



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2016. JÚNIUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Ficsku Pál tulajdona

November dupla w-vel

Sorkatonaság és képzőművészet
Pacsika Rudolf: Dzsungel, 1981 körül
12-13. oldal

A teret érezni kell...

Kiállítás a FUGA-ban
Csigalépcső a Villa Tugendhatban
7. oldal



Fotó: David Zillicky

Kezdeményezés, kritika,

közösség

Beszélgetés Hegyi Dórával, a tranzit.hu vezetőjével
11. oldal

Óvatosan emelkedő árak

Élő művészek a hazai aukciós piacon
Nádler István: Jeladás, évszám nélkül
14. oldal



Alte Post, Bécs

A vendégszeretet joga

A kezdeti tárgyalások még arról szóltak, hogy a Privát nacionalizmus projekt mutakozzon be a szomszédos Bécsben is. A nacionalizmustémára akkor a békés császárvárosból még egyfajta „barbár” keleti kuriozitásként lehetett tekinteni. Aztán ahogy a kiállítás együtt alakult a felgyorsult történelemmel, már nem lehetett csak Kelet-Európára fókuszálni: a Nyugat is gyorsan felzárkózott, amint a menekültáradat átlépte határait, amit a szélsőjobb oldali pártok térnyerése jelzett Európában. A koncepciót is tágtani kellett a populizmus, a xenofóbia, a migráció jelensége és ezek társadalmi okai és hatásai felé.

A projekt igyekezett elhatárolni magát a „forró téma” egymásra licitáló konjunktúrájától és az élőködő, spektakuláris munkáktól – Ai Weiwei „celebprojektje” és annak tengerparti újrakészítése; a Turner-díj „migránsoknak” (sic!) ítélete –, de művészeti vállalkozásról lévén szó a moralizálás csapdájába sem akart belesétálni. A téma etikus kezelése kiindulópont volt, de nem kizárólagos szempont a válogatásban; a migrációval kapcsolatos aktivista és civil kezdeményezések főleg a háromnapos Nyitott Fórumban kaptak helyet.

A kiállítás címe – Universal Hospitality – a felvilágosodás feladásba merült humanista elveit szándékszik feleleveníteni, azt a kanti gondolatot, amely világpolgárokat tételez – bár főleg európaiakat –, s az emberiség békés egymás mellett élése érdekében az idegen felé irányuló vendégszeretetet kozmopolita jognak tekinti. Ezek a kategóriák szétfeszítik a nemzetállam kereteit, hiszen annak létalapja a fizikai és mentális határok meghúzója, tagjainak az idegennel való szembeállítás; a metaforán belül maradvány pedig annak meghatározása, hogy ki van otthon és ki az idegen, ki a vendéglátó és ki a vendég.

(folytatás a 23. oldalon)

Ludwig Múzeum, Budapest

Ellenkultúra, rajongás, fogyasztás



A White Cube, London és a Kaufmann Repetto, Milánó jóvoltából

Candice Breitz: Marilyn Manson-émlékmű, digitális c-print, diaszec, 180x463,5 cm, 2007

Magyarországon sohasem volt még ekkora léptékű pop/rock/punk tematikájú nemzetközi kiállítás, amely kísérletet tett volna a képzőművészet és a popkultúra kapcsolatának feltérképezésére és bemutatására. Ezért hiánypótló és tanulságos a berlini Künstlerhaus Bethanien kurátorai, Christof Tannert és Miriam Barnitz által szervezett Passion (Szenvedély. Rajongás és művészet) című tárlat, amely az 1950–1960-as években kezdődő és máig legmélyebb hatású társadalmi-kulturális mechanizmust állítja középpontjába.

A popkultúra tette önálló magartásformává a rajongást. A kurátorok e fogalom ernyője alá gyűjtötték a kiállításon látható 75 különböző alkotói pozíciót, megközelítési módot és a dokumentációt. A szubkulturális jelenségek fotódokumentumai, a keleti blokkban a nyugati zene hatásaira adott reflexiói lazán, zavarba ejtő sokféleségben, de kapaszkodók nélkül kerülnek egymás mellé. Nemcsak földrajzi távolságokat járunk be a limai és burmai punkok életérzései révén, hanem Japán, Szingapúr, Ausztrália és Kanada is képbe kerül.

Megtudjuk, milyen az, amikor két ország konfliktusa miatt betiltják az angol zenét, ahogy a Falkland-szigetekért vívott háborúban Argentína tette. Az összegyűjtött anyag antropológiai kutatásra váró archívum-képet mutatja, amelyből érzékenységek és aktuális gondolatmenetnek megfelelően mindenki kiválaszthatja azt az információhalmazt, amit értelmezni tud. A kiállítás sokszínűsége a popsztárokkal való azonosulástól a távolságtartó (fotó, videó) dokumentarista hozzáálláson és a portréábrázoláson (rajz, festmény)

át a hangszerek, eszközök és tárgyak (gitárok, pengető, hangfal, kazettás magnó, lemezborító, bakelitlemezek) leltárba vételéig, a gyűjtőszervenvedély megnyilvánulásaiig terjed.

