kötődésen, de az idősebb művészek munkáiban még portrék és zsánerek formájában ott kísért ez az anakronizmus. A múltba nézők között találjuk Basilides Barna műveit, Czene Béla Botticelli modorában festett Nórablását és Hunor és Magyar című monumentális munkáját vagy Kacziány Aladár szimbolista vázsnait. Beck Ö. Fülöp érmei kitézőek, Márfy Ödön festményei elegánsak és szeszélyesek, Frank Frigyes vásznai Renoirt idézően édeskések. Fényes Adolf egy már több ízben látott festményt mutatott be. A fiatalabbak sokféle tudásról tesznek tanúbizonyságot, de a feszítőerő legtöbbjüknél hiányzik.

Külön termet kapott Vastagh Éva, a fiatalon elhunyt művésznő, aki Benczúr Gyula unokája volt. A kegyeletteljes emlékkiállítás sokoldalú, jó képzettségű naturalista művészt állít elénk, akinek kispasztikái különösen figyelemreméltók.

A Múcsarnok jobb szárnyát Haranghy Jenő alkotásai töltik meg. Az Iparművészeti Iskola tanára eszközök és megoldások széles skáláját vonultatja fel, áttekintést adva a művészetpedagógia mai állásáról. Haranghy műveit szabatosság és műgond jellemzi, realista és stilizált munkái egyaránt kiforrottak. A gyűjteményes kiállítás bősége arról győz meg, hogy a legmagyarabb festő áll előttünk: a magyar földnek, népnek és a magyar dicsőségnek nincs még egy ilyen lelkes ábrázolója. Őskori vadászatokat, daliás középkori időköt örökít meg, de ott volt a kassai és nagyváradi bevonulásnál is, hogy akvarelleken rögzítse az eseményeket. Őzdi vasmunkásokat, dorogi szénbányászokat is ábrázol, művein valósággal megérezzük a bányászat levegőjét.

A Múcsarnok őszi kiállításegyüttese összességében elfogadható sereg-szemléje a magyar művészetnek, melyet szégyenkezés nélkül lehet bemutatni az itt megforduló idegeneknek is. *(Őszi Tárlat, megtekinthető volt 1942. október 19-től november 15-ig.)*

Választékos finomság

Údító színfolt a fővárosban a Tamás Galéria 40 művész 53 akvarelljét bemutató tárlata: minden mű vérbeli műalkotás. Vezető festőink az akvarellezésben kiváló eredményeket értek el. Bernáth Auréltól első ízben láthatunk vízfestményeket, és Czóbel, Barcsay, Kmetty, Szőnyi alkotásai sem konvencionálisak, egyéni színek, ízek és választékos artizsitikum jellemzi képeiket. A tárlat alkotói festői problémákat próbálnak megoldani meggyőzően. A galéria a mai viszonyokhoz képest alacsony áron kínálja a műveket, s ez biztosan közelebb hozza a vásárlóközönséget a művészethez. *(Tamás Galéria, megtekinthető volt 1942. október 14–26-ig.)*

Közlemény

A Szépművészeti Múzeum 1942. október 1-től téli nyitva tartást vezetett be. Naponta 10-től ¾ 2-ig várja a látogatókat. A belépés 40 fillér; vasárnap 10–11-ig ingyenes.

CSIZMADIA ALEXA

Hazai műgyűjtők – bemutatjuk Sáránszki Pétert

Egy univerzális nyelv betűi

A londoni Austin/Desmond galériában a magyar neoavantgárd 1970–1980-as években keletkezett műveiből válogatott kiállítás látható október 9-től. A címadó munka, Erdély Miklós Tavalyi hó című objektje – a korszak számos más fontos műtárgyával együtt – Sáránszki Péter tulajdona.

Sáránszki Pétert a Kieselbach Galériában ismertük meg, ahol egy évtizeden át, 2008-ig dolgozott. Fiatalon, rögtön az érettségi után került az aukciósházhoz, ami jó iskolának bizonyult, és teljesen új világot nyitott meg a kezdetben reálpályára készülő fiatalember előtt. „Kivételesen szerencsés helyzetbe kerültem, hiszen ezt a szakmát a terepen, a gyakorlatban lehet legjobban megtanulni. A galériában sok tízezer műtárgy fordult meg a kezem közt. Sem a festménybecsüs tanfolyamon, sem később, az egyetemen nem találkoztam már túl sok újdonsággal a kutatás és feldolgozás módszertanát leszámítva” – meséli Sáránszki. Az empátikus fiatalember körül komoly network alakult ki; itthon a műkereskedelem szűk piacát nem nehéz átlátni, megismerni. A gyűjtőkkel való kapcsolatokból barátságok alakultak, néhányan követték őt az után is, hogy elhagyta a galériát. Az elmúlt években gyűjteménykezeléssel, tanácsadással foglalkozott, művek eladásában, megvásárlásában közvetített, és több jelentős tárlat összeállításában vett részt. Időközben



Kaszás Tamás: Make a chair, 2014
akvarell, papír, rajztábla, 32,5x24,5 cm

mesterdiplomát szerzett művészet-történetből és muzeológiából, művészeti hagyatékot dolgozott fel, publikált.

Az összegyűjtött tudás birtokában számos ok miatt fordult a kortárs művészet felé. Úgy gondolta, ha valaha kereskedni fog műtárgyakkal, akkor az a XX. század első felének klasszikus modern művészetére irányul majd. Nem érezte etikusnak, hogy ugyanebből a korszakból birtokoljon műveket. A kortárs felé vitte az a felismerés is, hogy a kvalitásos klasszikus modern művészet jelentős hányada már múzeumba került, kevés a jó mű a piacon ahhoz, hogy jelentős, koherens anyagot lehessen létrehozni, ráadásul személyesen is távol állt tőle, hogy már megírt történelmet gyűjtönsön. Az igazán nagy gyűjtemények is szinte mindig kortárs művekből épültek, s a háttérben többnyire a gyűjtő és a művészek baráti kapcsolata, szellemi közössége állt.

A kortárs mellett szólt továbbá, hogy a hazai aukciókon alig, vagy csak elvétve szerepelnek a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas években készült, múzeumi rangú alkotások, és ha fölbukkannak is, akkor sem a megfelelő módon bemutatva. Jelentős életművek gyakorlatilag érintetlenül állnak, de kis utánajárással még megközelíthetők, elérhetők. Ennek az időszaknak Sáránszki számára fontos művészei nem maradtak el európai kortársaiktól, velük párhu-



Arman: Underlined, 1996
akril, applikáció, vászon, 152x122x16 cm

zamosan alkottak – nem véletlen, hogy a nemzetközi érdeklődés is egyre inkább a magyar művészetnek e korszaka felé fordul. „A kortárs művészetben sokkal jobban lehet diverzifikálni, könnyebben lehet átfogó kollekciót építeni. Ha valaki megengedheti magának, hogy megvegyen egy Csontváryt, abból még nem lesz gyűjtemény – az olyan, mint egy darab aranyrészvény birtoklása. Ugyanezért az összegért össze lehet rakni egy több száz darabból álló kollekciót, amelynek minden darabjában benne rejlik a potenciál, hogy az majd egyszer »Csontváry« lesz, ha megfelelő szakértelemmel és tudással válogatják – fejtí ki a gyűjtő. – Ha valaki biztos befektetésre vágyik, vásároljon klasszikusokat – tanácsolja –, de nem fog olyan élményekhez jutni, mint ha kortársat gyűjtene.”

Óriási lökést adott, amikor Antal Péter magával vitte Swierkiewicz Róbert műtermébe. Megismerkedésük, későbbi barátságuk indította el a műtárgyak birtoklásának útján. Az a szellemi partnerség és mély lelki kapcsolat, a világról való együttgondolkodás, amely kialakult közöttük, leképeződik a gyűjteményben, és más művészekkel való viszonyában is meghatározó lett.

Attalai Gábor, Erdély Miklós, Gulyás Gyula, Szentjóby Tamás, Tolvaly Ernő életművébe, írásaiba, művészetébe szintén a személyes kapcsolat mélységéig ásta bele magát. Bár a Swierkiewicz Róberttől vásárolt anyag a gyűjtemény számottevő részét teszi ki, az életmű egyedisége és összetettsége miatt nem könnyen illeszthető a kollekcióba.

„Azt szerettem volna, hogy a hetvenes évektől napjainkig minden

számomra fontos alkotótól legyenek jelentős művek a gyűjteményemben. A kapcsolódási pontokat, a tovább épülő hálózatokat keresem. A jelent szeretem építeni, benne létezni, a jövő segítségére, a múlt figyelembevételével. Azok az ingerek, amik ma körülvesznek, ezekhez a művészekhez vittek közel. Főleg tárgyszerű dolgokat választok, amelyek ki lépnek a hagyományos keretekből, még a festmények közül is olyankat, amelyek a határokat feszegetik. Tolvaly Ernőtől van egy olyan festményem, amelynek a címe is az, hogy Tárgy. Ez a mű lebont szinte minden elvárást, amit az ember a festmény fogalmáról gondol. Bár a tárgyak fognak meg, nem ragaszkodom a műfaji megkötésekhez, vizuális költészetet, szobrot, sokszorosított munkákat is beillesztek az anyagba. Így került a gyűjteményembe a mail art, amely a komplexitásával és a személyességgel vonz. Szeretek azokat a műveket is, amelyek leírt szöveggént, vagy szinte csak szimbólumszerűen jelennek meg, és tisztán a lényegre vagy a szellemiséget tükrözik. Úgy is mondhatnám, hogy gondolatokat gyűjtök kézzelfogható módon. A gyűjtemény darabjai számomra egy univerzális nyelv folyamatosan bővülő karakterkészletének a betűi, amelyeket egymáshoz csatlakoztatva megalkothatunk szavakat, mondatokat, hosszabb-rövidebb szövegeket, esszéket, történeteket. Ezek a betűk ugyanakkor könnyen integrálható részletei lehetnek más emberek által beszélt nyelveknek is, ezzel hihetetlenül széles körű kommunikációra képesek” – mondja Sáránszki. A kollekció magjához tartoznak még Attalai Gábor, Baranyay András, Halász András, Halász Károly, Lengyel András, Türk Péter, a fiatalabb generációkból Kaszás Tamás és Nagy Kriszta művei.

„Tapasztalatom szerint a műgyűjtés Magyarországon leginkább az önmegvalósításról szól, gyakorla-



Erdély Miklós: Tavalyi hó, 1970
readymade-termosz, 25,5 cm

bármelyik gyűjteménynél össze lehet állítani egy jobb kiállítást” – véli Sáránszki Péter.

Jelenleg Swierkiewicz Róbert és Tandori Dezső közös munkája, a Két sapkás beszélget II. című napló kiadásának előkészítésén dolgozik. A kötet, amely a két művész írásait és rajzait tartalmazza, faksimile kiadásban, tanulmányokkal jelenik meg.

SPENGLER KATALIN

Pócs Péter 1956-os plakátjai

Mindegyiknek tanulságos története van

Pócs Péter (1950) elsősorban plakát-tervezőként ismert itthon és külföldön. Eddigi munkásságában erős hangsúlyt kap az 1956-os forradalom emlékének, saját gyerekkori élményanyagának plakátokon történő fölmutatása.

Több szempontból is fontos kompozíció az 1983-ban tervezett, betiltott, majd 1989-ben újranyomtatott alkotása, a Szerencsés Dániel. Az alkotó fölidézte az élmény forrását: „1956 novemberében már hűvösek, nyirkosak voltak az esték. Azon az emlékezetes napon a tiltott, eltorlaszolt ablakunk sarkából lestem a szemközti bérházak homlokzatát. Amott minden elfüggönyözve, elsötétítve. Az utcán, a házakban sehol egy gyertyányi fény. Minden mozdulatlan. A végtelen, nyomasztó csend az ablakhoz szögelt. Sokáig állhattam ott. Bent megrezdültek a bútorok, öszszecsörréntek az üvegek. Az utcáról beszűrődő ismeretlen és egyre erősödő hangokra remegni kezdett a ház. A fémes, csikorgó morajlás, dübörgés, tá–tá–tá–tá–tá, percekkel megelőzte a tankokat, a harckocsikat. Szorosan – lövésztornyaikat forgatva, himbálva – egymást követve, lopakodva vonultak. Az ismeretlen feliratú monstrumok elenséget kerestek. Váratlan fény



Pócs Péter: '56.10.23./1989
ofszet, 98,5x67,5 cm, 1989

ragadta el a tekintetem. A szemközti ház ablakában egy asszony állt, karján csecsemő. Aztán egy villanás, robaj, kötörmelékek, por és füst. Anyám elrántott az ablaktól. A tátongó második emeleti belövés olyan volt, mint egy nagy, elkeseredett, üvöltő száj.” A filmhez tervezett plakátján ezt a gyerekkori képméltó, stilizáltan megjelenített hatalmas-fájdalmas, nemzeti színekbe burkolt üvöltő száját látjuk. A plakát elkészítési és megjelenési körülményeiről is az alkotó tájékoztat: „A plakátot a MOKÉP megbízására (...) készítettem. (A film története az 1956-os forradalom és szabadságharc eseményei közepette zajlik.) A tervet hosszas huzavona után »fogadták« csak el, majd nyomdába került. Mivel mindvégig kételkedtem a megjelenhetőségében, az Ofszet Nyomdában a kivitelezést magam ellenőriztem. A film bemutatását március 15. körül tervezték. 1983. március 14-én, hétfőn reggel, mint a Fiala Képzőművészek Stúdiójá-



Pócs Péter első kiállítása Franciaországban, ofszet, 98,5x68 cm, 1988

nak vezetőségi tagja, a szokásos megbeszélésre igyekeztem a budapesti Rottenbiller utcai irodába. Fantasztikus érzés volt a plakátot ilyen tömegben és méretben az utcákon látni. Nagyon büszke voltam magamra. Az értekezlet kora délutánig tartott. Haza igyekeztem. Az utcára lépve nem akartam hinni a szememnek, arra gondoltam, hallucinálok. Vagy korábban hallucináltam? A plakátomat nem látam sehol. Az oszlopokon egy reggel még nem látott, de ugyanolyan méretű, viszont a francia trikolor – ugyancsak egy arcon – feldolgozó plakát tetszelgett. Percekig döbbenően álltam, majd közelebb lépve vettem csak észre, hogy a plakátomat ezzel a másikkal ragasztották át. Hazaérve Kecskeméten már telefon fogadott. Az után érdeklődtek, a plakátból nincs-e nálam néhány példány. Elfelejtettem megmondani, hogy a nyomdából pár vágatlan ívet magammal vittem mindenféle méretben. Ezekből akkor országos terítésre A/0, A/1 és A/5-ös méretűek készültek. Azt hittem, a ki nem ragasztott plakátokat zúzdába küldték. Nem. Feleségem, Horváth Mari abban az évben Cannes-ba volt hivatalos. A Cannes-i Filmfesztiválra a Szerencsés Dániel is kikerült. A magyar versenyfilmek szóróanyagait összefogó dosszié borítóját a Szerencsés Dániel ékesítette. Mari hazatértekor elmesélte, milyen jó volt Cannes-ban, és az utcák telis-tele voltak ragasztva Szerencsés Dániel-plakátokkal.”

A Szerencsés Dániel-plakát története a korszak betiltási mechanizmusa miatt is tanulságos. Ám ez végül is sorkezdő történet, mert lett folytatása. Ruth Walton a művészről írott szövege szerint „Pócs ábrázolása a vörös csillag pusztulásáról – mely a kommunista hatalom szétesését fejezi ki – azzal a plakáttal kezdődött, mely első franciaországi kiállítását hirdette, 1988 augusztusában. Régi, rozsdás tanyasi eszközök – egy letűnt kor jelképei – állnak málladozó falnak támasztva, azon pedig egy rothadásnak indult vörös csillag lóg.” Pócs így idézte föl e műve történetét: „A plakátot tulajdonképpen a Műcsarnok felkérésére, a XLIII. Velencei Biennále magyar képzőművészeinek – Bukta Imre, Samu Géza, Pinczehelyi Sándor – kiállításához terveztem. El-

képzelesemet – az akkori ideológiai légkörben – problematikusnak ítélték, tehát nem valósíthattam meg. Végül a tervet a franciaországi (...) plakátkiállításomhoz használtam fel.”

Következő, ugyancsak 1988-ban készült plakátján makacsul újra a vörös csillaghoz nyúlt, s ezt megint betiltották. Talán ez volt az utolsó visszavonatot falragasz a Kádár-rendszer végén.

A Stefanovits Péter festőművész Hasonlat című tárlata népszerűsítésére megfogalmazott kompozícióban az árnyékot vető sötét „keresztre feszített, haláltusáját vívó vörös csillag” (Ruth Walton) már a rendszer széthullását szimbolizálta. Ez a plakát, ahogy Stefanovits visszaemlékezett, „valószínűleg még a kecskeméti Petőfi Nyomdában szemet szűrhatott. Nekem megsűgtek a műcsarnokiak, hogy emiatt áll a bál, s adtak egy jó adagot a plakátból, biztos, ami biztos alapon. Ebből osztogattam a megnyitón. Próbáltam kiragasztatni a Magyar Hírdetővel, de a Műcsarnok igazgatója, Néray Katalin letiltatta, így nem veték fel a megrendelést. A kiállítást rendező Sárosdy Judittal úgy döntöttünk, hogy a plakátból kivágjuk az információt hordozó kis részt, és a megcsonkítottakkal végigragasztottuk a Dorottya Galéria (a galéria szerveztetileg a Műcsarnokhoz tartozott – a szerk.) üvegfelületét. Éppen Kassán voltam szombaton, amikor mondták a rokonok, hogy valami plakátbotrány van a kiállításommal kapcsolatban, az esti tévéhíradóban látták. Ugyanis bekerült a tévébe, és Aczél Endre úgy kommentálta, hogy talán azok kiáltoznak, akik ezt tették a vörös csillaggal. Mire hazajöttem, a hét elejére Néray a plakát-részleteket is eltávolíttatta a galéria üvegfelületéről, s nem volt szabad senkinek beszélni velem, ő meg nem volt hajlandó.” A plakáttervező szerint „Stefanovits Péter grafikusművész kiállítási anyagának megszületését Pilinszky János Hasonlat című verse ihlette. A plakát



Pócs Péter: 301
ofszet, 98,5x67,5 cm, 1989

a Hasonlat illusztrációja. A kiállítást – a november 4-i megnyitót – a Magyar Televízió fő műsoridőben jelentkező Híradója népszerűsítette. (...) Nem emlékszem arra, hogy korábban a Híradó első kiadása egyetlen képzőművészeti alkotásnak ekkora teret szentelt volna. A plakát

tot a Novotoys kiadásában 500 példányban sokszorosították.”

Pócs ugyan jelen volt mindegyik munkája összes készületi fázisánál, de még ez a szoros, meghatározó alkotói részvétel és figyelem sem tudta kizárni azt, hogy például a nyomdai alkalmazottak közül a bizalmi ember ne jelentette volna, ha politikailag nem megfelelő, nem elfogadható kiadvány készüléséről szerzett tudomást – ahogy Stefanovits ezt említi is.

Pócs Péter a vörös csillagot egyéni módon megváltoztatott formában már 1988 tavaszán, majd novemberében is használta plakátjain. Mun-



Pócs Péter: Szerencsés Dániel (1983-1989)
ofszet, 100x70 cm, 1989

kaival – főleg a DOPP csoport tagjaival (Ducki Kristóf, Orosz István, Pinczehelyi Sándor) együtt – hozzájárult a szocialista jelképek vizuális trónfosztásához. A szétfeszülő, szétfolyó, darabokra szaggatott vörös csillag szélsőségesen erőteljes, szuggesztív vizuális jel, amely ebben a formájában a változás érzékelésének és sürgetésének egyaránt kifejezője, és közvetetten ugyanúgy utalhat az 1956-os forradalom rehabilitálására, mint a szétbomló rendszerre. Az 1956-os forradalmat és szabadságharcot tematizáló plakátjai hátteréhez a művész elmondta: „56-os érintettségem a családom érintettségének és hatéves gyerekkori élményeimnek tudható be”, vagyis elkészítésükben közvetlen emlékei is erősen befolyásolták.

Az 1989-ben született '56. 10. 23./1989 című munkája kapcsán kissé maliciózan megjegyezte: „minden egyes 56-os plakátomnak »szép«, tanulságos története van. Ezt a plakátot az SZDSZ megbízására terveztem. Nem fogadták el, ezért a saját költségemen 500 példányban kinyomtattam. Ezt az első megrendelésekre Zsámbokréty Dóra iparművész gobelinbe szötte. '56-os plakátom megszületésekor és később sem ismertem, nem láttam, nem hallottam semmi olyan képi előzményt, ami ennek a plakátnak a képéhez vezetett volna.” Itt ismét a vörös csillag a főszereplő, de már határozottabb jelentéstartalommal: „a szovjet erővel szétvert forradalomra emlékeztet, világosan rajzolja meg a kommunizmus bukását.” Az ellenforradalom népfelkelésévé váló ártértelese olyan „sorsfordító döntés, amely politikai csapdává vált, amely halálra sebezte a kom-

munista rezsimet” (idézetek: Ruth Walton). Bakos Katalin szerint „az '56 október 23-át idéző plakát (...) tragikus hangú az egérfogóban vérző hús-csillaggal”. A kompozíciót az eredeti megbízó (Szabad Demokraták Szövetsége) túl merésznek, szokimondónak tarthatta, s ezért nem biztosította nagyobb példányszámú kinyomtatását és utcai terjesztését, vagyis elállt a megrendeléstől. Ezért szűkebb körben, kiállítási plakátként, ha úgy tetszik, művészplakátként funkcionált.