A 2011-es Sírba viszték – a Bizottság a Múcsarnokba megy című tárlatot ugyan nem lehet figyelmen kívül hagyni, de a téma megközelítésében éreznünk kell a különbséget a nemzetközi szinten a 2010-es évek óta zajló, a magas művészet és a popkultúra viszonyának újraértékelését célzó kiállításokhoz viszonyítva.

(folytatás a 4. oldalon)

EVA International 2016, Limerick

A még mindig nyitottsága

„Vajon a művészet, a múzeumok, kiállítások, akadémiák, egyetemek és különböző iparaik globalizációjáról szóló beszéd végül arra fut ki, hogy újból cinikusan átöleljék és elnyomó módon integrálják az egyébként elterjedt antihegemoniális kortárs gyakorlatokat, amelyek kísérleti és ellenálló művészeti és kulturális koncepciókban ugyan érvényre jutathatják kritikai különbözőségüket, ám minduntalan az fenyegeti őket, hogy belesimulnak a differenciálás és homogenizálás bejáratott rendszereibe?” Okwui Enwezor kérdése a transznacionális globális formációk, biennálék és megakiállítások sajátos antinomikus létéről

– talán némi meglepetésre – ezen a tavaszon és nyáron az Írországi Limerick kiállítóterein a kérdésévé is vált.

A hetvenes években művészek által alapított kortárs seregszemle, az EVA ugyanis az évek során Írorság hivatalos nemzetközi biennáléjává nőtte ki magát. Az idei kurátor, a kameruni származású Koyo Kouoh, a dakari Raw Material Company alapító művészeti vezetője és számos afrikai és nemzetközi kortárs művészeti projekt gondozója, a posztkolonializmust tette a Still (the) Barbarians című kiállítás vezértémájává.

(folytatás a 22. oldalon)

MOZART BEETHOVEN

CONCERTO NYÁRESTEK

szabadtéri koncertek a Pesti Vármegyeháza Díszudvarán | 2016. június 23., 30., július 7. | 20:00

JEGYEK, BÉRLETEK 2016/17

///BEREZOVSKY / ROZHDESTVENSKY / POSTNIKOVA / RÁNKI / VINNITSKAYA / KOCSIS / KREMER / ENGEGARD / VÁRJON / PERÉNYI / DE LAPARRA / MUZZIKÁS / LORTIE / KELLER ///

www.concertobudapest.hu



Lehetnek-e

...akadémikusok az avantgárd művészek, és lehetnek-e avantgárdok az akadémikusok? A két kérdésre jó eséllyel valószínűleg csak azonos válasz adható – vagy kétszeres nem, vagy kétszeres igen –, mert különben növeljük a bajt. (Az olyan kitérő reflexiók, hogy „kivételes esetben”, vagy „időlegesen”, alkalmatlanok a kérdés megvilágításához vagy megnyugtató tisztázásához.) Ha határozottan és kissé elhamarkodottan kettős nemmel válaszolunk a felvetett problémára, rögtön felmerül a kettős igen kételye is – és ha fontolóra vesszük a lehetőségeket, illetve mérlegeljük az ún. valóságban tetten érhető jelenségeket, akkor azt mondhatjuk, hogy nem minden alap nélkül. Mert a regionalitás szempontja szerint és a szerepjátzás szintjén – elvégre az ún. valóság igazol – indokolt az igen-igen válasz is.

De adható-e azonos válasz a két, egymástól gyökeresen eltérő jellegű, egymással éles ellentétben álló, különböző sajátságosságok által meghatározott szférával vállalt közösségvállalás indítékainak és megnyilatkozásainak megítélésére? Közös jellemzők, azonos specifikumok nevezői fölé rendelhető-e egyszer az akadémia, máskor meg az avantgárd? Nyilvánvalóan nem, vagy ha mégis, akkor csak a látszatok és hazugságok világában, merthogy nincsenek közös jellemzők és specifikumok. Mert az akadémia maga a beérkezetttség, az avantgárd meg a karrier nagy ívben való leszarása; az akadémia a konvenció, az avantgárd a konvenciótagadás; az akadémia a hivatalosság, az avantgárd a függetlenség; az akadémia a behódolás a hatalomnak (finomabban: együttműködés), az avantgárd az autonómia; az akadémia a biztos lépések közege, az avantgárd a merész kockázatvállalásoké; az akadémia a megfelelés, a konszenzus, az avantgárd a szembenállás, a konfrontáció; az akadémia a fészekmelegség, az avantgárd a kivert kutya érzet; az akadémia a bevált metódusok és a kiszámíttottságok jól ismert világa, az avantgárd a kockázatvállalásé és az ismeretlen szférák felfedezéséé. Ezért hát egy akadémikus nem lehet avantgárd, és egy avantgárd nem lehet akadémikus. És mégis: a mesterségesen kialakított és megszilárdított kulturális-művészeti rendszerekben, a manipulációk világában igenis lehet, merthogy ezekben a közegekben bármi megtörténhet. De úgy lehet, hogy ez a levés egyszersmind megsemmisíti mind az áporodott akadémikus, mind a hiteles avantgárd pozíciókat és kezdeményezéseket. Itt állnak ebben a pusztaságban, egymás hiteltelenítői.