A rendszerváltás idejében és a forradalom 50. évfordulóján is készültek megrendelő és terjesztő nélkül, kizárólag az alkotó kiállítási és publikációs lehetőségeire szabott módon forgalmazható kompozíciók. Az 1956 plakáton / w plakacie / on posters című 2006-os kiállításán Pócs két olyan műve szerepelt, amelyeken korábbi munkáit idézte. Az 1956–2006 (1.) címűn visszanyúlt az '56. 10. 23./1989-hez (ez a felirat halványan látszik a bal felső sarokban), ám ezen egy vasajtón megjelenő spirálban haladva tűnnek el a vörös csillagok. A másikon ugyancsak ott a számára fontos 1989-es művére s a forradalom emblematisz kezdőnapjára való utalás, alatta a mű címe: 1956–2006 (2.). Ezen a kompozíción azonban egy rusztikus könyvtáblának adott hátulnézetben lépő, távozó lábakat, s a tábla centrumában súlytalanítva, negatívban jelenik meg az ötágú (már nem vörös) csillag. Ez a határozott vizuális végső eltávolít a vörös csillagtól, s a vele azonosítható politikai rezsimektől. Végpont, visszaemlékező és lezáró opus ez Pócs 1956-os plakátgyűjteményében.



Pócs Péter: Hasonlat
ofszet, 98,5x68 cm, 1988

A rendszerváltás után a politikai plakátok kizárólag pártplakátokká alakultak, rajtuk a pártok emblémái, vizuális jelei és leginkább vezetőinek arcmásai jelennek meg. Az alujárókat, utcai szabad felületeket kereskedelmi plakátok, gigantposzterek, termék- és szolgáltatásismertető terítik be. Az igényes, plakátművészetként értékelhető kulturális plakát (film-, színház-, kiállítás- stb.) szűk területre szorult vissza. Az utóbbi évtizedben az 1956-os forradalom évfordulóira plakátot készíttetni és terjeszteni nem akadt megrendelő.

SÜMEGI GYÖRGY

MARKET 2015! ART BUDAPEST

KELET-EURÓPA **VEZETŐ NEMZETKÖZI MŰVÉSZETI VÁSÁRA** | KORTÁRS MŰVÉSZET **6000** NÉGYZETMÉTEREN | **500 MŰVÉSZ** TÖBB EZER ALKOTÁSA | 25 ORSZÁGBÓL **100 NEMZETKÖZI KIÁLLÍTÓ** | A **LEGFONTOSABB HAZAI GALÉRIÁK** EGY HELYEN | **GUEST BALKAN:** FÓKUSZBAN A NYUGAT-BALKÁN | **sCULTURE:** SZOBORPARK, INSTALLÁCIÓK, VENDÉGMŰVÉSZ **BERNAR VENET** | **TÁRLATVEZETÉSEK, MÚZEUMPEDAGÓGIA** | 'ART FROM BERLIN' & 'BALTIC TRIANGLE' TEMATIKUS KIÁLLÍTÁSI SZEKCIÓK | **ART PHOTO BUDAPEST** FOTÓMŰVÉSZETI CSARNOK: KÖZÉP- ÉS KELET-EURÓPA **EGYETLEN NEMZETKÖZI FOTÓVÁSÁRA** | SZAKMAI PROGRAMOK: KERESZTAL-BESZÉLGETÉSEK, KÖNYV- ÉS FILMBEMUTATÓK, PERFORMANSZOK... BE.MORE.CONTEMPORARY

ART MARKET BUDAPEST

NEMZETKÖZI KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZETI VÁSÁR

2015. OKTÓBER 8-11.
MILLENÁRIS, BUDAPEST

CSÜTÖRTÖK 11.00–20.00 | PÉNTEK 11.00–22.00
SZOMBAT 11.00–20.00 | VASÁRNAP 11.00–20.00



www.artmarketbudapest.hu
www.facebook.com/ArtMarketBudapest

Beszélgetés Német Szilvi kurátorral

Ami hullámot indít és aminek következménye van

Csaknem két évig tartotta magát a budapesti galériaélet frontján a Higgs Field. Ez idő alatt izgalmas közösségi helyé fejlődött. A Higgs kiállítási programjába és eseményszervezésébe bekapcsolódó munkájáról és egyéb tevékenységeiről beszélgettünk a Dovin Galéria megszűnése után szabadúszóvá vált Német Szilvi kurátorral.

– Legutóbb július végén, az ArtPlaccon találkoztunk, ahol két sátorban rendeztél kortárs kiállítást. Hogyan indult ez az együttműködés Peleskey Ákossal és csapataival?

– A Dovinnal minden évben részt vettünk kiállítóként a fesztiválon, kellemes nyári program volt és jó felület, hogy a megnyitókön kívül is elbeszélgessünk egymással. Miután 2013-ra „végeztem” a kereskedelmi galériázással, megkerestek, lenne-e kedvem belefolyni a képzőművészeti rész szervezésébe. Tavaly még – a kezdeti lendülethez képest sokkal visszafogottabban – tartotta magát

nagyobb lökést a látogatószámában. Ilyenkor óriási csődület van, a kortárs művészet mellé pedig a termelőkkel együtt betelepleszenek az ösze-
resek is. A piac által kijelölt területen nincs épített architektúra, amibe a kiállítás beköltözhetne. Ez nagy hátrány, és rengeteg forrás megy el arra, hogy a display és az ideiglenes befogadótér (jellemzően ponyvás sátor) felépüljön. Ebből a szempontból kedvezőbb eset volt például a síófoki 320fok, amely az egykori kenyérgyárat tudta hasznosítani.

– Mindeközben Budapesten csöndben bezárt a Higgs Field, amelynek működtetésében részt vettél.

– Úgy tudom, nem zárt be, csak jelenleg nem galériaként üzemel. Most épp, ahogy láttam, FC Barcelona rajongói boltként működik, de a hibernált állapotból bármikor újranyithat.

– Hogyan osztottátok el a Higgsben a feladatokat?

– Nem volt szerződéses megállapodás a tulajdonos, Adamkó Dávid és köztem, igazából véletlenszerű-

Fantasztikus földrajz és képzelt közösségek). Később zenei vonalon is elkezdtünk gondolkodni, ez a közép-kelet-európai underground zenei szerveződések bemutató EASTERNDAZED koncert- és kiállítássorozatban csúcsonodott ki az OFF Biennálé alatt, és pár filmes est is helyet kapott itt a Magyar Hangya közreműködésével.

– A Higgsben kezdettől fogva kávézó is üzemelt.

– Igen, a kávézó dolga volt, hogy valamelyest hozzájáruljon a galéria fenntartási költségeihez, de az üzleti stratégia kidolgozása Dávid részortja volt, így erről nem is akarok beszélni.

– Milyen az, amikor egy képzőművész egyben galerista is?

– Én utálok installálni, legalábbis többet foglalkozom szövegekkel, és a térbeli elrendezés sokszor gondot okoz. Dávid ezt hibátlanul megoldotta, és a Higgs üzemeltetésének is alap gondolata volt az, hogy egy képzőművész empatikusabban tud egy másik képzőművész térbeli, anyagi, elrendezéssel dilemmái felé fordulni. Ez az artist-run-space-ek sajátossága. Én igyekeztem azokat a lyukakat kitölteni, amiket a közönségkommunikáció terén észleltem: hírlevélküldés, közösségi média, sajtókapcsolatok. Emellett pedig a hely alapvető és az idő során új kontextusokba kerülő adottságai is új irányokba terelték a működést. Itt most főleg a Szabadság térre gondolkodok és az Eleven Emlékmű-projektrel kialakult kölcsönös támogatásra.

– Mi vezetett a bezáráshoz?

– Nem érzem magam felhatalmazva, hogy erről nyilatkozzak, mivel pontosan nem is tudom. De hangsúlyozom, a bezárás nem végleges, hiszen saját tulajdonról van szó, egy döntést követően a fociolt bármikor visszarendeződhet kulturális helyé. Mindenesetre egy ilyen hely fenntartása hatalmas energiabefektetés minden állami, pályázati forrás és munkatársak nélkül.

– A Crosstalk Video Art Festival vezette át tevékenységedet a Higgsbe. Miért kezdted videoművekkel foglalkozni?

– Eleinte gyakorlati oka volt, aztán egyre közelebb került hozzám a téma. Korábban ugyanis a Videospace Galériában önkénteskedtem. Eike mellett kifigyeltem ezt-azt, most már – a Crosstalk 8. kiadására – azt hiszem, sikerült önálló sodnom. Amikor 2012 elején a Dovinban kezdtem dolgozni, azzal kellett szembesülnöm, hogy nem tudom kitől átvenni a munkát (Délceg Katalin halála és Török Adrien betegsége miatt), az első munkanapomon az útmutatás mindössze a kávéfőző helyes használatára vonatkozott. A galériamenedzsmenthez kötődő feladatkört aztán úgy egészítette ki a fesztivál-szervezés, hogy egyszer csak elképesztő mennyiségű DVD-t kezdtek kézbesíteni a Galamb utcába. Ezek a Crosstalk pályázati felhívására érkeztek a világ minden tájáról, és úgy döntöttünk, nem hagyjuk annyiban a brandet, és az embereket sem, akik beküldték a fesztiválra a felvételeiket.

– Az idei fesztivál mikor lesz?

– A 8. kiadást most eltoltam tavaszra. Úgy érzem, kellően telített az őszi



Rendszeresen hiányzik a visszacsatolás

szekonkezdés a Design Héttel, a galériás hétvégével (Gallery Weekend Budapest) és a különböző fesztiválokkal (Placcc, UH), és ha kültéren akarok vetíteni, ahhoz nem árt a jó idő. A Crosstalk amolyan városi nomád, és tavaly sikerült a legközelebb kerülni ahhoz, amit megfelelő működési modellként egy videofesztnek elképzelek: a vetítések a város különböző helyein bukkannak fel, mindennap máshol, a helyet adó klub, városrész vagy privát tér megválasztása pedig figyelemmel van a videoszett jellegzetességeire, és viszont. Így került tavaly a vaporwave netes esztétikáját tárgyaló válogatás a Trafó alatti (mára bezárt) Kontra Klubba, vagy a szobordöntős a Szabadság térre. Az a trend azonban már tavaly is egyértelmű volt, hogy kizárólag a random beérkező videókkal kalkulálni kevés, muszáj melléjük kurált blokkokat tenni, hogy a program megálljon a lábán. A fesztivál alapításakor, 2008-ban még egyfajta paradigmaváltást jelentett a technikai

a különböző kialakult mezőnyök miatt nem fértek hozzá a megfelelő csatornákhöz. A Crosstalk újszerűsége is ebben állt: nem kellett művésznek lenned, hogy jelentkezess. Ma, majdnem egy évtized elteltével ez a jelenség veszített varázsából, és bár például a „hálósobazeneszek” miniforradalma valahol még mindig zajlik, a nagy számok miatt a kínálat jelentősen felhígult. Alaposabban kell keresni.

– Áruj el valamilyen jövőbeli teret.

– Sablonos: továbbtanulás és külföld. Jó lenne valami menő egyetemen, mondjuk, elektronikus kultúrát, vagy szociológiát hallgatni. Szeretnék többet olvasni, persze a kuratori munkát nehezen engedném el. Közben volna egy ötletcsfira, ami Eln Fricitől származik, és egy kizárólag online működő, kísérleti tipográfiával foglalkozó galériára vonatkozik.

– Fiatal korod ellenére rengeteg tapasztalat birtokában vagy. Mi az, amit hiányként élsz meg a szcénában?

– Alapvetően hét éve keretezi a munkámat valamilyen formában a kortárs képzőművészet. Ez idő alatt jellemzően egyedül dolgoztam, a gondolatkísérlet-fázistól a megvalósításig. Ez azt jelenti, hogy nem voltam része, és nem is törekedtem rá, hogy meglévő szervezetek működési hierarchiájába betagozódjak, ugyanakkor mindig vágytam arra, hogy egy közösséghez tartozzam. Ez ilyen ambivalens. Ami rendszeresen hiányzik, az a visszacsatolás; hogy ne érezze úgy az ember, hogy egy-egy kiállítás, kutatás vagy publikáció gyorsan fogyasztható és eldobható tartalom, hanem valaminek a része, valami, ami hullámot indít, és következménye van. Elkeserítő, amikor előre leosztott szerepekkel



EASTERNDAZED: DIY Music Topographies, Higgs Field, 2015

az „art market” profil és a galériás front az ArtPlaccon, emellé került plusz elemként egy „függetlenek részleg”, ami elsősorban az én kezdeményezéseimre alakult. A rendezvény folyamatosan keresi magát és azt, hogy milyen együttműködések-ből tudja növelni a részvételt mind a kiállító művészek, mind a közönség vonatkozásában. Közben pedig azzal az adottsággal is számolnia kell, hogy mindennek a bemutatására a tihanyi rév menti parkoló és a Balaton-part közötti zöld gyepp van kijelölve, nem egy kivakolt helyiség a fővárosban. Idén ismét más formába állt bele a rendezvény: elhagytuk a galériastandos felosztást, és egyes művészeket kerestünk meg, akiktől vagy konzervanyagot vittünk, vagy jobb esetben kifejezetten Tihanyba készült, új installációkat (Nagy Karolina fagyifala) vagy projekteket (Gosztola Kitti: Lélektelen állattáblázat).

– Mit szólsz Tihanyhoz mint egy ideiglenes, vidéki művészeti attrakció helyszínéhez?

– Tihany településdinamikailag jóval nyugodtabb, mint a szomszédos Füred, ide nem esnek be tömegével az üdülők. A hétvégeken megrendezett piac viszont tényleg rengeteg embert vonz. A fesztivál alatt is a szombat és a vasárnap adta a leg-

en kerültem a Higgsbe, és ott ragadtam projektekre. A Crosstalk hozott össze minket. Dávid video- és installációs művészetet akart bemutatni a Higgsben, én pedig éppen videóval foglalkoztam. Utólag vicces belegondolni, meddig halogattam, hogy megnézzem végre a saját szememmel, mi épül a Herczegprímás utcában. Amikor Sugár János ajánlotta, hogy érdemes lenne megfontolni az együttműködést, még nem vonzott annyira egy ilyen artist-run-space, hiszen akkor még volt kiállítóterem a Dovinban, a Crosstalknál pedig kifejezetten kerültem a galériás szituációt. Aztán persze lehidaltam, amikor megláttam, miről is van szó, milyen jó a felszereltség, és hogy az óriási kirakatablakok révén közvetlenül lehet az utcával kommunikálni. Úgyhogy a Crosstalk 6. kiadását összekombináltam a Higgsszel és a közeli Toldi mozival, a rövidebb videókat a galériában, a hosszabbakat a Toldiban vetítettük. Ez a szervezés több hónapot vett igénybe, és a közös munka során aztán az egyik ötlet hozta a másikat. Így az eredetileg a Dovinba tervezett programból a Higgsbe mentettem át pár egyéni kiállítást (Antal Balázs, Péli Barna), illetve egy nagyobb szabású csoportot (Pensive Pictures, Good Bye!



Accumulation of Matter, Leher Siebzehn, Berlin, 2015

médiumok hirtelen tömegesedése és a terjesztési/megosztási utak demokratizálódása az online médiatérben. 2006-ban a Time Magazin az év emberének választotta a ‘YOU’-t, vagyis téged vagy engem, bárkit, aki eszközzel, hozzáféréssel rendelkezik, és tartalmat szolgáltat az olyan platformokon, mint a Youtube. Akkor ez még óriási potenciálokat ígért, és olyan feltáratlan területek tűnt, amelyben azok is szóhoz jutnak, akik eddig a geopolitikák, hierarchiák, vagy

szembesül az ember, például a hazai sajtóban: tudni lehet, ki az, akire figyelnek, amikor kritikai művészetről vagy aktivista művészetről van szó, ezért az „outsiderek” nehezebben láthatók. A mentorálás, illetve annak hiánya is ilyen jelenség, legalábbis én nem az MKE képzőművészet-elmélet szakán végeztem, hanem az ELTE-n, és az utánkövetés vagy a szakmai tanácsok, iránymutatások nagyon hiányoztak.

Kozák Zsuzska

Törökország mai területe régészeti kincsesbánya: a hettitáktól a hellenizmusig fejlett civilizációk sora virágzott Kis-Ázsiában. Ahogyan az Oszmán Birodalom a XIX. század utolsó harmadában nyugati minták szerint modernizálódott, úgy vették át a múzeum európai modelljét is az örökség megőrzésére. A Louvre mintájára 1867-től tervezték egy nagy állami gyűjtemény létrehozását, végül ez 1891-ben Birodalmi Múzeumként jött létre. Főépülete is az európai historizmus jegyében, francia tervek alapján, a görögtemplomos homlokzat adaptálásával valósult meg. További, eredetileg más célú épületek integrálásával állt össze a Topkapi Palota hatalmas parkjának a város felé eső végében a ma Isztambuli Régészeti Múzeumok néven ismert komplexum. Az állandó kiállítás egységei nem tanúskodnak ugyan az új muzeológia meghonosodásáról, ám zsúfoltság nélkül, tárgyilagos leírásokkal, a tudomány semleges kontextusában prezentálják az archeológiai anyagot. Sehol fel sem merül, hogy egységes történetet, a modern Törökországra irányuló nemzetállami narratívát sugallnának.

Ugyanilyen objektivitásra törekvés jellemzi az egykori Oszmán Birodalom területéről gyűjtött anyagrészeket. Mivel Isztambul évszázadokon át a Balkántól Indiáig terjedő impérium központja volt, ahol a suméroktól Nagy Sándorig magaskultúrák sora hagyta hátra emlékeit, a múzeumi holding ezt bemutató épületében az Istár-kapu reliefdarabjaitól a halikarnasszosi mauzóleum töredékeiig kiváló gyűjtemény látható – oszmán nosztalgiaiktól mentesen. Ez a mai török állami intézmény sehol sem utal az I. világháborúig sokszorosan nagyobb területű birodalomra, hanem korrektil a nyilvánosság elé tárja mindazt, ami nagy civilizációk örökségéből csupán néhány évtized alatt – a XIX. század közepétől, az európai típusú múlttudat erősödésétől kezdve a birodalom széthullásáig – ide került. A térség mai rivalizáló és gyakran erőszakosan nacionalista politikai viszonyainak fényében ez az elismerésre méltó hozzáállás értelemszerűen annak elfogadásával is jár, hogy mindaz a török emléktárhely, amely az Oszmán Birodalom zsugorodása nyomán más országokban került időközben múzeumba, azok kulturális javainak részét (is) képezi.

Korlátozott múzeumi modell

A régészeten túl a tárgyi örökségből számos más elemet – szönyeget, kalligráfiát, fegyverművességet – néhány további múzeum is bemutat. De az ország és a 14 milliós város méretét, kulturális-történeti gazdagságát, Ankarához képest továbbra is egyértelmű szellemi központ jellegét tekintve érzékelhető, hogy a múzeum európai receptjét valójában csak szűk korlátok között vették át. A múzeum itt elsősorban műemléki helyszín, például bizánci templom, iszlám mecset, szultáni és nagyvezíri palota. Épület, az ott található, vagy oda reprezentációs kiállításra áthelyezett tárgyi emléktárhely befogadó kerete, de nem azt értelmező intézmény. A múzeumi gyűjtemények időben szinte kizárólag klasszikus fókuszúak (az ókortól a XVIII. századig), másrészt bemutatásuk szemléltető, tör-

Privát intézmények pótolják a hiányzó török közgyűjteményeket

Ha kortárs, akkor magán



Istanbul Modern

ténelemillusztráló funkciójű, alig merít a múzeumok mai interpretációs stratégiáiból. A múzeum ebben a felfogásban az örökség korrekt vitrinje, bejárható illusztrációs album turisták számára, de nem gondolkodásra tanító, vitára buzdító, álláspontokat ütköztető fórum.

Akad kivétel is, jelesül az Iszlám Tudomány és Technológia Múzeuma – szintén a Topkapi parkjának egy másik épületében –, de ezt az állandó kiállítást a frankfurti Goethe Egyetem Iszlám Intézete rendezte, egyébként hitelesen, Goethe azon maximájának jegy-



Az Arter homlokzata, 2014

ben, hogy a keleti és a nyugati kultúráról egységben kell gondolkodni. Ennek bemutatására a saját korában fejlettségét tekintve a nyugatival minden szempontból lépést tartó iszlám orvostudomány vagy csillagászat kitűnő terep. De az időgép még itt is megáll már a modernitás előtt; a múzeum tárgya ezen az amúgy sokoldalú állandó kiállításon is csak a lezárt múlt. Ez azért ellentmondásos helyzet, mert a múzeum Európában a modern kor intézménye, a török elit pedig kifejezetten a nyugati nyitás jegyében vette át másfél évszázaddal ezelőtt. Ám a modern és a mai török állam, történelem, kultúra szinte egyetlen fejezete sem jelenik meg markánsan, szisztematikusan e közgyűjteményekben.

Szűkebb témánk felé fordulva, európai értelemben vett művészeti múzeumokat is alig találni, mert az iszlám a nagy mesterségbeli tudást és a beépített anyagi értéket (nemesfémek, drágakövek, magas szintű technológiával feldolgozott

anyagok) megtestesítő iparművészetet, és nem a képzőművészet önállóodását helyezte a középpontba. A modern vagy az akadémikus felfogású, de autonóm művészet még Atatürk szekularizált államában is csak réteggkulturaként vert gyökereket, s az országban máig nincs képzőművészeti közgyűjtemény. Ezen belül végképp kényes kérdés a programszerűen modern vagy mai, kortárs művészet elfogadása az állami kulturális politika, illetve a média, a szélesebb társadalom és az egyház részéről. A kortárs művészet Isztambulban – az elmúlt negyedszázad fejleményeinek eredményeképpen – ma a tolerált kategóriába esik, de reprezentációjára nincsenek állami, csak privát intézmények; míg a kortárs tendenciáknak az ország más városaiban – így a fővárosban, Ankarában – még a privát felkarolása is alig elfogadott.

A múzeum európai intézménye tehát teret nyert, de csak korlátozottan, és különösen a képzőművészet és azon belül a modern, illetve kortárs művészet nem létező, vagy gyenge legitimációjú területén szinte kivétel nélkül magánkezdemenyvezésekben ölthet testet, az országon belül is a leginkább Isztambulban. Társadalmi értékeiben, kulturális kínálatában ez a város sziget, szinte külön állam Törökországon belül.

E kontextus fényében nem reális számonkérni a ma megannyi más szegmensben dinamikusan fejlődő és a globális világba erős szereplőként betagozódó török államon a modern és a kortárs művészet múzeumi képviseletét. A művészeti magánintézmények terjedését ezért józanabb dolog a politikai hatalom és a nemzetközi értékek mentén gondolkodó gazdasági elit egy szűk csoportja közötti alkuként, az állam

oldaláról a konzervatív érdekcsoportok előtt még éppen csak vállalható toleranciaként értelmezni.

Három zászlóshajó

A nemzeti galériaként felfogható Istanbul Modern a legismertebb magánintézmény. Az Eczacibasi család által 2004-ben alapított múzeum a Boszporusz partján, egy volt



Ayşe Erkmen: J, K & H, Arter, 2010

raktári tömbben üzemel 8000 négyzetméteren. Menedzsmentje mellett a tulajdonosokat és üzletembereket tömörítő igazgatótanács, továbbá három – képzőművészeti, fotóművészeti és egy illusztris tagokból álló nemzetközi – tanácsadó testület irányítja, jelezve egyúttal a gyűjteményi hangsúlyokat. A török és az egyetemes művészet párhuzamos gyűjtése kezdettől fogva célkitűzés volt, hiszen a múzeum terve a városban 1987 óta rendezett biennálék sikere nyomán fogant meg – még ha 20 évet kellett is várni a megvalósulásra, s ez idő alatt számos elképzelés vallott kudarcot a lehetséges



Keller Diána: Hét törés, 2007
videó, 1'12", 1/5, Koc-gyűjtemény

helyszínről és a tulajdonosi szerkezetről. Végül az utóbb a Taksim téri tüntetések kemény kezű megrendszabályozásáról elhíresült Erdogan miniszterelnök jóváhagyása tette lehetővé az intézmény létrejöttét, ami egyszerre jele a támogatásnak és a politikai hatalomtól való függetlenségnek.

A modern és kortárs művészetet vegyes időrendi és tematikus elrendezésben prezentáló állandó kiállítás a múzeum nagyobbik csarnokában érthetően török alkotásokat állít a középpontba, hiszen a saját művészet kanonizálása révén szeretnék az autonóm képzőművészet fogalmát – és annak Törökországban az elmúlt 150 évben lassan meghonosodó gyakorlatát – a társadalommal elfogadtatni, illetve a nagyvilágnak bemutatni. Teljes körű nemzetközi szerzeményezésre anyagi okok miatt sincs mód, így az állandó kiállításon inkább referenciaként szerepel minden egységben néhány külföldi mű. Lehet ezt kritizálni, de érdemes mérlegelni, hogy a hazai művészet minél több irányzatának képviseletével az Istanbul Modern közfeladatát lát el, s ezt szó szerint egyetlen más intézmény sem vállalja. De legitimációs stratégiaként is valószínűleg ez az egyetlen járható út, mert egy markánsabb nemzetközi profil még kevesebb társadalmi elfogadást biztosítana a múzeumnak. A nemzetközi nyitást időszaki tárlatokkal igyekeznek erősíteni.

A második, már szorosan véve kortárs múzeum – a Koc család kezdeményezésére – most van születőben. Alapítványukat 1969-ben, az országban az első között hozták létre. Három nonprofit területet (egészségügy, oktatás, kultúra) támogatnak, jól láthatóan itt is állami feladatokat felkarolva. Évtizedek óta gyűjtenek klasszikus iszlám művészetet, ebből 1980-ban nyílt meg magánmúzeumuk. 2005 óta kiemelt céljuk az iszlám emléktárhely nemzetközi megismertetése is. Eleinte prominens nyugati múzeumokban szervezett időszaki kiállítások, majd 2011-ben tízmillió dolláros hozzájárulásuk révén – amerikai szokás szerint – a családról elnevezve nyílt meg a New York-i Metropolitan Museum új állandó iszlám kiállítási szárnya. Saját egytemet, számos kutatóintézetet tartanak fenn, s e folyamat részeként érett meg döntésük a kortárs művészet felfedezésére. 2007-ben lettek az Isztambuli Biennálé *(írásunk a 22. oldalon)* főtámogatói, azóta gyarapszik jelenkori kollekciójuk.

Kiállítási helyszínként 2010-ben nyitották meg Arter elnevezésű központjukat egy átalakított századfordulós belvárosi palotában (a 2015 eleje óta az új török-magyar kurátor, Füsun Ipek révén kiváló kiállítási és szakmai programot vivő Magyar Intézet szomszédságában). Már a gyűjtemény vaskos katalógussal kísért, Starter című nyitókiállítása is mutatta, hogy az anyagot modern visszatekintés helyett csak kortárs, átfogó spektrum helyett kifejezetten kísérleti, továbbá nagy hányadban nemzetközi merítés jellemzi. Magyar művészek közül a klasszikus konceptuális pozíciót Tót Endre, míg a fiatal videoművészetet Keller Diána képviseli. Fő tanácsadójuk René Block, a kasseli Fridericianum egykori igazgatója, s az ő kezdeményezésére 2008–2013 között Berlinben is működtettek egy kiállítóteret

török művészek bemutatására Tanas (sanat 'művészet') néven. A 2007-es jelenkori nyitás óta keresik egy kortárs múzeum helyszínét és lehetséges működtetési konstrukcióját. Az ingatlan az Aranyzarv-öböl közelében, a belvárosból jól elérhető ipari-kikötői negyedben már megvan, amint a londoni Grimshaw iroda építészeti tervei is, ám az építkezés megkezdése – szándékosan támasztott bürokratikus akadályok miatt – csúszik.

A Koc-alapítvány hatása azonban már így is rendkívül jelentős. Az említetteken kívül kortárs művészeti díjat, az általuk tulajdonolt Yapi Kredi bank révén további kiállítóteret és tucatnyi művészeti projektet finanszíroznak (például a Bécsből



Pera Múzeum és Isztambul Kutatóintézet

ismert Morning Line-t). Nemzetközi szakmai körökben mégis sok bírálat éri őket. Ez elkerülhetetlen, az alternatív művészeti szcéna kritizálja a tőkés potentátokat. A Koc család esetében befolyásukat, az Isztambuli Biennálé kapcsán hozott döntéseiket a török politikai elithez való idomulásuk miatt támadják. Az alapítvány számára viszont az érem másik oldala jelenik meg: a politikai tolerancia határán mozognak, a múzeum évek óta mesterségesen kiselletett ügye is egyértelmű zsarolási eszköz a hatalom kezében. Az alapítvány szemszögéből nézve tevékenységük olyan kötéltańc, amely a helyi konzervatív és a globális kritikai elvárásoknak egyaránt próbál megfelelni.

A harmadik és egyben leginkább progresszív intézmény a szintén családi tulajdonban lévő Garanti Bank által működtetett SALT. Két isztambuli helyszíne – a Régészeti Múzeum francia építésze által a századfordulón tervezett óriási Otomán Bank, illetve egy szintén belvárosi, 1860-ban elkészült bérpalota hat emelete – mellett Ankarában is tart fenn kiállító- és projektteret. A helyszínek már épületként is Candida Höfer lencséjére kívánczó, nagyvonalú és invenciózus, a reprezentativitás mellett a múzeum laboratóriumi, kísérletező, szemléletformáló funkcióját is hangsúlyozó terek. A tartalom is megfelel ennek a küldetésnek: a leghangstályosabb elem a kutatás, s csak ezt követi a kiállítás és a gyűjtés. Utóbbi erősen konceptuális, archívum jellegű, művészek projektjeit dokumentálja; gyakran a kezdeményezést és a finanszírozást is felvállalva, utólagos kanonizálás helyett társaként segíti a mai művészet létrejöttét. Társadalomkritikus témákat tűznek napirendre, s a nemzetköz-

zi integrációban is az élre kerültek. A SALT a madridi Reina Sofíától a ljubljana Moderna Galerijáig jelenleg hat európai múzeumot tömörítő L'Internationale szövetség tagja. Az együttműködés mostani, második fázisában (2013–2017) az Európai Unió által is finanszírozott program a hat intézmény gyűjteményeinek, kutatásainak harmonizálása révén nagyszabású kísérlet a nemzeti szempontok meghaladására a kortárs művészet kanonizálásában.

Művészeti arborétum és kultúrcampus

A három zászlóshajó mellé öt-hat további magánintézmény társul. Előkelő kertvárosi negyedben, közvetlenül a tengerparton, gondosan ápoltság és szobrokkal gazdagított arborétum közepén található az alapítójáról elnevezett Sakip Sabanci Múzeum. Az olasz építész által az 1920-as években tervezett villa egyiptomi arisztokrata tulajdonosától került a II. világháború után a török üzleti élet e meghatározó családjához. Sabanciék önálló magánegytemet is működtetnek, s ennek kezelésében tartják fenn a család kiköltözését követően 2002-ben földfelszíni és föld alatti bővítéssel jelentős alapterületűre növelt és minden korszerű kiállítási technikával felszerelt múzeumot.

Az állandó kiállítás a klasszikus iszlám (elsősorban kalligráfiai) gyűjteményt mutatja be – bevezetesként az egykori család fő kiábrándítóan mitizáló, tömjénező élettörténetével és giccsportréjával –, míg az időszakos tárlatok a modern művészet befutott nemzetközi alakjaitól kínálnak kasszasiker jellegű válogatásokat. Sem a gyűjtemény, sem a rendezés nem kortárs szempontú, a múzeum mégis az előző három központ társának tekinthető, hiszen tudatosan és rendszeresen nyit a modern és a nemzetközi értékek felé, s ezzel nélkülözhetetlen vizuális nevelési missziót vállal fel.

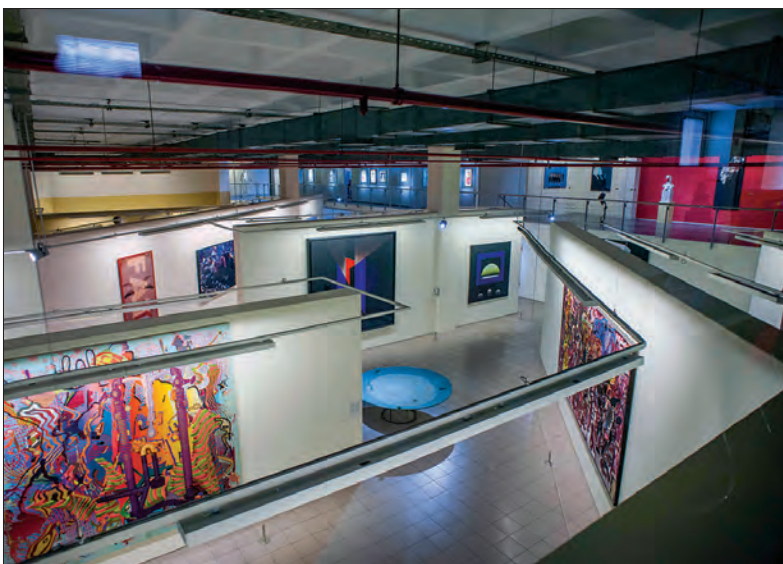
Jelenkori programjukat a család tulajdonában lévő Akbank belvárosi Sanat kiállítótere képviseli. Az idei Velencei Biennálén az Okwui Enwezor rendezte központi kiállít-



Az ártatlanság múzeuma

modern kiállítások, valamint kortársi küldetés külön helyszínen, céges márkanév alatt, illetve mecenatúra jellegű megrendelések révén – jellegzetes helyi kompromisszum.

Hasonló értékek mentén alakítja profilját az ötödik intézmény, a Pera Múzeum (pera 'odaát', a törökül Beyoglunak nevezett, az Aranyzarv-öböl keleti partján fekvő előkelő városrész egykori görög neve). A 2005-ben a századfordulós Bristol Hotel átalakításával megnyílt magánmúzeum a két évvel korábban létrehozott Kirac-alapítvány kezelésében áll. A névadó család az egészségügy, az oktatás és a kultúra terén támogat projekteket. Múzeumuk állandó kiállításán a család három tagjának eltérő jellegű, de egységesen klasszikus oszmán civilizációs gyűjteményét mutatják be érzékeny, a hasonló tematikájú állami múzeumoknál korszerűbb, értelmező módon. Az ötemeletes épület felső három szintjén nemzetközi modern és kortárs tárlatoknak adnak helyet. Kritikusan nézve nagy nevekre és biztos sikerre, jeles intézményekből készen hozott „konzervkiállításokra” építenek, pozitív értelmezésben a városi közép- és felsőosztálynak a nemzetközi művészet fokozatos, a színvonalas befogadhatóság kis sikerélményein alapuló elsajátítását teszik lehetővé.



Kiállítási enteriőr Markus Oehlen, Tony Cragg, Abdurrahman Öztoprak és Adnan Coker műveivel, Elgiz Múzeum

táson látható a hozzátartozók által 2011-ben, a család fő halálának 10. évfordulójára Kutlug Atamantól rendelt videoinstalláció, egyfajta – vitát generáló – alternatív portré Sakip Sabanciról, amely felfogásában vitathatatlanul kortárs. A profil ilyen megosztása – klasszikus kollekció,

adó gyűjteménye és az időszakos tárlatok 2001 óta (és az említett riválisokat megelőzve) látogathatók 2000 négyzetméter alapterületen Isztambul egyik új, felhőkarcolókkal tarkított üzleti negyedében. A kollekció nemzetközi része blue chip alkotókat tartalmaz Nan Goldintól Günther Förgig, míg a török szekció és a projektteremben rendezett időszakos kiállítások fiatalabb művészeknek adnak lehetőséget. A gyűjtőként a nyolcvanas évek óta aktív házaspár azzal is igyekszik bátorítani a török művészettámogatást, hogy fiatal gyűjtőket hív meg anyaguk bemutatására.

Ugyancsak magánegytem tartja kézben a santralistanbul (santral 'erőmű') nevű kulturális központot egy 1911–1983 között működött villanymű 2007-ben átépített, számos épületet felölelő óriási területén. Az oktatáshoz kapcsolódó könyvtártól a koncertteremig többféle funkciót helyeztek itt el, míg a modern és kortárs művészeti kiállítások számára két tömböt alakítottak át. A tárlatok 2013 óta anyagi okok miatt szünetelnek, s az alapításkor letétbe helyezett, török művészekről meglehetősen ingadozó színvonalú műveket tartalmazó gyűjtemény-



Kiállítási enteriőr Az ártatlanság múzeumából

nek is több mint a felét visszavonták. Az egyetem és összművészeti központ házasságából létrejött „kultúrcampus” ugyanakkor jó ötlet, hiszen stabil közönséget – feltéhetőleg a jövő döntéshozóit – biztosít e sokféle művészeti intézmény számára, amint az ipari épített örökség konverziója is érdemi gesztus a török kontextusban.

Regényes alternatíva

Lényegében ez a 6-7 nagy magánintézmény versenyez, illetve működik együtt Isztambulban. Anyagi erejük és víziójuk mind globális szintű, az egyetemes művészeti térképre igyekeznek felkerülni. Szerepvállalásuk önmagában, bármiféle közéleti állásfoglalás nélkül is politikai jellegű, s ebben az értelemben más félig demokratikus, illetve életszínvonal tekintetében is belső feszültségekkel küzdő országok (poszt-szovjet, ázsiai és latin-amerikai feltörekvő államok) üzleti elitjének kulturális vállalkozásaival rokonítható. Az iszlám világban az Egyesült Arab Emírségek új múzeumai, nemzetközi művészeti vásárai tekinthetők hasonlóknak, s valójában ott is egy-egy rendkívül vagyonos és a rendszer globális legitimációját megcélzó (uralkodói) család programjáról van szó. Másutt, a nyugati értékek iránt nyitott és a nemzetköz-

zi gazdasági együttműködésre építő iszlám országokban (Marokkó, Indonézia, Malajzia) még a privát intézmények tolerálásának sem lehetünk tanúi.

Ilyen összehasonlításban igen jelentős és egyedi az isztambuli magánmúzeumok teljesítménye. Egy-egy nemzetközi cég helyi művészeti programja – például a Siemens Sanat –, illetve az üzleti szféra és a magánvagyonok mellett a civil társadalomra is támaszkodó kisebb nonprofit intézmények (Depo, Mixel) társulnak hozzájuk. Egyre jelentősebb az isztambuli kereskedelmi galériák súlya. Közülük néhány – például a gyűjteményéből évről évre új fejezeteket bemutató, s ezzel a múzeumi szerep felé kacsingató Nesrin Esirtgen, a számos galériának otthont adó belvárosi Misir bérpalotában – munkája jól érzékelhető a török művészet nemzetközi pozicionálásában és a hazai vizuális nevelésben is. A török kortárs művészeti aktivitásból legjelentősebb az ugyancsak magánkezdeményezésű és fenntartású Isztambuli Biennálé, amely úgy profitál az eddig ismertetett magánintézményi háttérből, hogy közben építi is azt. Kérdés, hogy lesz-e ebből valódi

áttörés oly módon, hogy közgyűjtemények is felvállalják majd a kortárs missziót.

Addig is – utolsóként – egy világszinten is egyedülálló újabb magánmúzeumot tudok említeni. Orhan Pamuk Nobel-díjas író Az ártatlanság múzeuma című regénye 2008-ban jelent meg. A szerző már megírása kezdetétől gyűjtötte a város ócskásainál, régiségboltjaiban, piacain a regénybeli szereplők tárgyi környezetének „emlékeit”. Végül a belváros egyik meredek mellékutcájának gránátvörös lakóházát alakították át a hatalmas kollekció befogadására, s itt nyílt meg 2012-ben a szereplők és áttételesen Pamuk saját életének környezetét, tárgyvilágát egyfajta szellemi labirintus keretében rekonstruáló, a regény címéről elnevezett Masumiyet Müzesi.

Az ötlettől a kivitelezésig egyaránt bámulatos regénymúzeum 2014-ben élnyerte az európai „év múzeuma”-díjat, s ezzel talán más országokban is alternatív lehetőséget kínál és lökést ad további hasonló projekteknek: a kulturális intézményrendszerüket történelmi okokból csak mostanság kiépítőeknek nem feltétlenül a nyugati minták másolása a kötelező recept, hanem a saját, önálló invencióra épülő stratégiák megvalósítása is járható út.

ÉBLI GÁBOR

Krinzinger Galerie és projekt

Nemzetközi rezidensprogram Petőmihályfán

Ursula Krinzinger az ország legnyugatibb és szinte legkisebb tartományából származó, szigorú megjelenésű, idős osztrák hölgy. A nemzeti érdemkeresztrel kitüntetett 75 éves galerista karrierje gyakorlatilag egyidős a nyugati kortárs műkereskedelem szélesebb körű kibontakozásával. Azok közé tartozik, akik a hatvanas és hetvenes évek neo-avantgárdjának felkarolásával és nemzetközi tendenciává emelésével meghatározó szerepet játszottak ebben a folyamatban. A legreggebbi nemzetközi vásároknak, mint az Art Cologne és az Art Basel, illetve olyan tengerentúli seregszemlének is több évtizedes törzsvendége, mint a Frieze vagy az Armory Show. Nevével nemcsak kiállítóként, hanem zsűritagként is találkozhatunk a már említett Art Basel mellett olyan „rangadó” vásárok zsűrijében, mint a bécsi ViennaContemporary, az Art Dubai vagy mint a török Art

kulturális csomópontjává vált. Noha Ursula saját bevallása szerint az első években nem a galéria kereskedelmi jellegén volt a hangsúly, Innsbruckot gazdasági tekintetben sem érdemes alábecsülni. Münchenhez, Dél-Németországhoz és Olaszországhoz való közelsége okán kedvező a földrajzi fekvése. A galéria programja osztrák kortársak – így Maria Lassnig, Arnulf Rainer vagy Gottfried Bechtold – kiállításaival indult, ám mind művész-, mind gyűjtőkörre hamar nemzetközivé bővült. Ursula a galéria mellett a tartományi jelentőségű kulturális platform, a Forum für aktuelle Kunst (Kortárs Művészeti Fórum) vezetője is volt, aminek profilját a képzőművészetet túl koncertek és performanszok határozták meg.

Innsbruckból az út Bécsbe vezetett. 1986-ban nyitotta meg a belvárosban, egy előkelő bérház első emeletén a Galerie Krinzinger rep-



Krinzinger Residency, Petőmihályfa

generációja (Marina Abramovic, Hermann Nitsch) és a bécsi „új szenzibilitás” prominensei (Anzinger, Mosbacher, Schmalix) mellett fiatalabb hazai és külföldi művészeket is képvisel – ők a fontosabb nemzetközi művészeti fórumokról, biennálékról lehetnek ismerősek (Atelier van Lieshout, Kader Attia, Jonathan Meese, Hans Op de Beeck, Eva Schlegel, Frank Thiel, Gavin Turk, Martin Walde). 1992 óta a galéria amerikai – nyugati parti – művészekkel is rendszeresen dolgozik. Krinzinger érdeklődésének köszönhetően, amellyel az Egyesült Arab Emírségek, Kína, Japán és India felé fordult, az alkotók listája a kétezres évek közepétől olyan nevekké bővült, mint Maha Malluh, Zhang Ding, Shintaro Miyake és Sudarshan Shetty.