Meg kell vizsgálnunk azt az aspektust is, hogy van-e a két szféra között átmenet. Hogy megjelölhető-e: eddig ez, azután pedig az. Vagy egy nagy, erős fal magasodik a kettő között? Olyan fal, amelyet viszonylag könnyedén, finom rugózással át lehet ugyan lépni, de aztán nincs visszaút. Az átlépés ugyanis egyfajta árulás is egyben. A jelenségek azt igazolják, hogy az avantgárdokból lesznek akadémikusok (bár közben egyfolytában azt hangoztatják, hogy ők tulajdonképpen avantgárdok), de az akadémikusokból már sohasem lehetnek avantgárdok. Ebben a folyamatban már nemcsak a gyanú éled fel az objektivitás és a hitelesség szempontjából, hanem érvényre jut a folyamat egyenes következménye: az öncáfolat, illetve az önmegsemmisítés is. Az avantgárdok akadémikusokká válása tulajdonképpen tiszta ügy, egyszer lehetséges fordulat. Az út vége. A beérkezés. A jól végzett munka jutalma. Az átváltás-átváltozás pillanata azonban nehezen megragadható, mert ez nem is egy pillanat, hanem valamilyen átmenetiség állapota, amelynek jellemzője a lappangás. Olyan, mint egy rejtélyes, hosszan a szervezetben bujkáló betegség, amely aztán végül mégiscsak kitör. De itt aztán nincs esély a gyógyulásra.

Az akadémikussá vált avantgárdok büszkén tekintenek vissza egykori avantgárd önmagukra, de ugyanezen büszkeség tölti el bensőjüket, ha arra gondolnak, hogy ők már akadémikusok, és elnyertek egy rakás plecsnit, amelyeket egymás között, egymásnak osztottak, osztanak ki. (Ennyi idő után sem tanulták meg: minden plecsni valójában azt jelzi, hogy valamit nagyon elrontottak.) Az önutálat – mint az erkölcsi indokból elkövetett önföbelövés – napjainkra teljesen kiment a divatból. Sokat veszünk ezzel.

Végül fontos megvizsgálandó és eldöntendő kérdés, hogy az avantgárd művészmű maradhat-e – ellenállva minden csábításnak, befolyásnak – avantgárd művész mindhalálig. És a művészettörténeti analógiák azt jelzik, hogy ritkán, kivételes esetben igen, és ebben sokat segíthet a pénz utálata és a korai halál. Az avantgárd létezés nem elhatározás, nem alkotói döntés kérdése, hanem a művészi egyéniségből, sorsból, alkotói indíttatásból eredő sajátosság, amelyet az avantgárd művész alkotása, életműve determinál és hitelesít. Erősnek és cinikusnak kell lenni, ennyi az egész. (És nem árt némi, hivatalosan fel és el nem ismert tehetség és szerencse sem.) Az utókor, hja, az utókor.

Csók: István

Trafó Galéria, Budapest

Militáns modellek

A szlovák Radovan Cerevka nem ismeretlen Magyarországon, hiszen többször is találkozhattunk műveivel (legutóbb például a Privát nacionalizmus című utazó kiállításon). Peter Vrábellel és Tomáš Makarával együtt ő is a Kassa Boys művészcsoport tagja, s valószínűleg egyik közös munkájuknak, a képzőművészek számára tervezett (kétségkívül ironikus) katonai egyenruhának az értelmi szerzője. E feltevést erősíti, hogy a most kiállított nyolc műtárgy/instaláció közül csupán egy nem kötődik szorosan a hadviselés/háború témájához, ezen belül is az ún. iszlámfóbia területéhez.

A Vad modellek című kiállítás fő műve az Őrjáratí zúr (Trouble Patrol). Az instaláció egy afganisztáni bombatámadást túlélő szlovák katona visszaemlékezésén alapul; a mű része két fénykép az eseményről, maga a fiktív csatatér (a keleti szőnyegen haladó makettkonvoj) és a föléjük magasodó, hatalmas, burkát viselő két szellemalak. Hatásos és hátborzongató mű, egy, a keleti kultúrával kapcsolatos közhely végeletekig vitt feltupírozása. S bár a kurátor interpretációjával (azzal, hogy a „demonizált reprezentációs formát” felülírta a menekültekkel való hétköznapi találkozás) nem teljesen