Művészköreinek módszeres építésére, valamint ezzel párhuzamosan új, fiatal gyűjtők kinevelésére egy újabb helyiséggel és rezidensprogramjával strukturálisan is új lehetőséget teremtett. 2002-ben nyílt meg a galériától nem teljesen független, mégis önálló programmal rendelkező Krinzinger Projekte. A valamikori gyárépület három tágas földszinti helyisége egy betonozott belső udvarra nyílik, amelyek a múzeumi negyedtől bő tíz perc sétára esnek. A projektter fiatal nemzetközi művészek csoportos, tematikus kiállítására ad lehetőséget. A galéria szigorú, kereskedelmi szempontok mentén alakított programjával párhuzamosan teret enged a kísérletezésre, a feltörekvő nemzetközi alkotók bécsi bemutatására.

A rendszeres, tematikus fókuszú szemlék hamar nemzetközi elismertségre tettek szert, a vásárok mellett ez tovább nyomatékossította Krinzinger internacionális jelentőségét. A projektter aktuális kiállítása a curated by vienna programban megvalósuló Tomorrow Today részeként nyílt meg. A program alapvetően a bécsi galériák nemzetközi kurátorokkal való együttműködését hivatott támogatni. Idén a művészet és a tőke kapcsolatát, egy posztkapitalista társadalom lehetséges művészeti és gazdasági modelljeit járja körül, összesen 20 ga-

A részvétel a csoportos kiállításokon, vagy még inkább a rezidensprogramon a galériás „one man show”-k előszobáját is jelenthetik. A galériával összehangoltan működő, de szervezetileg a projektekhez tartozó vendégprogram három helyszínen fogadja a meghívott alkotókat: Bécsben, Petőmihályfán és Srí Lankán. A bécsi lehetőség – amely majdnem a projektterrel egyidős –, valamint a Srí Lanka-i helyszín meghatározott időközönként egyszerre egy-egy művészt lát vendégül. A rezidenshelyszínek legfiatalabbja 2010-ben fogadta első lakóit a nyugat-magyarországi Petőmihályfán. A vidéki „Krinzinger-komplexum” a településen kívüli idilli domboldalon fekszik. Három lakó- és egy műteremépületből áll, vendégei általában kéthavonta cserélődnek. Indulásának évében budapesti diplomakiállítások és műteremlátogatások nyomán zömmel magyar művészek kaptak itt lehetőséget. Ez az arány az évek során az osztrák és nemzetközi művészek javára tolódott el, ám továbbra is majdnem minden alkalommal van magyar vendég is Petőmihályfán. Az itt megforduló hazai művészek többségükben az egyik konzultációs partner, a Kisterem művészkörekből kerülnek ki – mint például a Kis Varsó, Vécsei Júlia, Sugár János vagy Csákány István



Krinzinger Residency, Petőmihályfa

International Istanbul, a fiatalabb vásárok egyike (*írásunk a 17. oldalon*). Valószínűleg nem túlzás azt állítani, hogy ő az egyik legkülönb az olyan kiváló osztrák galeristák kategóriájában is, mint Hilger, Huber és Kargl, a nemzetközi műkereskedelem viszonylatában pedig a legnagyobb fajsúlyú osztrák tényszerű. Mára önálló képzőművészeti birodalmat épített ki, amely szinte intézményes szerepet tölt be. Művészettörténész lévén a kereskedelmi tevékenység mellett mindig nagy figyelmet szentelt a kelő megalapozottságú, tudományos „művészetgondozásnak” is. Elkötelezettségéről és rendkívüli következetességéről nemcsak galériájának programja, hanem az általa alapított művészeti rezidensprogramok is tanúskodnak. Úgy tűnik, valóban őt illeti meg az osztrák művészeti szcéna doyenne-jének titulusa.

Egyetemi éveit a tiroli tartományi fővárosban, Innsbruckban töltötte, ahol nyelveket, régészetet és művészettörténetet hallgatott. Merésznek tűnő vállalkozását azonban nem merte egyből itt megnyitni, csak két évvel később, 1973-ban költöztette galériáját a Bregenzhez képest egyetemi nagyvárosnak tűnő Innsbruckba. Az anyagilag is sikeres bregenzi bemelegítő évek után Innsbruckban még nagyobb érdeklődés mutatkozott a friss szemléletű kortárs galéria iránt, amely hamar a város egyik

rezenatív tereit. Krinzinger egy Arnulf Rainer-kiállítás hatására kezdett el hivatásszerűen művészettel foglalkozni, ennek a mély benyomásnak megfelelően a galéria első és meghatározó művészgenerációját elsősorban a bécsi akcionisták, valamint a Neue Wilde festészetének képviselői alkották. A galéria súlypontja az akcionisták nyomán alapvetően a nemzetközi performanszművészetet és body art típusú művészeti megnyilvánulásokon nyugszik (Chris Burden, Paul McCarthy, Mike Kelly, Nancy Rubins). Másrészt a neoavantgárd

Artists in Residence 2013–2014 – Sri Lanka, Hungary
Krinzinger Projekte 2015

Galerie Krinzinger, Bécs

lériában. A Krinzinger Projekte kiállításának kurátora az ismert gyűjtő, Harald Falckenberg, akinek nemzetközi kollekciója önálló épületben tekinthető meg Hamburgban. A bécsi kiállítótér üres, csak címkék utalnak a műtárgyakra. Falckenberg azt az elsősorban galerista, de múzeumokban is egyre gyakrabban megjelenő tendenciát szerette volna visszajára fordítani, amely szerint az alkotásokhoz a kiállítás terében nem társul szöveges információ. A címkéken elsősorban olyan nevek szerepelnek, mint Joseph Beuys, Marina Abramovic vagy Joseph Kossuth, de a falakon Sugár János és Csákány István nevét is megtaláljuk. A műtárgyak a raktárhelyiségekben tekinthetők, illetve vásárolhatók meg. Bár Yves Klein 1958-ban Párizsban „kiállított” láthatatlan festményeihez képest ez a koncepció megalkuvásnak tűnik, napjaink műkereskedelmi kontextusában mégis elgondolkodtató.

és Kaszás Tamás. A két utóbbi alkotó a galéria által képviselt művészek körébe is bekerült. A Petőmihályfán töltött időszak nyilvános prezentációval zárul, majd az itt készült művek a Krinzinger Projekte helyiségeiben csoportos kiállítás formájában a szélesebb bécsi közönség elé kerülnek. A program legnagyobb előnye, hogy a résztvevők a Krinzinger galéria égisze alatt a nemzetközi vérkeringésbe is bekapcsolódhatnak. A petőmihályfai helyszínnek köszönhetően az osztrák–magyar, míg az összefoglaló érvényű bécsi kiállítások során az ázsiai művészeti kapcsolatok is kiépülnek. A galériába való felvétel nem következik egyértelműen a rezidensprogramban való részvételből; ez a lehetőség olyan művészek számára adott, akik már bemutatkoztak valamely komolyabb nemzetközi fórumon, így a nevük nem teljesen ismeretlen a műértő közönség előtt.

MAGYAR FANNI

Újabb botrány törhet ki a nemzetközi műpiacon

Élt-e valaha is Karl Waldmann?

A műtárgyhamisítás a visszaszorítására irányuló erőfeszítések ellenére virágzó üzletág. Épp a napokban idézte az artdaily.org Yann Walthert, a genfi Fine Arts Expert Institute igazgatóját, aki szerint a műkereskedelemben felbukkanó tárgyak több mint 50 százaléka hamis, vagy legalábbis téves attribúciójú. Ma azok a hamisítók tudnak igazán sikeresek lenni, akik a kiváló minőségű másolatok vagy a neves mesterek stílusában festett művek mellé egy hihető sztorit is fel tudnak építeni, amely felkelti és ébren tartja az érdeklődést az általuk létrehozott alkotások iránt. Az eddigi csúcst e téren vélhetően a sohasem létezett Jägersgyűjtemény jelentette, mely a nagy kortárs mesterekhez hasonló ismertséget hozott az elmúlt évtizedek legnevesebb hamisítójának, a most már saját jogon is művészi babérokra pályázó német Wolfgang Beltracchinak (*Műértő*, 2015. szeptember).

Az a történet, melyről az alábbiakban lesz szó, ha lehet, ennél is izgalmasabb – feltéve, hogy a jelenlegi nyomozás alapjául szolgáló gyanú beigazolódik. Itt ugyanis már nem egy gyűjtemény léte kérdőjeleződik meg, hanem egy művészé: a múlt század derekán tevékenykedett, de csak 1989-ben „felfedezett” Karl Waldmanné. Több gyanús körülmény táplálja azt a vélekedést, hogy ez a német avantgárd művész a valóságban sohasem létezett. A művek

datálása alapján 1958-ig alkotó Waldmann hagyatékát egy francia újságíró fedezte fel 1989-ben, egy lengyelek által működtetett berlini piacon; a zömmel fotókollázsokat tartalmazó anyag tőle került Pascal Polar neves brüsszeli műkereskedő birtokába, aki mindmáig képviseli a művészt, és szilárdan meg van győződve arról, hogy valós személyről van szó. Túl sok érv nem támasztja ezt alá: a szakirodalomban működésének 1930 és 1958 közé tett évtizedei alatt, majd azt követően, egészen a legutóbbi évekig sehol sem merült fel Waldmann neve, kiállításokon életében sohasem szerepelt. Az utóbbi időben annál inkább: brüsszeli galeristája Kölnben, Párizsban és Brüsszelben rangos nemzetközi vásárokon mutatta be, jelenleg pedig Drezdában láthatók művei az ottani Kunsthausban rendezett Künstliche Tatsachen: Boundary Objects című tárlaton. Sőt ma már létezik egy Karl Waldmann-múzeum is, igaz, csak a világhálón (karlwaldmannmuseum.com), amely gondosan reprodukálja ugyan 1209 megkerült munkáját, de csak inter-



Karl Waldmann: Gyárak Köln-Deutz-ban és Berlinben, é. n. kollázs, papír, 27×21 cm, a Karl Waldmann Múzeum jóvoltából

netes elérhetőséget kínál. Megtaláljuk viszont a honlapon egy csaknem húsztagú bizottság névsorát; a testületet Polar mellett olyan, a nemzetközi művészeti színtéren kevésbé ismert személyek alkotják, akik „csodálják Waldmann művésze-

tét” – jelentőségét többek között Schwittershez, Rodcsenkóhoz és Moholy-Nagy Lászlóhoz mérve –, és mindent megtesznek azért, hogy azt széles körben ismertté tegyék. Ha az említett analógiák nyilvánvalóan erősen túlzók is, Waldmann művei – vagy az ő nevében készült alkotások – kétségkívül minőségűek. Szerzőjüket főként olyan témák foglalkoztatták, mint a politika és a társadalmi viszonyok, köztük mindenekelőtt az irodalom, a zene és a film. A honlapon bemutatott munkák közül sok időközben már belga, francia, német, japán, svájci, angol és amerikai magángyűjteményekbe került. A bizottságnak természetesen arra is van magyarázata, miért tudunk ilyen keveset erről a kiemelkedő alkotóról: a totalitárius rendszerekben nem volt ritka, hogy az avantgárd művészek előbb a náci ízlésterrortól, majd a sztálini cenzúrától tartva visszahúzó életet éltek, alkotásaikat nem vitték ki műtermük falai közül.

Bár ebben az érvelésben lehet igazság is, mégis nehezen elképzelhető, hogy egy jelentős művész

életműve ilyen szinten maradjon felfedezetlen. Nyilvánvalóan ez a véleménye annak a meg nem nevezett műkereskedőnek is, aki jelentést tett a rendőrségen; a nyomozás ennek alapján indult meg, ráadásul egyszerre két szalon, Berlinben és Drezdában. Erre a hírré egy csapásra mindenki óvatossá vált; a drezdai Deutsche Hygiene-Museum (Német Higiénia Múzeum) lemondta Waldmann tervezett tárlatát (hogy erre miért pont ott került volna sor, arról nem szól a fáma), a már említett Kunsthaus-kiállítás rendezői pedig elismerték, hogy „az ügy felvet olyan kérdéseket is, amelyekre egyelőre nincsen válasz”. Mintegy védekezés-ként hozzátették ugyanakkor azt is, hogy „fiktív művészek alkotásai esetenként kortárs művészeti projektek részét is képezhetik”.

A nyomozati szervek remélhetőleg egyértelműen kiderítik majd, valós személy-e Karl Waldmann. Ha igen, a kérdés csak az, kinek állhattott érdekében az oeuvre-t megkérdőjelező kampány. Ha nem, akkor jönnek az igazán súlyos kérdések: szándékosan vagy akaratlanul vezették félre az ügy szereplőit a közvéleményt és a vásárlókat? Beszélhetünk-e egyáltalán hamisításról, hiszen nem éltek vissza egyetlen ténylegesen alkotó művész nevével sem? Ha Waldmann nem létezett, kinek a munkája valójában az 1209 fotókollázs? Ma még minden lehetséges – akár az is, hogy egy kevésbé ismert művész utólagos kánonba emelését szolgáló ügyes kampány szemtanúi vagyunk.

EMÖD PÉTER



Csomagolhatjuk Önnek?

Az antik Zsolnay több mint áru. Művészet, kulturális kincs, személyes érték és presztízstárgy egyszerre. Története és történelme van. Aki birtokolja, továbbírja ezt a történetet. Ha Önnek nem csupán a befektetési érték számít, de szeretne részesévé is válni egy műkincs meséjének, keresse szakértőinket: segítünk, hogy rátaláljon arra, ami az Öné!

Következő árverésünk: **67. MŰVÉSZETI AUKCIÓ** | Kiállítás: október 31. – november 8. 10:00–19:00 (BÁV Aukciósház, V., Bécsi u. 1.) Árverés: MOM Kulturális Központ (1124 Budapest, Csörsz utca 18.)

- November 10. 17:00 - ékszerek árverése
- November 11. 17:00 - festmények, bútorok és szőnyegek árverése
- November 12. 17:00 - műtárgyak és porcelánok árverése

Aukciónkon kávé- és pezsgőkülönlegességekkel várjuk (Tóth Sándor VB-döntős, Magyarország legjobb kávézója, magyar bajnok barista kávéi és a Kreinbacher Birtok világ bajnoki ezüst- és bronzérmes pezsgői, valamint borai). Regisztráló vásárlóink között páros KLM Economy Comfort repülőjegyet sorsolunk ki Buenos Aires-be! További információ: www.bav.hu/ertekekbirodalma

A műgyűjtés öröme



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773



Ősz Párizsban

Kultúrtörténeti csemegék kalapács alatt

Az augusztusi uborkaszazon után – amikor a párizsi utcákon csak a munkagépek, illetve a turisták hangját hallhatjuk – az őszi műkereskedelmi színtér mindig rendkívül mozgalmas.

Szeptember elejének egyik legnagyobb visszhangot keltő híre volt, hogy a nyolc éve a Sotheby's France elnökeként dolgozó Guillaume Cerutti 2016-ban a konkurens Christie's EMERI (Európa, Közel-Kelet, Oroszország, India) csoportját fogja vezetni. A Christie's egyébként októberben második alkalommal rendez táska- és ruházati kiegészítő árverést, ahol a közel 200 tétel – nagyrészt vintage Hermès-táskák – összértékét 1,5–1,7 millió euróra becsülik. Különlegességnek számít az a rendkívül kis számban készült és 50–60 ezer euróra becsült Birkin Himalaya 30 modell, melyhez hasonlóért márciusban közel 160 ezer eurót fizetett egy lelkes vásárló. Novemberben a Marie-Antoinette-nek, XVI. Lajos feleségének a gyűjteményéből rendezett árverés következik majd. A katalógusban szereplő 120 tétel nagy része hosszú évtizedek óta első alkalommal kerül kalapács alá, össz-becsértékük 650 ezer–1 millió euró. Az egyik legkülönlegesebb tétel egy 1781-es, a Kis-Trianon palota építéséhez készült fóliás. A 19 lapból álló album – köztük tervrajzok, a színházról és a grottáról készült akvarellek – ez idáig ismeretlen gyűj-

tó tulajdonában volt, az árverezőház 200–300 ezer euróra becsüli értékét.

Az Artcurial tavaly nyári aukcióján Jules Verne könyvei remekül, közel 280 ezer eurós eredményt hozva teljesítettek. Október elején újabb 47 kötet kerül kalapács alá, köztük a 80 nap alatt a Föld körül egyetlen kéziratos példánya. A könyvkiadó Pierre-Jules Hetzel gyűjteményéből származó kötet becsértéke 10–12 ezer euró. Az Artcurial nemcsak a hazai színtéren aktív, szintén október elején rendezi meg első hongkongi aukcióját az angol Spink árverezőházzal közösen. Ahogy Isabelle Bresset, az Artcurial egyik igazgatója fogalmaz, a cél az úgynevezett French Touch megismertetése a helyi közönséggel, így a kínálat igen eklektikus: a képregények és art deco bútorok mellett akár Camille Claudel bronzaira, vagy épp az 1950-es évek skandináv tárgyaira is lehet majd licitálni. Október végén Pierre Bergé és Yves Saint-Laurent iszlám művészeti gyűjteményének darabjait árverezik a marrákési Es Saadi Palace szállodában; decemberben pedig Bergé saját aukciósháza (a Sotheby's házzal összefogva) az üzletmber könyvtárból származó 1600 ritkaságot fogja kínálni. A vegyes témájú, XV–XX. századi tételek egyike André Breton Nadja című művének kézirata, amelyért 2,5–3,5 millió eurót remélnek.

Az Európában aktuális menekültkérdés kapcsán mindenképpen



Majorelle műterme, ma a Musée Berbère

megemlíthető egy példás magánkezdemenyezés, a francia gyűjtő, Szíria szerelmese, Marie-Christine Boinet kollekciójának árverezése. A FauveParis által szeptemberben rendezett aukción kínált tételek eladásából származó bevételből 50 ezer eurót három, libanoni szír menekültek számára készülő iskola építésére fordítják majd.

Aukciósházak tekintetében érdemes pár mondatot szentelni a párizsi árverések egykori fellegvárának, a Drouot-nak. A 110 árverező szakembert és 74 aukciósházat tömörítő intézmény a 2009 óta történt különféle intézkedések – épületfelújítás, étteremnyitás, többnyelvű eligázi-

tó táblák elhelyezése, internetes vásárlás lehetőségének bevezetése, női vezetők kinevezése – ellenére egyre nehezebben őrzi egykori legendás pozícióját a műkereskedelmi színtéren. 2015 első félévében 187 millió euró árbevételt hozott, ez az összeg tavaly ilyenkor már 221 millió euró volt. Bár a látogatószám eléri a napi ötezret, a tavalyi évhez képest 14 százalékkal csökkent – akárcsak a Gazette de l'Hotel Drouot hetilap olvasottsága.

A műtárgypiac szereplői kapcsán az eladókról sokat beszélünk, de kik és milyenek a vásárlók? A francia kulturális minisztérium statisztikai részlege nemrég megalkotta a „tipi-

kus francia gyűjtő” portréját 320 fős, milliárdosok kizárásával készült mintán keresztül. Az egyik legérdekesebb konklúzió, hogy a piac működése szempontjából az emblemikus, jól ismert figurákon túl igen meghatározó a „kisebb”, kevésbé ismert és vagyonos gyűjtők szerepe. Az is kiderült, hogy a túlnyomó többség 50 év feletti, jó anyagi háttérű családból származó, nagyvárosban élő (több) diplomás; 75 százalékuk pedig férfi. A megkérdezettek fele 20 és 30 éves kora közt vásárolta első műtárgyát, az esetek többségében egy festményt, egyharmaduk pedig szabadidejének nagy részét gyűjteménye építésének szenteli. Szintén egyharmaduknak 50 műtárgynál kevesebb darabot számláló kollekciója van, ugyanakkor minden ötödik megkérdezettnek több mint 200 alkotás van a birtokában. A megkérdezettek 8 százaléka valamilyen formában bemutatja gyűjteményét a nagyközönségnek. A vásárlásra fordított büdzsé vegyes: 30 százalékuk évi 5 ezer eurónál kevesebbet költ, 16 százalékuk több mint 50 ezret, minden tizedik pedig már vásárolt 100 ezer eurónál drágább alkotást. És hogy mit vásárolnak? Leginkább francia művészek munkáit, mivel így könnyebb kapcsolatot tartani az alkotókkal, illetve egyéb módon támogatni karrierjüket (közvetlen megbízás, műteremszerzésben való segítség, katalógus finanszírozása).

MOLNÁR DÓRA

a képzőművészeti élet eseményei



artRoll

artAkkord

artKomm

www.ikon.hu



Nagyházi
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

AUKCIÓK

OKTÓBER 13.
kedd, 17 óra
festmények,
bútorok

OKTÓBER 14.
szerda, 17 óra
néprajzi tárgyak

A kiállítás
megtekinthető:
október 2–10-ig

www.nagyhazi.hu
1055 Bp., Balaton u. 8

Art International Istanbul

Vásár a biennálé elé

(folytatás az 1. oldalról)
Így a galériákon (Gallery Night) és az intézményeken kívül nem utolsósorban az egyre gyarapodó török műgyűjtők magángyűjteményei is, melyeket saját otthonukban vagy kortárs múzeumokká alakított teremben, szoborparkká avanszált felhőkarcolók teraszain, esetleg egy vállalat székházának irodáiban állítottak ki. A rendezvényt felkészült, hosszú vásárszervezői múltra visszatekintő török és nemzetközi szakemberekből álló csapat menedzseli, a hazai kiállítókat az Interteks, a külföldi partnereket az Angus Montgomery cég képviseli.

Minden pozitívuma ellenére az Art International betolakodónak számít az isztambuli műkereskedelmi színtéren az idén már tizedszerre megrendezett, főleg török érdekeltségű Contemporary Istanbul vásárral szemben. A novemberi, karakterében inkább a nemzeti színeket képviselő versenytársnak mégis marad elég tere, hiszen a hazai galériák közül több mindkét eseményen részt vesz, és a lelkes közönség érdeklődése sem lanyhul.

Isztambul speciális földrajzi pozíciójából fakadóan a Kelet (vagy



Daniele Buetti: *ÉN vagyok az oka az univerzumnak?*, 2015
perforált fotó, lightbox, 100x80x10 cm

és a japán Yayoi Kusama munkáit tárta a közönség elé. A New York-i–párizsi Lelong galéria Jaume Plensa nagyméretű, guggoló emberalak-szobrát mutatta be. A vásáron már a kezdetektől részt vevő bécsi Galerie Krinzinger (*írásunk a 14. oldalon*) Marina Abramovic-fotót, a belga Hans Op De Beeck objektjeit, valamint a német Jona-



Ichwan Noor: *Gömb bogár*, 2013
alumínium, VW bogár karosszéria, 180x180x180 cm

a Nyugat) kapuját jelenti – az inkább a nemzetközi résztvevőkre koncentráló névsor is ezt a tényt igazolta. Az idén rekordszámú, 83 galéria 24 országból érkezett. A kiállítók között egyre több helyi galéria is szerepel: a 13, főleg isztambuli kereskedő közül hárman először vettek részt az eseményen. Jelentős számban képviseltették magukat az európai, amerikai és közel-keleti, valamint a kínai és indiai galériák.

A vásáron a hagyományos technikák vezettek: a festményeket nemcsak a galériások, hanem a gyűjtők is előnyben részesítették. A kiállított művek ára 3 és 300 ezer dollár között mozgott.

A londoni Victoria Miro galéria az angol Grayson Perrytől két nagyméretű, egész falat lefedő gobelint, valamint kerámiamunkákat mutatott be. A stand különlegességét fokozta az dán-norvég művészpáros, Elmgreen és Dragset alkotása, egy magas talapzaton elhelyezett, lakkozott öntött rézből készült meztelen, ülő férfialak. A New York-i Robert Miller David Hockney öt festményből álló sorozatát, Gilbert & George

than Meese festményeit állította ki. A Krinzinger mellett – az osztrákokra jellemzően – hat térségbeli galéria is megjelent a rendezvényen. Az Ernst Hilger standján Daniele Buetti hat, a női sorsot taglaló, a



Alfred Tarazi: *Születések*, 2015
nyomatok, papír, rozsdamentes acél, doboz, üveg, 110x70x13 cm

képi ábrázolás mellett a szövegre összpontosító, provokatív műve került előtérbe. A Galerie Lindernél Maurer Dóra két festménye is szerepelt. A párizsi Suzanne Tarasieve galéria a német Markus Lüpertz két nagy méretű festményét és fejszobrait hozta el a vásárra.

Meglepően sok, összesen 14 spanyol galéria vonult fel ez alkalommal: kettő Madridból és 12 a katalán kormány támogatásával Barcelonából, köztük olyan neves kiállítókkal, mint a Joan Prats vagy az Angels Barcelona. A Távol-Keletről a Hongkongban és Sanghajban egyaránt jelen lévő Pearl Lam galéria érkezett, itt most is kínai művészek absztrakt festményei voltak láthatók. Az indiai művészeket képviselő Sakshi galéria ez alkalommal nem hazai művet hozott: az idei Velencei Biennálén Arany Oroszlán-életműdíjjal kitüntetett ghánai művész munkáját, El Anatsui fémkupakokból „szőtt” szőnyegét mutatta be.

Európa keleti részéből is többen megjelentek a vásáron. A bolgár Sariev Contemporary galéria a nemzetközileg is ismert bolgár sztárművész, Nedko Solakov és más bolgár alkotók munkáival ismertette meg a közönséget. A bukaresti Zorzini nagyméretű festményeket állított ki a romániai Dan Maciucától és Ioan Popdantól. A lengyel tulajdonosnők által Berlinben működtetett galéria, a Zak I Branicka a makedón házaspár Hristina Ivanoska & Yane Calovski nagyméretű festményinstallációját és más papírmunkákat mutatott be elegánsan rendezett standján. Magyar galéria ez alkalommal nem szerepelt az eseményen.

A török kiállítók között egyéb nemzetközi vásárokon is gyakori vendég, az elit városrészben működő Rampa galéria most is a hazai művészeket, míg egy másik jelentős isztambuli galéria, a Dirimart a külföldi alkotókat részesítette előnyben. Természetesen jelen volt az Art Baselen is rendszeresen részt vevő egyetlen török galéria, a Galerist, és a Londonban is fiilálét működtető Pi Artwork. A közelmúltban alakult isztambuli Öktem & Aykut videokunkát is bemutatott a pavilonján.

A kongresszusi központ teraszán, közvetlenül a történelmi Isztambulra tekintő, festői Aranyszarvöböl partján egy tíz szoborból és installációból álló By the Waterside (Vízparton) című projekt is helyet kapott. A művek közt szerepelt a plovdivi Sariev galéria jóvoltából Rada Boukova bolgár művész fafaragású úrhajós és görögdinnye installációja, valamint Stefan Nikolaev magába burkolózott ember formájú bronz-platina-alumínium figurája, melynek az I Hate America and America Hates Me címet adta. Egy nagy méretű, földre terített bronz rózsafüzér, Javier Pérez műve, a barcelonai Carles Taché Projects galériát képviselte. A vízen lebegő hulahoppkarikák kompozícióját, a török Sakir Gökcebag installációját az isztambuli Galerist hozta el a rendezvényre.

Az Art International idején a Haliç Congress Center első emeletén szervezték meg Moving Image címmel az új médiát bemutató művészeti vásárt. Itt húsz művésztől várták egy-és többcsatornás videoinstallációk a közönséget, akik az ülésre, vagy akár fekvésre is kényelmesen berendezett, elegáns környezetben élvezhették a filmeket.

BAGYÓ ANNA

Dorotheum, Bécs

Számottevő eredetű tételek

A császárváros patinás árverési házát 1707-ben alapította I. József, így világviszonylatban nemcsak a legrégebbiek közé tartozik, de évente kétszeri speciális Kaiserhaus-aukcióival teljesen egyedülálló. Mivel az osztrák Habsburgok, a bajor Wittelsbachok vagy az orosz Romanovok, sőt az Osztrák–Magyar Monarchia arisztokratáinak „uraságtól levetett holmijai” lassan, de biztosan elfogynak, újabban bevezették a főúri licitálások elnevezésében is a „számottevő eredetű” („bedeutender Provenienz”) kiegészítést, amelybe a nemesi származásúak mellett egyéb hírességek relikviái is beleférnek. Legutóbb szeptember 10-én vittek kalapács alá 237 tételt, amelyben – szokás szerint – pontosan egy tucat hazai vonatkozású is akadt, ebből emelünk ki néhány érdekességet.

Reneszánsz madonnapózban és -öltözékben örökítette meg egy ismeretlen XIX. századi művész közel fél négyzetméteres, sötét tónusú olajképén Köröspataki Kálnoky Mária Anna Judith grófnőt (1770–1832) térdén ülő kisfiával, a fehér ingecskéjében hozzá bújó Gusztáv Józseffel. Eredeti ráamájjával együtt 1000–1500 euró közé becsülték, és ennek felső határán érté-



XIX. századi művész: *Köröspataki Kálnoky Gusztáv József gróf*
akvarell, papír, 16x12 cm



XIX. századi művész: *Köröspataki Kálnoky Erzsébet Mária Henrica grófné*
akvarell, papír, 16x12 cm

kesítették. Néhány tétellel később a festmény „folytatása” következett: egy páros akvarell, gyönyörű, korabeli rokokó keretekben. A leheletfinom vízfestmények egyikén gróf Köröspataki Kálnoky Gusztáv József (1799–1884) látható immár deresedő hajú és bajszú, érett férfiként, díszmagyarban (fekete vitézkötéses attilában és barna prémmel szegélyezett mentében); másikán neje, Erzsébet Mária Henrica (1809–1875) ült modellt a névtelen alkotónak, vállait szabadon hagyó hófehér biedermeier ruhában és divatosan fésült, középen magasra tornyozott, kétoldalt füllökis frizúrával. A páros tétel becsértéke felett, 2000 euróért kelt el.



XIX. századi művész: *Köröspataki Kálnoky Mária Anna Judith grófné kisfiával*
olaj, vászon, 44x36 cm

nyelvű feljegyzés: „Fanny Kaunitz hercegné, született Weissenwolff grófnő arcképe. Ezt a képet leánya, egyben nagynéném, Tini Pálffy hagyta nővéremre, akitől fivérem örökölte, és én szeretett unokahúgomnak, Nadine Berchtoldnak adtam tovább, aki Kaunitz hercegné dedunokája. Nikolaus Pálffy, Bécs, 1929. I. 24.” Az időtől sárgult, üvegezett és ráházott kartont 1500–2500 euróra becsülték, végül új tulajdonosa 2250 euróért szerezte meg. Jóval többre, 4 és 8 ezer euróra tartották a festő azonos évjáratú és méretű másik munkáját, amely I. Ferenc József császárt ábrázolja kétévesen, díszpárnák között ülve, a kor szokása szerint „uniszexnek” tartott, bodros lánykaruhában, de lábánál fiú voltát jelző játéklovacskával. Noha Johann Ender előző évben készült vízfestménye mellett ez a második legkorábbi gyermekportré az uralkodóról, mégsem keltett érdeklődést, talán túl magasra tartott becsértéke miatt.

W. I.

A tárgyak történetében a kicsi, ke-
rek, lapos tálka a legkülönbébb
funkciókat kaphatta; az ivócsészét
a tárgyalkozás kezdetei óta számta-
lan kultúrában használták. A csak
borkóstoláshoz használt, sokszor
füllel is ellátott lapos tálkák Görög-
országtól egészen Grúziáig sokfe-
lé készültek, ezek sorába tartozik
a francia borászatban egészen a XX.
század közepéig használt és (a régi-
es hangzású) tastevin néven ismert,
hagyományosan leginkább ezüsből
készült edényke.

A francia borkóstoló tálkát már
XVI. századi források is említik,
a legtöbb jelzett példány a XVIII.
századból maradt fenn – érdekes-
ség, hogy keresztelőajándékként is
kerülhetett későbbi használójához.
A tárgytipusnak csak Franciaorszá-
gon belül is borrégióként eltérő va-
riációi különböztethetők meg, de
az anyaghasználat területén is létez-
nek különféle változatai, bár a funk-
ció szempontjából nem mindegyik
bizonyult optimálisnak: tastevin ké-
szülhetett még ónból, fából, fajansz-
ból és üvegből is. A tálka mellett
a borkóstolás másik kelléke egy fém-
ből készült pipetta volt, azzal vettek
mintát a hordó tartalmából, hogy
a tálkában megvizsgálhassák a bor
megjelenését és illatát, ezt követően
pedig megízlelhessék az italt.

A regionális változatok közül meg
kell említeni a bordeaux-i típust,
amelynek felülete teljesen díszte-
len, formája pedig mértani testek-
kel írható le: alja kidomborodó, la-
pított félgömb, oldala csonkakúp
alakban emelkedik meredeken ki-
felé, füle nincsen. Ez a változat ki-
fejezetten minimalistának mondhá-
tó a többi borvidéken használatos
tastevin ismeretében. A legkarakte-
resebb, a burgundiai típus történeti
jellegzetességei közé tartozott a fül
(emiatt érdemes csészének, és nem
tálkának nevezni), amely gyakran
kígyót formázott, valamint a csésze
öblét díszítő, cizellált leveles szőlő-
indák: a gyümölcs szemei – csillo-



Balra burgundiai, jobbra bordeaux-i borkóstoló edény
mindkettő nyakba akasztható

gó domború elemek – segítették is
a bor alaposabb szemrevételezését.
Ez a típus gazdagodott tovább, hogy
létrejöjjön egy kifejezetten funkcio-
nális kóstolóeszköz: a tálka öblébe
külön-külön csoportosított konkáv
hólyagok és gerezdek, valamint ki-
domborodó gyöngyök kerültek.

Az egyes regionális típusok mel-
lett egyedi díszítésű példányok is
készültek nagy számban Francia-
ország-szerte a XVIII. század során,
öblükben befoglalt pénzérmekkel,
vésett virágcsokrokkal, vadászjele-
netekkel, de szerepelhettek rajtuk
szentek vagy néves történeti figurák
alakjai, sőt erotikus ábrázolások is.
Sok esetben a tulajdonos nevét is rá-
juk vésték, ritkábban pár szavas fel-
iratokat, mint például In vino veritas,
Vive le bon vin (éljen a jó bor), Ils
n'en ont pas en Angleterre (Angliá-
ban nincs nekik ilyen). Mértékletes-
ségre intő bölcs mondás alig fordul
elő, sejtethetőn azért, mert a franciák
a kóstoláskor nem nyelik le a bort.
A burgundi tastevin klasszikusnak



Burgundiai borkóstoló csésze, XIX. század
ezüstözött fém

nevezhető változata olyan tárgy,
amelynek formáját évszázadok ta-
pasztalatai alakították, és mind
az anyagválasztása, mind pedig
a megjelenése a funkciót szolgálja.



Burgundiai borkóstoló csésze, füllen egy neves borászat emblémájával
emléktárgy a borkóstoló résztvevői számára

szokták tréfásan a vásárló oldalának
nevezni; a gerezdek felett akár még
szebbnek is látszhat a bor, mint ami-
lyen valójában – ez az oldal az eladó
oldala. Az eladáskor fontos szerepet
játzott két borfajta összehasonlítása,
a fülüknél összeerősített kettős csé-
szék is erre a célra készültek, termé-
szetesen használatkor a két darabot
szét lehet szedni.

A tastevin használata ma már csu-
pán történelem. Egyrészt mert a XX.
század második felében egyre több
borpincét láttak el villanyvilágítás-
sal, másrészt pedig mert amennyi-
re hatékonyan hozzájárul a tastevin
formája a bor látványának vizsgálá-
tához, annyira kevéssé segíti az illat-
anyagok tanulmányozását. Viszont
a borkóstolás egésze szempontjá-
ból éppen az utóbbi módon szerzett
információk a legfontosabbak. Így
Franciaországban az 1970-es évektől
már általánosan az e célra kifejlesz-
tett, szűkülő szájú kóstoló poharat
használgják, amelynek méretezése és
anyaga szabványhoz kötött (az utób-
bi csak átlátszó kristályüveg lehet),
és természetesen semmilyen díszítés
sem kerülhet a felületére.

Elegáns éttermek sommelier-i
használgják még mai is a tastevint,
de ők nem a zsebükben tartják, ha-
nem – mesterségük szimbóluma-
ként – a nyakukban viselik, láncra
vagy szalagra függesztve.

Egy francia borlovagrend is ala-
kult a tastevin körül, a Confrérie
des Chevaliers du Tastevin, amely-
nek székhelye a burgundiai Clos
de Vougeot kastélya. A lovagrend
1934-ben azzal a céllal jött létre,
hogy a gazdasági világválság miatt
kevésbé keresett burgundi bor év-
százados hírnevét visszaállítsa, és
hogy a régió ünnepeit és más ha-
gyományait ápolva felvirágoztassa
a turizmust ezen a vidéken. 1950-
ben rendezték az első, tastevinage-
nak nevezett borkóstolójukat; a bí-
ráló testület jelenleg több mint 250
borlovagból áll, és évente több mint
1500 fajtát vizsgál – az értékeléshez
emellett kémiai laboratóriumokban
is analizálják a borokat.

Az ezüstözött vagy rozsdamen-
tes fémből készült tastevin mára
a francia borvidékek szuvenírtárgya
lett. Régi darabok fel-felbukkannak
a műkereskedelemben, borászati
honlapok is említik a tárgytipust,
de a legtöbb információt még most
is René Mazenott 1973-ban kiadott
tárgymonográfiájában (Le tastevin à
travers les siècles) olvashatjuk róla.
PRÉKOPA ÁGNES

35 árverés  október 5.–november 14.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
10. 05.	18.00	✖	50. jubileumi őszi aukció	Virág Judit Galéria	Budapest Kongresszusi Központ, XII., Jagello út 1–3.	V., Falk Miksa u. 30.	okt. 4–ig
10. 08.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 08.	18.00	✖	51. ékszerlot	OREX Óra- és Ékszerszalon Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
10. 08.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 09.	16.00		32. könyvárverés	Nyugat Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Bajcsy-Zsilinszky út 34.	okt. 5–8–ig
10. 10.	15.00	✖	49. festmény- és műtárgyárverés	Világ Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	okt. 10–ig
10. 11.	10.00	✖	1. online árverés / könyv, kézirat, fotó, papírrégiség	Horterus Antikvárium és Aukciósház	online	V., Múzeum krt. 35.	az előző két héten
10. 12.	18.00		50. őszi aukció	Kieselbach Galéria	Maniott Hotel, V., Apáczai Csere János u. 4.	V., Szent István krt. 5.	okt. 11–ig
10. 13.	17.00	✖	XIX–XX. századi festmények, bútrok	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	okt. 2–10–ig
10. 13.	17.00	✖	1. plakétaukcó / filmplakétárverés	BÁV Aukciósház	V., Bécsi u. 3.	az árverés helyszínén	okt. 10–ig
10. 14.	17.00	✖	néprajzi tárgyak	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	okt. 2–10–ig
10. 14.	18.00	✖	79. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 15.	19.00		260. filatéla, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
10. 15.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 16.	17.00	✖	55. könyvárverés	Ex Libris Antikvárium	FISE, V., Kálmán Imre u. 16.	az árverés helyszínén	okt. 5–15–ig
10. 20.	17.00	✖	36. könyv- és kéziratarverés	Kárpáti és Fia Antikvárium	Kossuth Klub, VII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 29.	okt. 12–20–ig
10. 21.	17.00		79. könyvárverés	Abauj Antikvárium és Aukciósház	MEDOSZ Hotel, VI., Jókai tér 9.	az árverés helyszínén	12 órától
10. 21.	20.00	✖	online művészeti aukció	Pintér Galéria és Aukciósház	online	V., Falk Miksa u. 10.	okt. 21–ig
10. 22.	18.00		29. aukció / papírrégiség, dokumentum, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukciósház	www.krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
10. 29.	levelezési		papírrégiség, filatéla	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
10. 30.	17.00		numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 31.	10.00	✖	36. könyv- és papírrégiség-árverés	Krisztina Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	I. Roham u. 7.	az előző két héten
11. 05.	19.00	✖	261. filatéla, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
11. 07.	10.00	✖	17. Szegedi Könyvárverés	Dekameron és Könyvmoly Antikvárium	Szent-Györgyi Albert Aqóra, Szeged, Kálvária sqt. 23.	Városi Könyvtár, Dóm tér 1–4.	nov. 3–6–ig
11. 10.	17.00		67. művészeti aukció / ékszer	BÁV Aukciósház	MOM Kulturális Központ, XII., Csórsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	okt. 31.–nov. 8.
11. 11.	17.00	✖	67. művészeti aukció / festmény, bútör, szőnyeg	BÁV Aukciósház	MOM Kulturális Központ, XII., Csórsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	okt. 31.–nov. 8.
11. 12.	17.00	✖	67. művészeti aukció / műtárgy	BÁV Aukciósház	MOM Kulturális Központ, XII., Csórsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	okt. 31.–nov. 8.
11. 12.	18.00		29. aukció / papírrégiség, dokumentum, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukciósház	www.krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
11. 12.	18.00	✖	52. ékszerlot	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
11. 12.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 14.	12.00	✖	37. könyv- / papírrégiség-árverés	Krisztina Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	I. Roham u. 7.	az előző két héten
11. 14.	12.00		31. árverés / festmények és műtárgyak	Bikszay Galéria	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	nov. 3–12–ig
11. 14.	19.00	✖	24. nemzetközi nagyárverés / filatéla, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
11. 14.	11.00		tempera, akvarell, sokszorosított grafika	ARTE Galéria / arte.hu	FUGA, V., Petöfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	nov. 4–13–ig
11. 14.	12.00		41. numizmatika aukció	Pannonia Terra Numizmatika	Elizabeth Park Hotel Budapest, V., Erzsébet tér 9–10.	VII., Dohány u. 1/a.	nov. 9–13–ig

A  logóval jelölt aukciókon online lehet licitálni és/vagy az axioart.com címen a katalógusok megtekinthetők.

 **Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!** www.axioart.com

Őszi idénykezdés a könyvpiac

Szellemes plakátok menete

Mint minden évben, idén is az Árverés 90 Bt. szeptember 10-én rendezett aukciója jelentette az őszi aukciós idény kezdetét. A változatos kínálatban a könyvek mellett árjegyzékekre, fotókra, folyóiratokra, kéziratokra és reklámgrafikákra is lehetett ajánlatot tenni. A kevés számú helyszíni licitáló nem sok sikerélménnyel távozott, mert a kínálat java a vételi megbízók birtokába került. A tételek döntő része ezerforintos kikiáltási árról indult. A mindig sikeres plakátblokk 259 darabjáért szeptember 18-án 17 óráig levelezési árverésen lehetett versengeni.