Radovan Cerevka: Őrjáratí zúr, 2015
tárgykolázs

értek egyet, maga a munka jól demonstrálja a művész kézjegyét, a modellek és tárgyak léptékváltásából, illetve a valóság és a „valóságmások” (modellek, makettek) különbségéből adódó feszültséget és az ironikus látásmódot. Ezt a gunyoros nézőpontot példázza a Harry herceg afganisztáni szolgálatának „tisztelgő mű”, a Mi fiaink egyike című instaláció az óriá-

Molnár Ani Galéria, Budapest

A nap szépe(i)

Aranyozd be az életed (Gild your life) – hirdeti a szlogen Benczúr Emese új munkáinak egyikén, utalva a konzum és a valóság gyakran finoman összemosolygó pillanataira. Az arany vásznon arany paszomántszalaggal kiírt – valójában kihagyásos technikával felvarrt – szöveg máris a két alkotó, Marge Monko és Benczúr közös érdeklődésének egy szegmensét tárja elénk. A nő – mint tárgy és princípium – sajátos vonzódását a vélt vagy

kusságait új kontextusba helyező alkotásaihoz.

Mindketten a nőiség tárgyiassá tételét, a nőben megjelenő érzéki-érzelmi világot és az arra reagáló környezetet vizsgálják – gyakran provokatív módon. Marge Monkónak 2015-ben, a Molnár Ani Galériában kiállított fotósorozata a (női) hisztéria látványos és kiszolgáltatottságot teremtő gesztusait vizsgálta szecessziós bécsi környezetben. Most egy antwerpeni

si tejsavós dobozzal, a playstation-konzolon landoló apró helikopterrel és a valódi trópusi sisakkal, vagy a repülőgépmoddell „nem rendeltetészerű összeszereléséből” kibomló harci „darázsmaszok”.

Két mű a média, a modell és a valóság viszonyára fókuszál. A 2007-ben készült Föld alatti csempészet Gázában című munka a Reuterstől átvett szemléltető ábrán, egy sablonos, magyarázó eseményrajzon alapul; ezt a modellvázlatot építette meg a művész háromdimenziós makettként. A valóságtól egyre távolodó „kép”, a modell egyszerre próbálja visszacsempészni a valóságot a műbe (apró palesztin propagandaplakátokat ragaszt az egyik falra) és játékosan kiiktatni azt (vattából készült robbanásfelhő). A Hírek kaleidoszkópja a „hírek és a média világát úsztatja egybe a militáns képzelet képeivel” oly módon, hogy a művész a homokzsákokat formázó újságtömbök (remittendakötegek) közötti „lövészárokokba” ágyúként az égre meredő óriási kaleidoszkópot helyez.

A mű általános kritikai értelmezése (a médiában közölt „tények” és a valóság közötti nem feltétlenül szoros kapcsolat) itt azonban humoros gellert kap. Csak úgy nézhetünk bele a színés hírmátrixba, ha helyet foglalunk egy Magyar Narancsokból álló újságkötegen – nem hiszem, hogy Cerevka felfogta, mit is jelent, ha Tamás Gáspár Miklós orcájára feszül a fenekünk. *(Megtekinthető június 19-ig.)*

DÉKEI KRISZTA

az igazán árulkodók. A férfi vágyának és a nő elfogadó mozdulatának tárgya a női kéz (Georg Simmel: A kacérság lélektana). Minderről Benczúr másik munkájában vall, de saját képi felfogásban. Az egyformaság relativizmusát érzékeltető művek az arany szöveg és az arany alap különbözőségére épülnek, miközben maga a hagyományosan szakrális-mágikus szín elméletileg azonos lenne.

Buñuel 1967-es filmjének (A nap szépe) hősnője, a felső-középosztálybeli úrinő (Catherine Deneuve) eleganciája minden összetevőjét belső, elfojtott vágyainak rendeli alá. A bűvés erejű tárgyak és az arany mint a tökéletesség jelképe alásüllyednek az érzé-



Marge Monko: Window #1, 2014
pigment print 39, 100x100 cm



Benczúr Emese: Gild Your Life, 2014
vegyes technika, 56x265 cm

valós értékekhez, az ezzel az igény-nyel élő és visszaélő férfi viszonyát a nőhöz, és az ezt körülvevő konzumpiac érzékenynek aligha mondható, manipulatív auráját.

Benczúr vonzódása az apácamunka-szerű, minuciózus kézműves termékgyártáshoz – pályája kezdetétől ezek a kisipari technikák (hímzés, varrás, illesztgetés, ragasztás) jellemzik műveit –, valamint a tartalomváltáson áteső reklámújságokhoz kiváló kapcsolatot teremt az észt művésznő hasonlóan a világ semati-

óra- és ékszerüzlet kirakatának nagyméretű c-printjén keresztül pillanthatunk be a mindig ismétlődő vágy és teljesítés láncába. A kirakati tárgyakat, ékszereket a háttérből egy női kéz igazgatja, a kéz – mely Monko egyik fontos motívuma – érzéken, mégis tárgyilagosan érinti a tárgyakat. Vagy épp megrendelést teljesítve kiemel egy értékes órát a kollekcióból? Nem tudjuk, de mindegy is, a gesztus és a többi, fekete-fehér reklámújságokból montírozott fotón megjelenő, ékszerrel feldíszített női kéz mozdulatai

kiség bugyraiba. Benczúr és Monko jelzésszerűen felvillantja mindezt: „Semmi sem ugyanolyan” – mondja Benczúr. „Semmi sem úgy történik, ahogy látjuk” – mondja Monko.

Eszközök tárgyilagosak, de tekintetük a felszín alá néz. Látszólag puritán és fegyelmezett munkáik viszonyokat, érzelmi rétegeket, belső elkötelezett-ségeket és vágyakat rejtjenek – a nőről, a férfiról, a kapcsolatokhoz és a bomlásukhoz vezető utakról. *(Megtekinthető szeptember 16-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN



MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMŐKE, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, PRÉKOPA ÁGNES, SPENGLER KATALIN

Külföldi tudósítók:

BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bázeli
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Oldenburg
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.

Felélős 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

Nyomatás: mondAt Kft.

Felélős 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 tiltó nyilatkozatnak minősül. A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Trapéz Galéria, Budapest

Káosz a rendben

Iza Tarasewicz És hamarosan a zűr-zavar című kiállításában nemcsak egymás mellé rendelődik, de szerves egységet képez zűr-zavar és rend, élő és élettelen, anyag és tárgy. Bencsik Barnabás kurátor jó érzékkel rakta össze a kicsi, white cube-szerű terekben azokat a munkákat, amelyek – a kiállítás címével korrelálva – finoman rajzolják ki a művészetelmélet évezredes dilemmáinak és egy fiatal alkotó egyéni koncepciójának ívét.

A két teremben a térbe applikált fekete gumikötél, illetve a térben elhelyezett vázlatok, grafikák és installációk két szinten hozzák létre a kiállítás narratíváját, mely szintek azonban reflexív módon találkoznak egymással és alkotnak egészet. A kanyargó, gumiból és kaucsukból készült fekete kötél egy önmagába visszatérő labirintust és a labirintus metaforáját is létrehozza, miközben ellenállhatatlan vágyat ébreszt a látogatóban, hogy kövesse a kötél felkínálta nyomot. A hurkok és csavarok ellenére ugyanis a fekete kötél az eltévedésbe kódolt megérkezést is jelenti. A labirintus kulturális képzetének antik vonatkozásait erősítik a kiállí-



Iza Tarasewicz kiállítása, Trapéz Galéria, 2016

méletére, mely szerint minden, amit médiumnak nevezhetünk, bizonyos értelemben az emberi test kiterjesztése, vagyis a médiumok metaforái a testben is megtalálhatók. Eszerint az önmagáért lévő anyag nemcsak önmaga hordozója, hanem önmaga kiterjesztése, elgondolhatósága és elbeszélhetősége is. A művészet médiumának anyagszerűségével a művész mintha a természetes rend megbon-

a másikra, és minden elképzelés egy másikat hoz létre.

Nemcsak az antik filozófiákban, de Leibniz monászaiban, a felvilágosodás után új értelmet nyerő természettudományos kísérletekben vagy a biokibernetikus tér művészeti felhasználásának elméleteiben is tetten érhetők ezek az elgondolások, amelyek a művészetén kívül a valóság, az illúzió és konstrukció megértésének stratégiái is lehetnek. Az 1970-es években, a közhelyesen „posztmodern állapotnak” nevezett korszakra reagáló, monumentális land art alkotások – például Robert Smithson Spiral Jetty című munkája – azt a kérdést feszegették, hogyan lehet művészeti céllal beleavatkozni a természet rendjébe, s amennyiben ez lehetséges, a felmerülő következményeket mennyire határozza meg az anyag, és mennyiben a művész. Mintha ugyanez a gondolat köszönné vissza Tarasewicz gumiból, sóból, szerves és szervetlen anyagokból készült munkáiban is. Nemcsak rend és káosz, természetes és mesterséges, hanem esendő és örökkévaló fogalmainak párharca ez. Az idők végezetéig esztétikai bizonyosságot adó műalkotás eszménye és a lebomló, alsóbb rendű anyagok mulandósága, vagy megfordítva: a természet örök rendje és az ember által létrehozott rendszerek végessége ütközik egymásba az apró, pasztellszínű szobrokban és a végtelenségüket jelképező, önmagába visszatérő fekete kötélben. A látogató

tására tenne kísérletet, hogy aztán újrakódolva az anyagszerűség kritériumait egy másik, maga által létrehozott esztétikai rendbe illessze vissza. Az anyagszerűség nemcsak a formákban, a csigavonalakban, egyenesekben és görbékben, de az esztétikai