Az alsóház ideiglenes rendszabályai című, mindössze 21 oldalas nyomtatvány 1848-ban Budán látott napvilágot, most 3600 forintot adtak érte. Békés István (1900–1982) író, újságíró, művelődéstörténész és színházigazgató Petőfi nyomában című (Budapest, 1959) dokumentumkötetét 4600 forintért vitte el egy vételi megbízó. A Branczik Márta és Demeter Zsuzsanna nevéhez fűződő, Budapesti építkezések állomásai című (Budapest, 2007) kiadvány 3600 forintért talált új gazdára. Az Új Hídfő Baráti Köre adta ki 1987-ben, San Franciscóban Dunai Ákos Ávósok című kötetét, mely 4400 forintért kelt el. A Die Wehrmacht című újság 1942–1944 közötti évfolyamaiból négy szám került terítékre, mindegyikért 2600 forintot adtak. Gyalóky Jenő (1874–1945) hadtörténész ezredestől, A mohácsi csata (Budapest, 1926) és A magyar katona című (Budapest, 1933) kötet szerzőjétől ezúttal Az első orosz megszállás és Erdély felszabadítása. 1849. január 31.–március 28. című (Budapest, 1931) munkát árverezték, amelyért 1500-tól 3400 forintig tartott a licit.

Hemingway Az öreg halász és a tenger című regényének számtalan magyar fordítása közül az Ottlik Géza fordításában, Kondor Béla fametszeteivel illusztrált, 1962-ben megjelent, számozott bibliofil kiadás egyik példányát aukcionálták, ez 2200-ról indulva 6000 forinton végzett. Kézdy-Vásárhelyi Béla Éle még Attila vére az európai családokban? című 14 oldalas tanulmánya 1965-ben jelent meg Londonban – most 4800 forintért cserélt



Horthy Miklós és vezérkara a siófoki főhadiszálláson, a pályaudvaron, 1919
fotó, karton, 17x11 cm

gazdát. Hóman Bálint (1885–1951) történész, politikus az OSZK, majd a Nemzeti Múzeum főigazgatója volt; vallás- és közoktatásügyi miniszterként pedig több kormánytagja, s mindemellett a középko-ri magyar történelem egyik legjelentősebb kutatója volt. Mint



Bíró Mihály: Ersatzmittel Ausstellung..., 1918
95x125,5 cm

kultúrpolitikus az 1930-as évek elejétől a német orientációt támogatta, előterjesztője és megszavazója volt a zsidótörvényeknek. 1946-ban a Népbíróság mint háborús bűnöst életfogytig tartó börtönbüntetésre ítélte: álláspontja szerint 1941-ben háborús bűntettet követett el, ami-

kor kormánytagként megszavazta Magyarországnak a Szovjetunió elleni hadba lépését. A váci börtönben halt meg 1951-ben. Az árverésen a kéziratok között két autográf aláírása szerepelt, mindkettő Darvassy István festőművész ipariskolai igazgatói kinevezésén 1940-ből és 1941-ből. A csekély árú, 1500 forintról indult aláírások a licit végén egyenként 4200 forintot értek. Szintén Darvassy István kinevezési dokumentumán szerepel Bán Antal politikus, volt iparügyi miniszter aláírása (Budapest, 1947. július 24.), amely 3600 forintért cserélt gazdát. Szőnyi István festőművész autográf aláírása már csak 2000 forintot ért, de a legjobb vételt az a gyűjtő tudhatta magáénak, aki 1500-ról 3200 forintért szerezte meg Rákosi Jenő író, újságíró autográf, kétoldalas levelét, melyet a Budapesti Hírlap szerkesztőségének céges levélpapírjára írt.

A Magyar Királyi Csendőrség zsebkönyve (Budapest, 1933) 3200 forintért került új tulajdonosához. A Nagy-Károlyi Gróf Károlyi család és székhelyeik története című (Debrecen, 2005) kötet ára 3500-ról 4200 forintig emelkedett.

A nyomtatványblokkban a sport témájú darabok voltak a legkelendőbbek. A Műsor a „Wiener Athletiksport Club” és a „Műgyetemi Football Club” I. csapatai között a millenáris pályán 1901. december hó 8-án. Csapatösszeállításokkal, valamint a Nemzetközi mérkőzések 1903. évi március hó 29-én és 30-án a Leopold-Club de Bruxelles és a Budapesti Torna-Club, ill. a Műgyetemi Football-Club csapatai között. Csapatösszeállításokkal című nyomtatványok egyaránt 3200 forintot értek. Tormay Cécile (1876–1937) író a Nyugat ellensúlyozására alapította 1922-ben a Napkelet című jobboldali irodalmi folyóiratot. Életrajza, Pankotay Ella munkája, mely a Magyar Irodalmi Dolgozatok sorozatban jelent meg (Eger, 1938), most 4200 forintért kelt el.

Tálas Géza Magyarország rendjelei és kitüntetései 1922–1944 című (Budapest, 1975) kötetét a Magyar Éremgyűjtők Egyesülete adta ki mindössze 400 példányban. Nem kis meglepetésre 1300 forintról már 2200 forintért hozzá lehetett jutni.

A Vitézi Rend Képző- és Iparművész Vitézeinek kiállítása (1935. május 12–26.) című katalógus a leírás

szertint szakadt, viseltes állapotban került terítékre, de így is elvitték 4000 forintért. Selva Raja Yesudian Sport és jóga című (Budapest, é. n.) kötete az 1970-es években sokszor 4-5 ezer forintért cserélt gazdát, itt viszont 1200-ról indulva már 2600 forintért el lehetett vinni. Egyedi ritkaságként bukkant fel Széll Ilona gyógyszerészmester diplomája (1912. június 17.), a két év segédi idő igazolásával és a gyógyszerárnyitására való engedéllyel (1916. június 2.). A pergamenre írt, fatokos pecsétell ellátott diplomát 15 ezres kikiáltási ár után 26 ezer forintért szerezte meg egy vételi megbízó.

Az aukció különleges tételei a reklámgrafikák voltak, melyek közt a Kozma Lajos tervezte Floris bonbon dobozcímkék érték a legtöbbet. Egy nyolcszögletű, aranynyomásos szecessziós dobozcímke 3500-ról 8500, egy karácsonyi nagyméretű dobozcímke 5000-ról 12 ezer forintig jutott. A Kerpel Gyógytár szecessziós címkéje is sikeresen szerepelt, ez 4000-ról indulva 7000 forintért ment tovább.

A fotóblokk ritkaságai közül az 1848-as honvéd aggastyánok 3000 forintért kikiáltott csoportképe még kopottas állapotban is 9500 forintot



Pán József: Szerencsése van, 1917
95x125,5 cm

dák részére dolgozott, majd 1945–1949 között a Nemzeti Segélynél és a Magyar Vöröskeresztnél volt grafikai osztályvezető. Rákosi Mátyás hazahozza, visszavezeti a termelő munkához a hadifoglyokat című (Budapest, 1947) plakátja itt megduplázta induló árát: 25 ezer-ről 50 ezer forintig versengtek érte. A Művész délután az amerikai gyermeksegélyző actio javára című (1920), Richter szignójú plakát megszerzéséért is sokan küzdöttek, 28 ezerről 55 ezer forintra verték fel az árát. A Sebők szignójú Orion Termosz Hópalack (Budapest, 1950) plakát 105 ezer forintért kelt el. Példányszámának növelését



Széll Ilona gyógyszerészmester diplomája, 1912. június 17.
pergamen, fatokos pecsétell

ért új tulajdonosának. Itt született az aukció rekordleütése is: az 1919 augusztusában készült fotón Horthy Miklós és vezérkara látható a siófoki főhadiszálláson, a pályaudvaron. A ritka, kartonra kasírozott fotó megszerzéséért 5000 forintról indulva 38 ezer forintig küzdöttek.

A szeptember 18-án zárult levelezési plakátárverés komoly sikert hozott, több meglepően magas leütés született. Berény Róbert (1887–1953) Kossuth- és Munkácsy-díjas festőművész két munkája közül a Kathreiner Kneipp Maláta-kávé című (Budapest, 1930) művéért az induló 22 ezer helyett 44 ezer, a Modiano. Férfi cigarettával (Budapest, 1930) címűért 30 ezer helyett 55 ezer forintot adtak. Tedesco Anna (1903–1969) grafikus főleg nagyobb üzemek, nyom-

ravasz trükkkel próbálta elérni egy lapkiadó: az 1919-ben készült, két-koronás bankjegyet ábrázoló plakáton a „Bárki kívánságára minden lapárúsító azonnal ad egy példányt a »Hogyan csináljak pénzt« című folyóiratából Két Korona törvényes pénzért” szöveg olvasható. A reklámfogás közel száz év elmúltával 44 ezer forintot ért egy gyűjtőnek. Pán József rajza alapján készült a Szerencsése van feliratú hirdetés (Budapest, 1917), melynek megszerzéséért 70 ezertől 99 ezer forintig tartott a licit. Bíró Mihály (1886–1948) festő, grafikus Ersatzmittel Austellung (E.M.A.) Gruppe: Papiergewerbe feliratú (Bécs, 1918) poszterje az aukció rekordleütését hozta: 120 ezres kikiáltás után 160 ezer forintot fizettek érte.

HORVÁTH DEZSŐ



Az 1848-as honvéd aggastyánok csoportképe
fotó, karton

Időszaki kiállítások október 2.–november 6.

BUDAPEST

A38 Kiállítóhely
Petőfi hid budai híd fé, ny.: H.–Szo. 11–19 Wahorn András , X. 14–31.
acb Galéria
VI., Veder u. 14. Ny.: K.–P. 14–18 Tarr Hajnalka: Átmeneti tér , X. 16-ig
AMATÁR
III., Veder u. 14. Ny.: K.–P. 8–12 Amadeus III. csoportos kiállítás , X. 22-ig
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20 Rózsay Éva , X. 11-ig Ars Sacra , X. 11-ig
Ari Kupsus Galéria
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–14 Kósa János , X. 7.–XI. 6.
Art Brut Galéria
VIII., Üllői út 60–62. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14 Árvai Henrietta és Hornyik Anna , X. 16-ig
ARTE Galéria
V., Ferenczy István u. 14. Ny.: H.–P. 11–18 Kerényi Jenő: Így rajzol egy szobrász , X. 8–30.
Art Salon / Társalgó Gallery
II., Keleti Károly u. 22. Ny.: H.–P. 11–18 PERCEPCIÓK 3. – csoportos kiállítás , X. 30-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18 Énzsöly Kinga: Botanikus kert , X. 6–30.
Ateliers Pro Arts / A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 10–18 Szilágyi Teréz: Mi a te történeted? , X. 16-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–Cs. 12–16, P. 14–18 Fekete Edit: Cicavízió , X. 3.–XI. 6.
Bajor Gizi Színészmuzeum
XII., Stromfeld Aurél u. 16. Ny.: Sze.–V. 14–18 Drozdiók Orsolya: Individuális mitológia és szabadtánc Magyarországon , 2016. I. 31-ig
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Móbiön , X. 19–31.
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 12–20 Emlékek tava – Balatoni nyaraink kortárs képzőművészek és költők szemével , X. 18-ig Barna Orsolya és Pálinskás Bence György: Elképzelt rokonság , X. 18-ig Képzelt közösségek, magánképzetek – Privát Nacionalizmus Budapest , X. 27.–XII. 13.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18 Bertók Éva kiállítása , XI. 2-ig Privát nacionalizmus , X. 22.–XI. 22.
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18 Leopold Bloom Képzőművészeti Díj 2015 , XI. 15-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16 Beyond the Obvious – Kortárs Nőművészet Közép-Kelet Európában , X. 24-ig
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H.–V. 10–18 Ganczaugh Miklós , X. 31-ig
Erdős Renée Ház
XVII., Báthori u. 31. Ny.: K.–V. 14–18 Barnóth Zoltán festőművész , X. 18-ig
Ericsson Galéria
IX., Könyves Kálmán krt. 11/b. Ny.: H.–P. 8–17 Ördögöt a falra! – drMáriás , X. 15-ig
Erzsébetligeti Színház
XVI., Hunyadvár u. 43/b. Ny.: H–P. 10–18 Turcsányi Antal életmű-kiállítása , X. 15-ig
Esernyös Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H.–P. 8–21, Szo. 10–15 A Spliti Képzőművészeti Múzeum kortárs gyűjteménye , XI. 29-ig
Ezüstgaléria
XII., Dolgos u. 2. Ny.: H.–P. 10.30–18.30, Szo. 10–13 Gera Noémi, Király Fanni és Somogyvári Kata: Haiku és csomók , X. 10-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla u. 25. Ny.: H.–P. 10–18 Horváth Lóci Judit és Gyarmati Zsolt , XI. 6-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14 Dabóczi Mihály szobrászművész , X. 10-ig Magyar Rajztanárok Egyesülete , X. 17.–XI. 6.
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: H.–Szo. 10–18 Csurka Eszter: Senki madara , X. 15-ig Komfort , X. 20.–XI. 12.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19 Európai , X. 15.–XI. 6. Bajkó Anikó , X. 20.–XI. 13.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24 Vikker Zsuzsi fotói , XI. 29-ig
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18 Kárpáti Judit Eszter és Esteban de la Torre textilművészek , X. 27.–XI. 12.
Litván Design , X. 13-ig
Francia Intézet
I., Fő utca 17. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–17 Képbe zárt írárok , XII. 5-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21 Például. Új lengyel ház , X. 22-ig Bán Ferenc építészete , X. 8–25. Szigethy Anna: Lakótelep , X. 17.–XI. 8.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18 Parkas István festőművész és a magyar zsidó képzőművészet a XX. század első felében , X. 18-ig
Galéria 12 Kézvő és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–21 Kókay Krisztina textil-grafikusművész , X. 5–31.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–18, Szo. 14–18 Túry Mária emlékkiállítás , X. 10.–2016. II. 28.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18 Morvay László grafikus és zománcművész , X. 23-ig

Gallery8
VIII., Mátyás tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15 A roma holokauszt emlékezete , XI. 6-ig
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13 Szikora Tamás: Eltűnő dobozok , X. 15.–XI. 14.
Gogol Galéria
XIII., Gogol u. 9. Ny.: H.–P. 8–16 Kalocsai Enikő: Útjaim , X. 30-ig
Haas Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 XX. századi festmények, rajzok , X. 16.–XII. 30.
Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 A HATOK művészeti csoport , X. 22-ig
Honvéd Főparancsnokság
I., Dísz tér 17. Ny.: K.–V. 10–18 A magányos cédrus – Csontváry géniusza , XII. 31-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: H.–P. 10–18 Kiss Adrián: SUNFUCKED , X. 21-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18 Beyond the Obvious – Kortárs Nőművészet Közép-Kelet Európában , X. 24-ig
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18 Home Sweet Home , XI. 15-ig BID – Kollektív képzület , XI. 15-ig Magyar Formatervezési Díj és Design Management Díj 2015 , XI. 15-ig
Jókai Klub
XII., Hollós út 5. Ny.: H.–P. 9–17 Gévai Csilla: Mesés képek , X. 30-ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18 Tóth Menyhért , X. 15.–XI. 6.
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 10–20 Nemes Péter: Tértől lefelé , X. 3–23.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 12–18 Kötélkek , X. 30-ig
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17 Jelzés a világba. Háború, avantgárd, Kassák , XI. 8-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: H.–Szo. 14–18 Endlein Szófia: Ahány máz, annyi szokás , X. 13-ig Lászó Dániel: Olaj vásznon , X. 15.–XI. 2.
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20 Válogatás a Kovács Gábor műgyűjteményből , X. 15-ig
Kiskép Galéria
I., Országház u. 8. Ny.: H.–V. 10–18 Csapdába csalt fény – üvegművészeti kiállítás , X. 2–18.
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18 Fodor János: Lazarus taxon , X. 16-ig Szaj Kamilla: Rizsinterferenciák , X. 20.–XI. 27.
Kleibelsberg Kultúrkúria
VI., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18 X. Ötvösművészeti Biennálé , X. 8.–XI. 15.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14 J. Nagy András: Senki sem látta kétszer , XI. 14-ig
Koller Galéria
II., Tancsics Mihály u. 5. Ny.: H.–V. 10–18 Párizs, Bécs, Budapest – Szimbolizmus és szecesszió között , X. 22-ig
Kör Galéria
X., Szent László tér 7–14. Ny.: H.–P. 10–18 Ifj. Donyec István: Száz kanál , X. 12-ig
Körmendi Galéria
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H.–P. 9–17 Nagy Gábor: Életmetszetek , X. 8-ig Tenk László: Az esti kérdés , X. 12–29.
KULTI-Karinthy Szalon
IX., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 11–17 Mátrai Erik , X. 9-ig Szotyory László: Szépek és félelmetesek , X. 13.–XI. 13.
Labor Galéria
V., Képiró u. 6. Ny.: bejelentkezésre Salon de Ref , X. 13–19. Bohók oldalak – 2014 legjobb oldalai , X. 22–30.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: K.–Szo. 12–19 Fekete Szilvia: Prozódia / Prozdódikus , X. 2–22.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18 Ludwig Goes Pop , X. 9.–2016. I. 3.
Ludwig 25 – a kortárs gyűjtemény , XII. 31-ig
LUK
VI., Bajcsy-Zsilinszky köz 2. Ny.: H.–V. 10–22 Guy Ben-Ner izraeli videoművész , X. 25-ig
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–V. 11–19 André Kertész és Szigetbecse , X. 11-ig Juan Rulfo , X. 31-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18 A túlélő árnyéka – El Kazovszkij , X. 30.–2016. II. 14.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18 Elsodort világ – plakát álmok 1910–1920 , X. 18-ig
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. Ny.: H.–P. 10–18 G. Horváth Boglárka , XI. 8-ig
MET Galéria
XI., Bőlcsök u. 9. Ny.: K.–P. 14–18 Árnyékkötők 25 – jubileumi kiállítás , X. 16-ig Áthatások 4 , X. 18–30.
Molnár Aní Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18 Jakatics-Szabó Veronika , X. 14.–XI. 27.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Budapest, Ménesi út 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18 Battonyán születteM-CP – kiállítás a battonyai Molnár-C. Pál Emlékház anyagából , XII. 31-ig

Museion No1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18 Fénytárgyak / Light Objects , X. 8–28.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20 Schickedanz Albert , X. 18-ig Schöffler , X. 30.–2016. I. 31.
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18 De Europeesche 2.0 / Európai 2.0 (Rekonstrukció, 1985) , X. 16.–XI. 6.
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: H.–P. 10–18 Bardon Barnabás: Apollon series – Hermaphrodita , X. 16.–XI. 14.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19 Eperjesi Ágnes: Labor , X. 16.–XI. 8.
Országos Színháztréténeti Múzeum
I., Krisztina krt. 57. Ny.: H., Sze.: 9–16, P. 9–14 Drozdiók Orsolya: Individuális mitológia és szabadtánc Magyarországon , 2016. I. 31-ig
Pagoda Galéria
XIV., Egressy út 17–21. Ny.: H.–P. 9–17 Benkőné Kovács Márta, Giese Piroska, Vitkó Mónika , X. 27-ig
Párisi Galéria
V., Múzeum krt. 3. Ny.: H.–P. 10–18 Zseniális Zsolnay , XI. 30-ig
Pető Fanni Galéria
VI., Jókai u. 28. I/V. Ny.: bejelentkezésre Lajtai Péter: Helyreállítás , X. 30-ig
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18 Sváby Lajos: Arcképek – önarcképek , X. 20-ig
PIK Galéria
XVIII., Vasút u. 48. Ny.: H.–P. 9–20, Szo.–V. 9–14 Anomia – Árway Zolta kiállítás , X. 9-ig Garamvölgyi Béla festőművész , X. 19.–XI. 2.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19 Maess Malgorzata Anand kiállítása , X. 15-ig Lengyel–magyar fotóművészet , X. 7–30. Kelemen Zenő szobrászművész , X. 21.–XI. 18.
Polgár Centrum – Újpest Galéria
IV., Árpád út 66. Ny.: H.–Szo. 10–18 Ardey Edina és Gyémánt László , X. 17-ig
Ponton Galéria
VI., Batthyány u. 65. Ny.: K.–Szo. 12–18 mo. st., Moholy-Nagy tipofotó kiállítás és workshop , X. 24-ig
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18 Moizer Zsuzsa: Papírsarkány , XI. 1-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–Cs. 11–19, P. 11–21, Szo.–V. 11–19 Capa in Color , X. 31-ig John G. Morris: Valahol Franciaországban – 1944 nyara , X. 31-ig
Semmelweis Orvostörténeti Múzeum
I., Apród u. 1–3. Ny.: K.–V. 10–18 Drozdiók Orsolya: A Medikai Vénusz , X. 2.–XI. 10.
Stúdió Galéria
VI., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–18 Mindsets , X. 20.–XI. 10.
Szabadság tér / Budapest Contain(era) – köztéri projekt , X. 20-ig
Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20 Városnézés – Public Art dokumentációk , XI. 8-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: H.–P. 10–16 MET: Áramkör 4 , X. 16-ig Szalay Lajos argentinai rajzaiból , X. 21.–XI. 27.
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–18, P. 10–14 Szabó Roland: LI-portréesorozat fotókiállítás , X. 16-ig
TAT Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K., Sze., P. 14–19, Cs. 12–17 másKÉpp , X. 23-ig Lola Cervant grafikusművész , X. 29.–XI. 20.
Tető Galéria
XI., Mernök u. 40. Ny.: H.–P. 15–18 Balajti András festőművész , X. 18-ig Sebestyén Ferenc fotókiállítása , X. 30.–XI. 11.
TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–P. 12–18 RANDOM moments II.: Photogramme , X. 9-ig
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19 Mihut Boscu Kalčin: Fordított öntervezés , X. 18-ig George Cringasu, Keresztes Zsófi, Jaakko Pallasvuo csoportos kiállítás , X. 30.–XI. 29.
tranzit.hu / Majakovszkij 102
VI., Király u. 102., 1/1., Ny.: Cs.–P. 14–18, Szo. 10–14 A közösségi pedagógia erőterei – Kreativitás-gyakorlatok , X. 31-ig
TRAPÉZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18 Szörényi Beatrix – Szuperpozíció , X. 16-ig
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 9–17 QuiltIcon kiállítás , X. 12-ig Herencsár András , X. 14.–XI. 6.
Miksa Bálint , X. 15.–XI. 6.
Újpalotai Közösségi Ház
XV., Zsókvár u. 15. Ny.: H.–P. 10–18 Székely György , X. 20-ig
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18 Nádler István , X. 15.–XI. 14.
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18 Sági Gyula , X. 15.–XI. 14.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18 Székelyudvarhelyi vizuális alkotók , X. 31-ig
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18 Bertalan Tivadar: Képszavak és szökek , X. 17-ig