Iza Tarasewicz: Arena, 2014–2015
50 méter kézzel készült kötél, kender, kaucsuk

konceptióban, ideológiai és szellemi vetületeiben is jelentős. Ha minden részből áll, mely részek egy adott pillanatban egyedi és strukturális egészet alkotnak, úgy nincs is értelme arról beszélni, miből válhat konstrukció – minden anyag hat

az anyagokban és a képekben, a rendben és a zűr-zavarban, a végesben és a végtelenben egyaránt a megértés és a darabokra széthulló örökkévalóság megismerésének lehetőségét kapja meg. *(Megtekinthető június 17-ig.)*

HERMANN VERONIKA

A Műértő júniusi kiállításajánlója

- Budapest Galéria / Komoróczy Tamás: Logos, Tekhnos, Textos, Videos, Audios, Lajos, június 19-ig
Chimera Project / Perneczky Géza: Post Infinite, július 10-ig
Faur Zsófi Galéria / Katerina Belkina: Paint, június 10-ig
Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre / Chiharu Shiota: Emlékeső, október 16-ig
Inda Galéria / Szász Lilla: Káprázat, július 1-ig
Ludwig Múzeum / Szenvedély. Rajongás és művészet, június 26-ig
Ludwig Múzeum / Rock/tér/idő, június 26-ig
Trafó Galéria / Radovan Cerevka: Vad modellek, június 19-ig
Trapéz / Iza Tarasewicz: És hamarosan a zűr-zavar, június 17-ig
Várfook Galéria / Jovanovics Tamás: Éj-mélyből fölzengő, június 18-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

Új vezető kurátor a MODEM-ben

Kónya Ábel képzőművész, a debreceni Medgyessy Ferenc Gimnázium tanára a MODEM új vezető kurátora. Mint azt a bemutatása alkalmával tartott sajtóértekezleten közölte, 2017-től évente legalább egy kiemelkedő tárlaton olyan nemzetközileg jegyzett, népszerű művészek munkáit tárják a közönség elé a MODEM-ben, amelyek a tágabb régióban is vonzóvá teszik a debreceni művészeti központot. Az Antal–Lusztig-gyűjtemény újabb kollekcióját szokatlan aspektusból bemutató GÉM/GAMEkapocs című kiállítás június 4-én nyílik, kurátora Nagy T. Katalin.

Capa-nagydíj: kihirdették az idei finalistákat

Fátyol Viola Ha van szíved, neked is fáj, amit velem tettél; Ficsór Zsolt Soroksár és Timár Sára Erzsébet Kultúrház című projektjét díjazta 500 ezer forintos ösztöndíjjal a Robert Capa Magyar Fotográfiai Nagydíj zsűrije, amely a három jelölt közül októberben hirdeti ki az elismerés 2016-os nyertesét. Az ötmillió forint ösztöndíjazású Capa-nagydíjat a magyar fotográfia területén kiemelkedő teljesítményt nyújtó alkotók munkájának elismerésére 2014-ben alapította a Capa Központ.

Átadták a FUNDAMENTA – AMADEUS Alkotói Ösztöndíjakat

Kolozsvári Viktória festőművész hallgató és Getto József szobrászművész hallgató a FUNDAMENTA – AMADEUS alkotói ösztöndíjpályázat idei díjazottja: egy tanéven keresztül mindketten havi 75 ezer forintnyi juttatást kapnak. A kisalkotói ösztöndíj-pályázat nyerteseként Sárkány Balázs, Brezony Csilla, Novák Kata, Ódor Bence István és Görözdí Rita egyszeri 125 ezer forintos, a plakát és a meghívó tervezője, Bócsi Éva tervezőgrafikus hallgató pedig 80 ezer forintos elismerésben részesült.

Különleges kályhagyűjteményt vett a magyar állam

Nemzetközi viszonylatban is az egyik legértékesebb öntöttvas gyűjtemény került a magyar állam tulajdonába. A több mint ötszáz darabból álló gyűjtemény a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum vásárolta meg. Az anyag, melynek megszerzésére a kormány döntése alapján került sor, többek között neogótikus kályhákat, fűzermintás oszlopkályhákat, csipkés burkolatú mesefigurás huzamkályhát, török–magyar párviadalt bemutató timpanonos kályhát és egyéb mestermunkákat tartalmaz.

Új igazgató az Art Dubai élén

Myrna Ayad, aki tavalyig a Canvas magazin szerkesztője volt, és rendszeresen publikált a közel-keleti művészet témájában, váltja Antonia Carvert az Art Dubai élén. Carver a nonprofit Art Jameel Foundation (a Közel-Keleten aktív Abdul Latif Jameel Group kezelt) igazgatója lesz. Hat évig tartó vezetése alatt a vásár a helyi és a regionális művészet elismert rendezvényévé vált. Ayad ezzel azoknak az újságíróknak a szűk, ám illusztris táborához csatlakozott, akik vásárokat vezetnek: Marc Spiegler és Noah Horowitz az Art Basel, Ben Genocchio az Armory Show élén áll.

Megnyitó: 2016. június 16., 19 h | **Megtekinthető:** 2016. július 30-ig
Nyitva tartás: K, Cs, P: 12-18 h; Sze: 12-20; Szo: 14-18 h
Helyszin: FKSE - Stúdió Galéria. 1077 Budapest, Rottenbiller u. 35.
Megnyitó performansz: Cuhorka Emese, Molnár Csaba, Szeri Viktor, Vavra Julcsi
Kiállító művészek: Pauline Boudry & Renate Lorenz, Anetta Mona Chişa & Lucia Tkáčová, Elmgreen & Dragset, J. G. Jones & Bruce LaBruce, Király Tamás, pr csoport, Karol Radziszewski, Schmied Andi, Szász Lilla, Ryan Trecartin, Jana Želibská

Ludwig Múzeum, Budapest

Ellenkultúra, rajongás, fogyasztás

(folytatás az 1. oldalról)

A világ nagy múzeumi sorra veszik át a Victoria & Albert Museum által összeállított David Bowie-kiállítást, amely nem pusztán egy popsztár gazdag ruhátárát, hanem a korszakokon átívelő kulturális hatásokat és irányvonalakat is bemutatja. Chaos to Couture címmel pedig 2013-ban a New York-i Metropolitan Museum állított emléket a punknak. Azzal, hogy a hétköznapi öltözködés és közízlés referenciák nélkül kezdte használni a punkelemeket és az irokézfrizura-mutációkat, épp

az a stílus vált elfogadott, mindennapi környezetünké, amely a legjobban tiltakozott a kispolgári társadalomba való beilleszkedés ellen. Vivienne Westwood fia, Joseph Corre november 26-án készül nyilvánosan elégetni 5 millió font értékű punkrelikvia-gyűjteményét, mert II. Erzsébet 2016-ot a punk évének nyilvánította. De a konzumtársadalom a királynőtől függetlenül is jól láthatóan „elfogyasztotta” a punk jegyeit azzal, hogy beemelte ezeket az elíteltkultúrába. Ideje tehát újradefiniálni a magas- és az alacsony kultúra, a hiva-

talos és az underground fogalmak viszonyát.

Az 1950–1960-as években történt az a változás, amely a fiatal generációt célozta meg új fogyasztói célcsoportként. A rock and roll és a popzene térnyerését az idősebb nemzedékek nem nézték jó szemmel, hiszen az figyelmen kívül hagyta ízlésvilágukat. A fiatalok öltözködésben, zenében és társadalmi elképzelésben is igyekeztek magukat megkülönböztetni elődeiktől, akiknek az életmódját nem akarták követni. Az új példaképek a popsztárok lettek: teljes odaadással

lehetett rajongani értük, a koncerteken tömegesen sikítani és elájulni – minden szülői intelem ellenére. A sztárok képei kerültek a magazinok címlapjára, és az ő zenéjük szólt a rádióból. Erre érzett rá időben Andy Warhol, aki szimbióta grafikusként dolgozott együtt a popsztárokkal. A róluk készített, jól eladható termékként kezelt színtanyomatok neki is meghozták a sztár kiváltságos státuszát. A popsztárok maguk is a fogyasztói társadalom termékeivé váltak azzal, hogy lemezeiket piacra dobták, és azok eladásából és a jogdíjakból éltek – és élnek ma is. Nem véletlen, hogy ezekben az években mind Warhol, mind Malcolm McLaren – az angol punk szülőatyja – munkásságában szignifikánsan jelenik meg a pénz motívuma. McLaren számára a Szituacionista Internacionálé volt a követendő példa, amelynek szerteágazó társadalmi hatásmechanizmusa előképként szolgált az angol punk és a Sex Pistols koncepciójának megalkotásához.

A kiállítás közel 200 művet mutat be, amelyek nagy része ismeretlen a magyar közönség előtt. Sok látványos, magánmitologikus, lezárt és korszakokon átívelő gondolat ölt testet. Közülük Ming Wong szingapúri művész munkássága az identitás kérdésével, közelebbről a gender és transgender kérdéssel foglalkozik. Ő maga is rendszeresen alakul át nővé, vagy női popstárrá. A keleti kultúrában ennek mély hagyományai vannak – például amikor az operákban férfiak játszották a női szerepeket. David Bowie koncertjein is használta a japán színházakban szokásos gyorsöltözködést, és így váltogatta személyiségeit a színpadon. Az Apokaliptikus pop idol című művében Ming Wong Bowie-ról emlékezik meg, akinek érdeklődésében a keleti kultúra min-

te a nagyközönség. Pettibon bátyja, Greg Ginn alapította a Black Flag nevű punkzenekart, ahol kezdetben ő baszusgitározott, és ő tervezte a zenekar logóját és lemezborítóit is; ezek ott vannak a kiállított tárgyak között. Nagy sztár Keiichi Tanaami, a II. világháború utáni japán művészet kiemelkedő alakja, tőle az Oh Yoko! című munka került a tárlatba. Tanaami 1967-ben járt először New Yorkban, ahol Warhol művészetében és érvényesülési módszereiben meglátta a fogyasztói társadalom, a művészet és a design összefüggéseit,



Klaus Killisch: Halott örültek, egyesüljete!, vegyes technika, 200x200 cm, 2015

és saját alkotói mechanizmusára ismert. Apszichedelikus pop műfaj nagy öregjének tekinthető, aki lemezborítókat tervezett a Monkeysnak és a Jefferson Airplainnek. Az Andy Hope 1930 művésznevű alkotó Frank Zappa ikonikus bajuszának és szakállának jelként értelmezését helyezi cízellált képkeretbe, ezzel Zappa zenéje előtt tisztelgve Salvador Dalí bajuszával is párhuzamot von.