VILTIN Galéria
Beyond the Obvious – Kortárs Nőművészet Közép-Kelet Európában , X. 24-ig iski Kocsis Tibor: LUNA 1972 , X. 28.–XII. 5.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18 Szabó Dezső: Fekete-fehér , X. 9-ig
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14 100 művész, 100 minikép , X. 13–30.
BALASSAGYARMAT
Mikszáth Művelődési Központ, Rákóczi út 50. Kótai Tamás , X. 29-ig Szerbtemplom , Szerb u. 5. Molnár Antal , XI. 26-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4. Vaszary 3× (Vaszary Kolos, Vaszary János és a Vaszary család művésztagjai) , 2016. I. 3-ig A modern magyar festészet remekeiből , 2016. I. 3-ig Szabadiód és Konferencia Központ , Horváth Mihály u. 1. Mayer István szobrászművész , X. 15-ig
BATTONYA
Molnár-C. Pál Emlékház, Fő u. 123. Molnár-C. Pál-kiállítás , X. 18-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9. Stefan Bubán: Festészet , X. 11-ig Munkácsy Emlékház , Gyulai út 5. Festészet és fotó határán. Békéscsabai fotográfusok válogatott képei , X. 15-ig Palkó Tibor festőművész , X. 16.–XI. 20. Békéstáji Galéria , Széchenyi utca 4. Mészáros Sándor iparművész , X. 15-ig Kosztza Rozália emlékkiállítás , X. 16.–XI. 4.
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1. Újratervezés. Válogatás az Antal-Lusztig gyűjteményből , 2016. I. 31-ig Hal Köz Galéria , Hal köz tér 3. Incze Mózes: Jelenés , X. 17-ig Kiss Márta: Mesélő csend , X. 21.–XI. 27. Belvárosi Galéria , Kossuth u. 1. Hajdú-Bihar megyei őszi tárlat , X. 9–30. Timárház , Nagy Gál I. u. 6. Boján Imre iparművész , X. 9–31. Jószai Közösségi Ház , Szentgyörgyfalvi út 9. Buglyó Péter iparművész , X. 20-ig
DUNAUJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12. Tízéves az Újpart Egyesület , X. 9-ig Nemes Márton és Szinyova Gergő , X. 22.–XI. 19.
EGER
Kepes György Művészeti Központ, Széchenyi u. 16. Fény(ny)elvek , XII. 31-ig
ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kőlcsey u. 2. Funk Péter restaurátor , X. 8–20. Balla András fotóművész , X. 22.–XI. 18.
FONYÓD
Fonyódi Múzeum, Bartók Béla u. 3. Molnár-C. Pál , X. 18.–XII. 10.
GÖDÖLLŐ
Gödöllői Új Művészet Közalapítvány, Körösfői Kriesch Aladár u. 15–17. Kerttörténetek – csoportos képző- és iparművészeti kiállítás , X. 25-ig
GYŐR
Püspöki Udvarbírház, Apor Vilmos tér 2. Parkas Zsuzsa grafikusművész , XII. 22-ig Esterházy-palota , Király u. 17. Tolnay Imre: Pannon partok , X. 25-ig
HÉVÍZ
Gróf I. Festetics György Művelődési Központ Muzeális Gyűjteménye, Rákóczi út 9. A FISE tagjainak kiállítása , X. 29.–XI. 20.
KAPOSVÁR
Együd Árpád Kulturális Központ, Vaszary Képtár, Nagy Imre tér 2. Baksai József festőművész , X. 17-ig
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12. Az örökség. Posztszocializmuson innen és túl , XI. 22-ig
MISKOLC
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2. Borsos Miklós: A rajzoló , XI. 29-ig Rudolf Mihály építész és 22 tanítványa , X. 10-ig RAJZ-LAP – A XIV. Miskolci Művésztelep beszámoló kiállítása , XI. 5.–XII. 5. Színháztréténeti és Színészmuzeum , Déryné u. 3. Vidéki szelap – Kortárs Művészeti Fórumok , X. 8–31. Fátyol Zoltán festőművész , XI. 5–28. Feledy-Ház , Deák tér 3. Dunai Beáta és Kiss Gabriella , X. 25-ig Petrő-Ház , Hunyadi u. 12. Mester és tanítvány: Aranyosi Zsuzsa textilművész és Csepregi Noémi , X. 25-ig
NYIREGyhÁZA
Jósa András Múzeum, Benczúr tér 21. A magyar aktivizmus rajzművészet. Az Antal–Lusztig-gyűjtemény kiállítása , X. 11-ig
PAKS
Paksi Képtár, Tolnai út 2. Nagy István , XII. 19-ig BLOCK CSOPORT , XII. 19-ig
PÉCS
Zsolnay Negyed, Zsolnay Vilmos u. 37. Hommage à Lantos Ferenc , X. 25-ig Pécsi Galéria , Széchenyi tér Dobány Sándor keramikusművész , XI. 8-ig Művészetek és Irodalom Háza , Széchenyi tér 7–8. Space and light , X. 7–30. Nádor Galéria , Széchenyi tér 15. Design-Pécs , kiállítássorozat, X. 12-ig JPM Múzeum Galéria , Káptalan u. 7. 100 éve született Gyarmathy Thimér , X. 3.–XII. 30. Chagall: Álom ihlette művészet , X. 31-ig Modern Magyar Képtár , Papnövelde u. 5. 100 éve született Gyarmathy Thimér , X. 3.–XII. 30.

SZEGED
REÖK, Tisza Lajos krt. 56. 33. Sajtófotó , XI. 10-ig Kass Galéria , Vár u. 7. Aba-Novák Vilmos , XI. 15-ig Kass és a zene – grafikák , XII. 20-ig
SZÉKESFEHÉRVÁR
Szent István Király Múzeum, Országházszló tér 3. Pilinszky és Fehérvár , X. 31-ig Csók István Képtár , Bartók B. tér 1. Szent István Király Múzeum , Megyeház u. 17. A láthatatlan gyár. Sipos Eszter 2014. évi Smohay-díjas képzőművész , X. 29.–XI. 29. Városi Képtár – Deák Gyűjtemény , Oskola u. 10. Nagy Sándor: A gödöllői szecesszió kertje , XII. 20-ig Deim Pál és Csíkszentmihályi Róbert , XII. 20-ig
SZEKS

Solomon R. Guggenheim Museum, New York

Csendes és súlyos: Doris Salcedo

(folytatás az 1. oldalról)

A sorozathoz felhasznált bútorokat és ajtókat az 1990-es évek eleje óta fokozódó terror elől lakhelyükről elmenekült vidéki családok nőtagjaival folytatott beszélgetések után gyűjtötte össze. A Salcedo munkái-ban látható bútorokhoz, cipőkhöz és ingekhez hasonlóan a La Casa Viuda nem bolhapiacon gyűjtött random régiség vagy használtcikk, hanem az eltűnt és meggyilkolt áldozatokhoz tartozó maradványtárgy, illetve a menekülésre kényszerített családok által hátrahagyott házakból származó relikvia.

A kolumbiai terrorért felelős politikuskok, katonák és gerillák többsége férfi, de a rezsimben legtöbbet szenvedők mégis a nők: nemcsak a meggyilkolt vagy megerőszakolt ezek, hanem az özvegyen és árván maradt milliók, vagy azok, akiknek gyerekei a gerillaszervezetek és drokartellek erőszakos kényszersorozásainak estek áldozatul. Nem csoda, hogy mint Argentínában, a „piszkos háború” éveiben, az erőszak elleni civil kezdeményezések többségét – legyenek azok tüntetések vagy szimbolikus halottbúcsúztatások – Kolum-

biában is nők szervezik. A politikai és katonai terror hazugságait és törvénytelenégeit elhallgató és gyorsan felejteni akaró, megfélemlített milliók nevében beszélő, tiltakozó nők a közsférában gyakorolják a családi emlékezet megőrzésére és átadására hivatott, hagyományosan genderspecifikus szerepeket. A La casa viuda óta Salcedo művészként és nőként ugyanezt teszi – a siratás rituáléját vagy a fényképek és a levágott hajtincsek megőrzését, azaz a gyász és az emlékezés személyes és az otthon falai közé zárt munkáját formálja át publikus és politikai aktsussá.

Az emlékezetpolitika, a gyázmunka és a gender összefüggései az Atrabiliarios (1992–1997) című – falfülkébe rejtett cipők és üres dobozok sokaságából álló – installációban is megjelennek. A terror ellen tiltakozó, a hallgatással és a felejtéssel dacoló nők Kolumbiában használatos nevét kölcsönvevő munka az elhagyott házak helyett az áldozatok által hátrahagyott cipőkön keresztül idézi a meggyilkolt testeket. A Duna-parton bronzba öntve látható és az auschwitz barakkokban őrzött cipőkre is emlékeztető mun-



Doris Salcedo: Cím nélkül, 1989–1992

kában Salcedo a tömegsírokból és a hozzátartozóktól gyűjtött cipőket falfülkébe helyezte, majd átlátszó, pergamenhez hasonló marhahólyaggal fedte be, amelyet szögesdrótra és sebvarratokra is emlékeztető öltésekkel rögzített a falhoz. A testközeli tárgyak, az organikus anyagok és a varrás genderspecifikus munkája a metaforikus rezonanciák egész sorával operál, így az emlékezés folyamatában jelen lévő behelyettesítések és áthelyezések is reflektál.

Legyenek azok ajtók, ingek, cipők vagy bútorok, Salcedo tárgyai soha nincsenek egyedül: az ismétlés és a felhalmozás az áldozatok sokaságára utal, de egyben az emlékezés kötelességétől és kényszerétől szabadulni képtelen, a traumákat mindig újraélő melankólia jele is. Az emlékezés és az ismétlés kényszere nála mégsem pusztán a neurózis tünete. A tanúságtétel és a tények makacs újramondása azt sugallja, hogy a politikai erőszakot sem elfelejteni, sem feldolgozni nem lehet (szabad).

A Guggenheim oldal-galériáiban látható kiállítás csonka és élehetetlen tárgyai között, a csendes, súlyos teremben járva az az érzésünk, mint ha temetőben vagy templomban lennénk, ahol szertartásokon, halotti rítusokon vagyunk hivatva részt venni. Salcedo munkái a szakrális közelében, ugyanakkor az emlékezetipar zajos látványosságától távol szólnak a polgárháborúban otthontalanná tett, megkínzott, megerőszakolt vagy meggyilkolt kolumbiaiak szenvedéséről és az emlékezésre kárhoztatott, de épen és élve maradtak felelősségéről. Mint a palesztinai Mona Hatoum vagy a chilei Alfredo

Jaar installációi, Salcedo munkái is lemondanak a képről, mert az a trauma, amelyet megidéznék, képként óhatatlanul a mások fájdalmát tenné szemlélődés tárgyakként közszemlére. Művészetét a képtilalom etikai felelőssége, a Jacques Rancière által elviselhetetlen, vagy tűrhetetlen képek nevezett látványosság elutasítása, a melankólia és az ismétléskényszer morális szükségletével együtt teszi szájbarágás nélküli példabeszéddé.

Salcedo életművét az otthonlanság és a terror gyötrelmes tapasztalata, a politikai felelősség kérdése, az emlékezés munkája és politikája, valamint a tanúságtétel kötelessége formálja. Munkái Kolumbiáról szólnak, de a trauma, amelyet megidéznék, milliók története. A műveiben látható székek, asztalok és ruhadarabok csakúgy, mint a 2015 nyarán – őszén Rösckén át Európába menekülők ezrei, arra is emlékeztetnek, hogy a politikai erőszak, a terror és a háború áldozatai és elszenvetői köztünk vannak, és élni akarnak. Akár a jugoszláv háború tragédiáját gyorsan felejtő, a biztonság és a jólét hübriszében élő Európából, akár a Guggenheim jól öltözött turistákkal teli, elegáns termeiből nézzük, a Salcedo szikár és hallgatag tárgyait formáló traumák mindannyiunkéi – még ha tőlünk távol és másokkal történnék is. (Megtekinthető október 21-ig.)

BERECZ ÁGNES

Közismert szokás, hogy a művész-életművek feldolgozásakor a biográfusok – saját kutatói meggyőződésük alapján, vagy a művész kérésére – a kevésbé jelentős, tévútnak bizonyult alkotói periódusokat egyszerűen kihagyják, jó esetben kikozmetikázva integrálják a feldolgozott oeuvre-be. Az azonban ritka fordulat, hogy a kevésbé méltatott, elhanyagolt időszakok reprezentálására épp egy nagy intézmény, jelen esetben a Tate Liverpool vállalkozzon. A hazai műkereskedelmi gyakorlatban ez ugyan nem ritka, és az elmúlt időszakban többször láthatunk példákat arra, hogy az eladott fő művek után a kereskedők a ki-

Krasner Foundation és a Dallas Museum of Art közreműködésével rendezett tárlat nem csupán az e három év alatt készült munkák részletes bemutatását célozta meg, hanem az ezek létrejöttével párhuzamosan zajló kulcsfontosságú eseményeket is alaposan körüljárta.

A fordulópont előzményeként fontos állomás volt az a negatív kritikai visszhang, amely a festőnek a New York-i Betty Parson galériában rendezett 1950-es első önálló bemutatkozását követte. A kiállításon Pollock már azokat a padlótól a mennyezetig feszített, óriási „dripping” (csurgatásos) vásznakat állította ki, amelyeket később a művészettörténeti kánon az absztrakt expresszionizmus ikonikus műveiként tart majd számon. A közönség és a kritikusok elmarasztaló vélekedése, valamint a gyűjtők távolmaradása depresszióba hajszolta a művészt. A csalódás hatására az 1951 novemberében rendezett kiállítására már olyan, a festményekről screenprint sokszorosítással készített, számozott és aláírt – eladhatónak gondolt – mappákat is összeállított, melyeket a megnyitó előtt ezzel adott át a galeristának: „Ötszáz dollárt akarok keresni.” A siker azonban ezúttal is elmaradt annak ellenére, hogy a kritikusok közül már néhány, köztük Clement Greenberg is, elismerően kezdett nyilatkozni a csurgatott fekete festmények első darabjairól. A híres galerista, Charles Egan az elismerő szavakon túl a látottakhoz azt is hozzáfűzte: „Szép képek, Jackson, de meg tudnád ugyanezeket színésben is csinálni?”

A közönség kíváncsiságát a Life magazin 1949. augusztus 8-án megjelent, nagy, színes reprodukciót közlő portréinterjúja is csak fokoza-

tosan keltette fel. A sajtónyilatkozatokat követően Pollock visszavonult a szerepléstől, és a Long Island-i műterem csendjében tökélyre fejlesztette a névjegyévé vált csurgatásos technikát. Ekkor születtek azok a figuratív és absztrakt tendenciákat egyesítő „fekete festmények”, amelyeket terpentinnel hígított ipari zománccfesték csurgatásával készített. Az elvonulás azonban nem tartott sokáig, mert a híres fotós, Hans Namuth azzal a kéréssel fordult a művészhez és akkori feleségéhez, Lee Krasnerhez, hogy minden konkrét cél nélkül hadd készítsen néhány fekete-fehér fotót munka közben a csurgatott festményeken dolgozó festőről. Néhány ismerkedős nap után a házaspár igent mondott a felkérésre, és rövid időn belül megszülettek azok a fekete-fehér műtermi felvételek, amelyek a mai napig kizá-

rólagos dokumentumok a stúdióban munka közben megörökített Pollockról. Az első fotózást második is követte, és az együttműködés hatékonyságán felbuzdulva Namuth meggyőzte a házaspárt, hogy forgassanak egy rövid kísérleti filmet is, amelyen a dokumentumerejű állóképek az üvegre vitt festményeken keresztül meg is mozdulhatnak. Amikor a fotósorozatok és a film is elkészült, bekövetkezett a drámai fordulat: Pollock a barátokkal megült hálaadás esti vacsorán – két év absztinens időszakot követően – ismét alkohol után nyúlt. Alkoholizmusát elsőként 1939-ben kezelték pszichiátriai klinikán, ekkor kezdett foglalkozni Carl Gustav Jung archetipusokról szóló tanaival, majd 1951-es visszaesésekor ismét elvonókúrára kényszerült, és 1955-ben a végső gyógyulásban bízva pszichoanalízisnek is alávetette magát.

Az alkohollal való szakítás reménye 1956-ban bekövetkezett halálos autóbalesetéig elkísérte.

Az 1951-es visszaesést követő éveket alaposan körüljáró Tate-beli tárlat a történelem kulcsfontosságú eseményeként állította a középpontba Namuth fekete-fehér fotóinak és filmjének készítését. A festmények között haladva több, találgatásokkal együtt közreadott levelet és lejegyzett nyilatkozatot olvashatunk, köztük Namuth 1979-es visszaemlékezését, amelyben leírta: „Mindig felteszem magamnak a kérdést, hogy Jackson miért ezt a pillanatot választotta ki, hogy visszatérjen az ivászat-hoz? Többször gondolok arra, hogy a személyes démonok talán elszabadultak attól, hogy lelepleződtek a filmen való szerepléstől...”

A feltételezések mögött megbúvó igazságra nagy valószínűséggel már sohasem derül fény, de a kiállítás által fókuszba helyezett néhány éves periódus a teljes életműnek is új színezetet ad. (Megtekinthető október 18-ig.)

ZSILKA MÓNIKA

© The Pollock-Krasner Foundation ARS, NY and DACS, London. 2015. © 2015.



Jackson Pollock: Number 7, 1952

sept műtermekben hátramaradt darabok értékesítésére is kísérletet tesznek. A Tate esetében azonban nem erről van szó, hanem a kanonizált Jackson Pollock-életmű 1950–1953 közötti, figyelmen kívül hagyott, ám termékeny periódusának új megvilágításba helyezéséről. Ezt a hároméves időszakot a monográfiák és a Kim Evans rendezésében készült dokumentumfilm röviden említi ugyan, de a ciklus drámaiságának, ok-okozati összefüggéseinek alaposabb boncolgatásába eddig senki sem bocsátkozott. A Pollock–



ANNO2008

bábel ART

ANTI-KVITÁS ÉS AUKCIÓSHÁZ



TÉLI MŰTÁRGY-
AUKCIÓNKRA KERESÜNK

kvalitásos, nagy értékű magyar, nyugat-európai és távol-keleti műtárgyakat hazai és külföldi vevőkörünk számára.

AUKCIÓ: DECEMBER 1.

Helyszín: BÁLNA BUDAPEST (-1. szint) 1093 Fővám tér 11-12.

ELŐZETES ÉRTÉKBECSLÉSHEZ várjuk műtárgyaik fotóját a következő e-mail címre: info@babelart.hu

 [facebook.com/Babel Art](https://facebook.com/BabelArt)  instagram.com/babelart



Zeughaus és Schwules Museum, Berlin

Másság(ok)ról, másképp

A Zeughaus, a porosz királyi fegyvertár az Unter den Linden promenádján 1821 óta nyilvános hadtörténeti gyűjtemény, jelenleg a Deutsches Historisches Museum (Német Történeti Múzeum) otthona. Nyugat-Berlinben magánkezdeményezésként 1985-ben nyílt meg a meleg közösség magánlakásnyi székhelyén a Schwules Museum (Meleg Múzeum), amely ma a Lützowstrasse 73. alatt található. Ez a két, profiljában, korában és méreteiben egyaránt különböző intézmény fogott össze, hogy Homosexualität_en (Homoszexualitás_ok) címmel a másság sokféleségére hívja fel a figyelmet, a jelenleg érvényes nemzetközi LGBTIQ (leszbikus, gay/meleg, biszexuális, transzidentitású, interszexuális és queer) rövidítésnek megfelelően.

E témában ez az eddigi legreprezentatívabb összeállítás, a páros projekt pusztá számadatai is beszédesek: az arzenál első és második emeleti monstre csarnokában 1100 négyzetméteren 775 műtárgy kapott helyet, míg a másik helyszín 722 négyzetméteren 30 művészeti pozíció vonul fel. Ami közös ben-



Kristina Strauss: Christopher Street Day, Berlin, 1998

nük, az a nem heteroszexuális orientáltságú emberek német földön másfél százados története, politizálása és kultúrája, amelyet nonkonform volta miatt a törvényhozás kriminalizált, az orvostudomány patológiai esetként kezel, a társadalom pedig kirekesztett magából.

A válogatás tudatosan mellőzi a kronológiát és szándékosan eklektikus, spektruma a privátszféra tárgyaitól, kézirataitól a hivatalos dokumentumokig, folyóiratokig vagy könyvekig, a családi fotóktól, videóktól a művészfilmekig, a modern és kortárs képektől a pornográf rajzokon át a falragaszokig, az erotikus reklámoktól a röpcédulákig terjed. A rendezés illik a heterogén alapanyaghoz: hol tömeges raktári képtárolásra használt, kihúzható drótsodronyok rideg sorfala, hol elegáns nagypolgári szalon; a keskeny, sötét, kanyargós folyosóról kisebb vetítőfülkék vagy nagyobb, világos beugrók nyílnak, mint afféle kitérési pontok a klausztrofóbiából.

A főbejárat előtt a zsidók és a feketék egykori diszkriminációját szolgáló feliratokra emlékezett egy fehér sétatéri pad „Csak melegeknek!” felszólítása, az Elmgreen és Dragset alkotópáros munkája.

A kollektív emlékezet sötétkamrájának rejtekéből hívja elő a kiállítás tíz fejezete az évszázados megpróbáltatások és egyenjogúsági küzdelmek stációt. A német büntető törvénykönyv melegeket börtönnel sújtó, hírhedt 175-ös paragrafusa 1872-ben lépett életbe, de 1933-tól a koncentrációs táborokban rózsaszín háromszöget viselő foglyok számára már halálos ítéletté súlyosbodott. Különös, hogy az 1945-ös összeomlást is túlélte a lázas törvénykezés árnyékában, és bár könnyített alkalmazása hovatovább „csak” igazoltatásokkal járt „a közerkölcs védelmében” a rendőrségi razziákon, hivatalos eltörlésére csak 1994-ben (!) került sor. Illusztrációként egy 1908-as sajtófotó látható Eulenburg herceg nyilvános peréről, amint bámeszkodók sorfala között, nyitott rendőrségi autón viszik a tárgyalásra. Itt van Kurt Hiller Az évszázad szégyene című 1922-es vitairata a virulens jogi gyakorlat ellen, majd a hitleri érából a légerek rabjainak „rangjelzési táblázata”, aztán egy berlini vizele szövegekkel és rajzokkal sűrűn borított oldalfala. Végül ide került a „betegség” gyógyítására még az ötvenes években is általánosan alkalmazott, „averziót okozó” terápiához használt eszköz, a Siemens cég Konvulsator III. (1951) nevű elektrosokk-készüléke.

Bár már 1901-ben megjelent az első meleg polgárjogi szervezet, a Wissenschaftlich-humanitäres Komitee (Tudományos Humanitárius Bizottság) felvilágosító brosúrája, az emancipációs mozgalmak fellendülése csak a hatvanas évek liberalizációs törekvéseivel erősödött fel. Rüdiger Trautsch 1973-as fotóján a nyugat-berlini hosszú hajú, szakállas, trapéz nadrágos „virággyermek” püünkösi demonstrációján a transzparenszek szívbe zárt, ökölbe szorított keze homoszexuális jelkép. Petra Gall 1983-ban a „boszorkák” hagyományos Walpurgis-éji rohamát örököltette meg, míg Kristina Strauss 1998-ban a Grosser Stern téren, a melegsimbólummá vált monumentális emlékmű oszlopára röppent Békeangyal tövében kapta lencsevégre a nemzetközi Christopher Street Day (Gay Pride) felvonuláson az egyik allegória-teherautót, platóján ünneplő csoporttal. A kiállítás plakátján Heather Cassils kanadai művésznő látható Robin Black 2011-es fotóján, Lady Face, Man Body címmel, aki féléves testépítő programjának frappáns eredményét prezentálja maszkulin izomkolosszusként, de kirúszoszott ajakkal.

A Schwules Museumban az avantgárd és a kortárs művészet dominál. Az „arany húszas évekből” említhető Lotte Laserstein fiúfrizurás önarcképe macskával (1923); Claire Waldoff leszbikus kabaréelőadó pedig Emil Orliknak ült modellt 1930-ban. Az ezredforduló gender-kultúráját a Phallometer installációja képviseli. Stefan Thiel a biedermeier árnykép-kívágások technikáját használta a berlini homoszexuális szcénából válogatott, meztelenül pózoló modelljeit ábrázoló 2013-as grafikai sorozatához. *(Megtekinthető december 1-ig.)*

WAGNER ISTVÁN

14. Isztambuli Biennálé, 2015

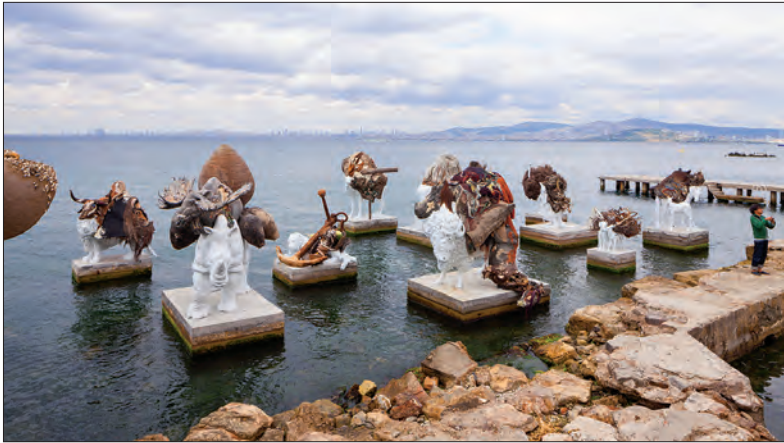
Melankólia

A 14. Isztambuli Biennálé mindent megtett és meg is tesz azért, hogy felkerüljön a kortárs szcéna térképére, sőt rangot vívjon ki magának a nemzetközi szintén. A városnak a kortárs művészeti életben betöltött szerepét és e szerep akarását mi sem bizonyítja jobban, mint hogy 2015-ben Carolyn Christov-Bakargiev, a Documenta 13 (2012) kurátora kapott megbízást a rendezvény koncepciójának kidolgozására. Bakargiev a kiállítás tematikáját a sós víz (Saltwater: A Theory of Thought Forms) könnyed, és mint a tenger, mindent befogadó közegeként fogalmazta meg. A földrajzi pozíció, a tengerszorosok, a „sós vizek összefolyása” megkerülhetetlen, évezredek óta meghatározza a város fejlődését.

Ahogy már a Documentán is láttuk tőle, Bakargiev a határtalan és szinte körvonalazhatatlan koncepció ellenére erős és egységes kiállítást hozott össze, elsősorban a biennálé fő és legtöbb munkát befogadó helyszínén, az Istanbul Modernben. A főkurátor ide csendes műveket válogatott, elsősorban a rajz dominált; így az alkotások – a vizuális jeleket a művészetén kívülről beemelt olvasmányokkal vegyítve – szemlélődő, bensőséges, intellektuális hangulatot teremtettek. Feltűnő volt az anyagban a hagyományos médiumok túlsúlya, a filmek, videoinstallációk a külső helyszínekre szorultak, de ott sem domináltak. Bakargiev melankolikus kortárs kánont állított elénk, visszafogottat, okosat, konfliktuskerülő. A radikális művészeti pozíciók helyett a tudományos vizsgálódásnak, a hagyomány továbbélésének és a mai folyamatok közegebe történő beszívargásának lehetősége és gyakorlata érdekelte.

Semmi nem került véletlenül az Istanbul Modern termeibe, a művek nagy része összegzésként vagy aján-

erős művekkel megtölteni, ezért a 35 helyszín a tengervíz-konceptióba illően szétfolyt, elmosódott. Pedig a magánlakás, történelmi emlékek, hotel, használaton kívüli garázs, egykori és működő iskola, árvaház, ciszterna mind kiváló adottságokkal rendelkező helyek, és térbeli kapcsolati hálójuk számos történelmi, társadalmi, vallási, kulturális réteget köt össze. Talán a legösszetettebb, a Trockij isztambuli tartózkodása köré szőtt legenda érzékelteti legjobban a biennálé kiállítási gyakorlatát. Az Istanbul Modernben a politikus isztambuli száműzetése idején az orosz helyzetről írt könyve látható (török fordításban), amely



Adrian Villar Rojas: The Most Beautiful of All Mother, 2015

elvezet Büyükdára, arra a városhoz tartozó szigetre, ahol az orosz forradalmár élt. Tipikus nyaralóhely, az orosz dácсаépítészetre hajazó díszes faházakkal. Trockij lakóhelye romjaiban is kellemes, s az egykori házhoz tartozó tengerpartra Adrian Villar Rojas argentin művész fantasztikus, groteszk állatkertet állított össze. Egy pompás hotelben pedig William Kentridge O Sentimental Machine című ótcatornás videója idézi meg szövegben, filmhíradóban



Francis Alys: The Silence of Ani, 2015

lásként szolgált a külső helyszíneken bemutatott alkotásokhoz. Mert a biennálé abban is alkalmazkodott a nagy kiállítások trendjéhez, hogy az egész várost birtokba vette, használta és felfedeztette a látogatóval. A helyszínek diverzifikációja meghatározó a művészeti fogyasztók számára, főleg ha egy több mint 14 millió lakosú és két földrészre is kiterjedő urbánus zónáról van szó. Ezt a hatalmasságot, térbeli tágasságot akarta megmutatni a biennálé.

Az irányított felfedezés számos rejtett helyet nyitott meg a város szövetéből, ám az érdekes színtereket nem mindig sikerült markáns,

és némafilmen Trockij gondolatvilágát és a korabeli szovjet-orosz állapotokat. A videoinstalláció következetesen végigvitt jelképe a XX. század eleji hangszórótölcsér; a technikai találmányból megállíthatatlanul ömlik a propaganda. Kentridge videója kapcsán a néző rádöbbenhet arra a kontrasztra, amely az idilli helyre száműzött forradalmár és az általa képviselt, nyomorúságban élő tömeg között feszül, miközben szabadságukban – politikai és történelmi okokból – egyaránt korlátozottak és tehetetlenek.

A helyszín és a kiállított művek találkozása legeredetibb módon az

egykori görög iskola épületében valósult meg, ahol az installációk – Rupali Patil és Prabhakar Pachpute munkái – az iskolai bútorok (szertár, padok, tábla) felhasználásával készültek úgy, hogy egyben az oktatási rendszer torzító hatalmáról is számot adtak.

Bakargiev elegáns profizmussal hozta megbízhatóan remek sztár-művészeit, s nekik köszönhetően töltődtek meg az izgalmas városi terek. Janet Cardiff és George Bures Miller az egykori Ottomán Bank szállodává alakított, kényelmes szobájában állította fel marionettfiguráit, s a tőlük már megszokott, robot működtette bábszínház végtelenül szomorú, sőt kegyetlen történetet játszik a harmonikus mozgásra képtelen táncosnőről és zongoristájáról (Sad Waltz and the Dancer who could not Dance, 2015). A tökéletesség-tökéletlenség ellentéte és a robotikába vetett hitből való

kiábrándulás intim, de szorongató atmoszférát teremt a hotelszobában.

Wael Shawky visszatérő vendége a biennálénak; 2011-ben Cabaret Crusade című munkája első része volt látható. Most a trilógia utolsó darabját mutatta be autentikus környezetben, egy XV. századi fürdő műemlék épületében. Talán nem véletlen, hogy ahogy Cardiff és Miller alkotásában, úgy Shawkyéban is a báboké a főszerep: távolságtartással, a színházi szituáció megidézésével beszélnek el az emberi történeteket hol a privát szféráról, hol a történelmi játszmákról. Shawky a bábokon változtatott ugyan, de a keserű történelmi leckén nem. Ironikusságával ítélkezik, szenvedtlenül opponálja és rombolja le a szent kereszties háború morális-politikai narratíváját.

Az örmény genocídium emléke az évforduló kapcsán került előtérbe a kortárs művészeti szintén. Az, hogy az Isztambuli Biennálé alkalmából Francis Alys visszafogott hangvételi filmet forgathatott e témában, mégiscsak finom politikai kiállítás a főkurátor részéről. Jelzi, hogy nem elhárítja, csak áthelyezi állásfoglalását az esztétikai dimenzióba. Alys a török-örmény konfliktust a kora középkorba vetíti vissza (The Silence of Ani, 2015). Az egykor virágzó örmény kereskedővárost, Anit még a szeldzsuk törökök rombolták le. A romváros gyermekek játszótere, madárhangokat utánzó sípokkal bújócskáznak a bedőlt falak között, amíg csak mint kövek, álmomba nem szenderülnek. Lírai film a történelem körforgásáról.

A sós víz belélegzése egészséges – írja bevezetőjében Bakargiev; gyógyír számos betegségre, és az ideget is nyugtatja, ám a mai művészet nem csak a ki- és elvonulás helye lehet. *(Megtekinthető november 1-ig.)*

UHL GABRIELLA

(folytatás az 1. oldalról)

A kiállítások és események a trauma és az európai „másik” történetének kontextusában, Oroszország, Ukrajna és a Nyugat, a történelmi emlékezetek és Európa krízisének jelenében egyfajta jövőképet fogalmaznának meg olyan helyszíneken, melyek integráló, lényegi elemei lehetnének a megjelölt célkitűzésnek: a helyi művészet értelmezésének, a művészeti képzés és a megőrzés sajátosságai vizsgálatának.

A School of Abducted Europe igyekszik felbolygatni Európa és perifériáinak posztkolonális kapcsolatát, míg a School of the Displaced az elmozdított emberekkel foglalkozik, a School of the Lonesome pedig a pusztulás ki nem fejezett érzelmeinek ad helyet. A School of Image and Evidence a dokumentumfilmeket használja az ukrán háború kritikai analízisének eszközeként, és a képek propagandában betöltött szerepét vizsgálja. A School of Landscape és a School of Realism kiállításain a tájképfestészet és a realizmus helyi hagyománya problematizálódik; ezt még mindig őrzi az Ukrán Művészeti Akadémia – jelentős számú nemzetközi, például kínai hallgatójával. A School of Landscape-en belül az ukrán realista tájfestészet az 1900-as évek elejétől a hetvenes évekig (Adalbert Boreckij) kerül párhuzamba fiatalabb generációhoz tartozó alkotók műveivel. Többek között Viktor Szidorenko átfestett fotográfiáival és Mihail Lilov–Elke Marhöfer tarlóégetésről forgatott videójával a kurátorok bevált receptet követtek: a tájképre mint a nemzeti képzelet eszméjére és a küzdelmek helyszínére tekintettek. A Művészeti és Építészeti Akadémia színháztermében megvalósított kiállítás legizgalmasabb projektje, az orosz Dmitrij Gutov Lifschitz Intézet című munkája Mihail Lifschitz marxista filozófus életműve köré szerveződik.

A Manifesta 10-et bojkottáló és az ukrán–orosz konfliktushoz többször hozzászóló Nikita Kadan az Ukrán Nemzeti Történelmi Múzeum munkatársaival együttműködésben valósította meg elképzelését. A sztálini eklektikát tükröző épület lépcsőházában a közelmúltban Kelet-Ukrajnára esett gránátok



Nikita Kadan munkája
Ukrán Történelmi Múzeum

felfüggesztett töredékei láthatók. A harmadik emeleten az installáció részei a fémpolcokon elhelyezett, a Majdanon zajlott konfliktusra utaló szemlélyes tárgyak (terhességi tesztek, jelvények) csoportja, melyek így a történelmi narratíva és egy archívum részévé válnak. Ehhez

kapcsolódik egy politikai plakátokkal, szórólapokkal „kidekorált” katonai sátor, amely az ukrán történelmet a majdani eseményekig bemutató kiállítás vég- vagy kezdőpontja lehet. Kadan installációja így a félmúlt/jelen archiválásának és múzeumi megjelenítésének, a traumatikus események történetivé, múzeumi tárggyá válásának disszonáns voltát artikulálja.

A Kijevi Biennálét az orosz–ukrán konfliktus kontextusában össze lehet vetni a szentpétervári Manifestával, ahol a politikai egyensúlyozás, a városnak mint főtámogatónak való megfelelés miatt a háborút folytató ország kritikája csak nagyon óvatosan fogalmazódott meg. Kijevben az állami helyszínek bevonása, a nyíltan politikai művészet megjelenése, a városra mint az európai és az ázsiai kultúrák közötti közvetítőre való fókuszálás, a különböző politikai, kulturális és vallásos narratívák megjelenése az



Mykola Ridnyi-Toni Chakar munkája
Ruhák Háza, Lvivska tér

zal a szándékkal kapcsolódott össze, hogy egy új művészeti infrastruktúra kibontakozását segítse elő. Az inspiráló, átgondolt elméleti keret azonban ezúttal nem tudott (vagy nem is akart) egy befogadható eseménysorozatba illeszkedni –

Kijevi Biennálé, 2015

Másodszorra – máshogy



Nikita Kadan munkája
Ukrán Történelmi Múzeum

rezentánsa, a Nemzeti Művészeti Múzeum az ukrán művészettörténet-írás újragondolására tesz kísérletet a biennálé idején, amikor helyet ad William Kentridge I am not Me the Horse is not Mine című

te, a groteszk felfogás és az erőteljes politikai állásfoglalás teremt dialógust. A múzeum termeiben még egy, a beavatkozás és a konfliktusteremtés módszerével élő alkotás mutat lehetőséget a nemzeti művészettörténet rekontextualizálására: Manuel Pelmus performansza, amely a 2004-ben az állami propagandaszöveg jeltolmácsolását megtagadó interpretátor tettét idézi meg a nemzeti történelem nagyjait felvonultató akadémikus festészet termében.

A főkurátorok által meghívott külföldi kurátorok tárlatai jelképesen is a mostanában nyílt kortárs művészeti kutatóhelyeken kaptak teret. A Marita Muukkonen és Ivor Stodolsky (Perpetum Mobile nonprofit szervezet) által a Vizuális Kultúra Kutatóközpontban kurált bemutató a School of the Displaced tematikába sorolódik. Az eseményekkel is kísért kiállítás folyamatosra épül: egy már megkezdett programsorozatot alakított a kijevi atmoszférához, a háborús eseményekre, a „határáthelyezésre” reflektálva. Kijev után a sorozat folytatja útját a világban, integrálva a friss tapasztalatot. De a mostani állomás is jelzi, hogy a „helynéküliség” összetett fogalom: földrajzi, állampolgári és identitást meghatározó aspektusból egyaránt vizsgálандó. A kiállítás erre az összetett kérdésre kíván választ adni a művészi kutatásokon és együttműködésekben (szudáni zenészek, finn kórus és kijevi muzsikuskok performansza), illetve a részvételen alapuló módszerével. Így mindazokat az új lehetőségeket sorra veszi, amelyek – szemben az ukrán Művészeti Akadémia és a kijevi Képzőművészeti Akadémia oktatási tematikájával – a kortárs gyakorlatokban ma általánosak.

A Modern Művészeti Kutatóintézet – a Színművészeti Egyetem épületegyüttesében – adott helyet a John Miller amerikai képzőművész és kurátor összeállította Mistakes were Made című kiállításnak, amely a kortárs New York-i szcéna szubjektív bemutatása. Miller tanítványai, barátai, alkotótársai műveiből válogat, hogy a reprezentáció problémájáról nyisson dialógust a School of Realism szekcióban. A teoretikus vitába nem von be helyi művészeket, ezáltal a kiállítás egy sajátos előadásnak tekinthető, amely közvetlenül, látható műtárgyak példáján mutatja be az amerikai értelmezési lehetőségeket. A biennálé többi kiállításától

eltérően direkt politikai állásfoglalás helyett inkább pszichoanalitikus vizsgálódásoknak ad teret, a közösséggel szemben az egyénre fókuszálva. A gondosan és kiváló arányérzékkel összeválogatott kiállítás a kijevi iskola kontextusában még akkor is szervesen hat, ha vizualitása a torzságra épít, s ezzel valamiképp reflektál a közvetlen környezetre, a gazdasági és társadalmi jelenségekre.

A School of Image and Evidence az osztrák főkurátorok által válogatott bemutatójának helyszíne a Nemzeti Dovzsenko Központ, az ukrán filmarchívum. A modernista épület az 1970–80-as években a cenzúra és a titkosítás jegyében inkább a filmtermés elrejtésére, mint bemutatására szolgált. Ennek megváltoztatására csak 2011-ben történt kísérlet, de ez radikális fordulatot hozott az archiválásban és bemutatásban, experimentális film- és zenei produkciókkal látva el a helyi kortárs szcénát. Ma a központ csak vegetál, így alakulhattak használaton kívüli részei kiállítótérre (földszint, 4. emelet, valamint a 8. emelet gépészeti csőrengetege). Filmarchívumról lévén szó, a mozgókép alapú művek kerültek ide: experimentális és klasszikus videók, 16 mm-es filmek, valamint a biennálé magyar résztvevői, Igor és Ivan Buharov diafilm- és video-együttese. A kurátorok Harun Farocki és Haim Sokol mellett kevésbé ismert alkotóknak adtak teret, elsősorban az archívumhasználat problematikáját és a múlt rekonstrukciójának lehetőségeit és torzításait bemutató alkotások felvonultatásával. Sajnos a képcédulák



Sheela Gowda munkája
Ruhák Háza, Lvivska tér

nagy része és a leírászövegek szinte teljes hiánya miatt a látogató itt is magára maradt a múlttal. Bár fordíthatjuk ezt úgy is, hogy az erőszakos emlékezetkontroll után a művészet és a művészetmegértés a teljes felszabadultság állapotába jutott. Innen nézve a Kijevi Biennálé radikális gyakorlatot vezetett be (!) a szakembereket és a közönséget is a kizárólagosan az alkotásból, a vizuális jelből kiinduló értelmezésre kényszerítve. Megtehetette ezt „alternatív” jellege miatt, illetve amiatt is, mert – eleget téve a nemzetközi trendnek – a város birtokbavételével alakította ki kiállítási helyszínét, az urbanisztikai, építészeti terekre és változásaikra is reflektálva, tágabb dialogikus keretet teremtve Kijevben. (Megtekinthető november 1-ig, www.theschoolofkyiv.org)

BOROS LILI–UHL GABRIELLA

Megjelent HVG Extra Business!

Gondolja újra az **üzlet** és a **siker** fogalmát!



Keresse
az újság-
árusoknál!

A munka Jövője – 2030

Ágazati lebontásban

Így mutassuk
meg magunkat az
álláspiacon

A jól felépített személyes márka

Telekocsik, aktív járó-
kelők, civil szakácsok

Közösségi szolgáltatások Magyarországon

Megrendelhető:

bolt.hvg.hu/hvg-extra-magazinok