Meglepetésként érhet Joris Van de Moortel Wax on! című objektje. A két egymásra helyezett, beszakadt Marshall hangfal két rugós Fender kábelrel, viasszal szinte a felismerhetetlenségig lecsurgatva áll a térben. Egy zenei performansz során született, ahol az alkotó addig locsolta forró viasszal a hangfalakat, magát is többször megégetve, amíg a zenét fogságba nem ejtette. A mű – az alkotó többi munkájával együtt – az 1960-as évek Flux-koncertjeinek hagyományait eleveníti fel.

A kurátor egyik kedvence Via Lewandowsky objektje: a hetvenes évekből származó kazettás magnó, amely ha „megérzi” a jelenlétünket, kinyílik, és kis koncertszínpaddá alakul. Színes fényekkel vegyített füst árad belőle, miközben a Guns N’ Roses Don’t Cry című számát halljuk. A mű visszavisz minket az időben, és nosztalgiával emlékezik a nagy rockzenekarokra és a koncertek hangulatára. Aktualitását az adja, hogy a Guns and Roses éppen újraéled. Axl Rose énekesről már rég lemondott a közönség, de most a Guns N’ Roses mellett az AC/DC-ben is frontemberként láthatjuk viszont. Jól érzi, hogy a nagy sztárok korszaka a vége felé közeledik; erre Lemmy Kilmister, David Bowie és Prince halála is figyelmeztet. A stadionokat már csak a nagy „öreg” zenekarok tudják megtölteni, mert a fiatalok fogyasztói szokásai lokálisabb, személyesebb csatornára váltottak, és a popzenében is a saját korosztályukat keresik.

A Ludwig Múzeum a Passion és a hozzá kapcsolódó magyar Rock/tér/idő című kiállítással az aktuális, globális művészeti diskurzus trendjeihez csatlakozva lehetőséget teremt a kortárs kultúra fogalmának intézményes újradefiniálására Magyarországon. (Megtekinthető június 26-ig.)

SZABÓ ESZTER ÁGNES

Megújult a HVG – próbálja ki kedvezményesen!



ÉVES
HVG-előfizetés
20%
kedvezménnyel
25 980 Ft

FÉLÉVES
HVG-előfizetés
10%
kedvezménnyel
14 610 Ft

NEGYEDÉVES
HVG-előfizetés
5%
kedvezménnyel
7710 Ft

További exkluzív ajánlatok:
bolt.hvg.hu/hvg-elofizetes



Ming Wong: Apokaliptikus pop idol, 2015
installáció

dig a középpontban állt. Wong videó-ján látható, hogy Kínában Bowie nem tudott bejutni egy opera próbájára, de a videotechnika köszönhetően virtuálisan sikerült megteremteni a kapcsolatot Bowie koncertje és a kínai operaelőadás között. David Bowie-ra még Németh Hajnal Imagine War című munkájában is találunk utalást, ahol a dalszövegekben módosított egy-egy szóval megváltoztatta a zene és szöveg összefüggéseit is.

Raymond Pettibon grafikáit eddig lemezborítókról, vagy a hamarosan Magyarországra látogató Red Hot Chili Peppers Monarchy of Roses című számának videoklipjéből ismerhet-

hvg

Ludwig Múzeum, Budapest

Rock/tér/idő

Ha jól sejtem, a ma élő nemzedékek közt nem igazán létezik már olyan korosztály, amelyik ne táncolt volna Elvis vagy később a Beatles, a Stones (és hadd ne soroljam) zenéjére, még ha csak ifjabb korában is; vagy hallgatott volna jazzt, blueszt, rock and rollt s bármi mást, ami ezeket követte (punk, new wave, ambient, world music, drum and bass, rap stb.).

A Ludwig Múzeum ikerkiállítása most erre apellál: az egyik – Szenvedély. Rajongás és művészet – Németországból érkezett, és nemcsak német, illetve Németországban élő művészek műveiből válogat, de Afrika, Dél-Amerika, a Távol-Kelet s persze az angolszász világ – és most zavarba jövők, mert minek nevezzem? – rock vagy könnyű- és nehéz zene iránti rajongását is bemutatja. Illetve nem mutathatja be, mert a téma hatalmasabb annál, még képzőművészeti vetületeit tekintve is, mint amit egy (bármilyen nagy és átfogó) tárlat képes bemutatni. Amit azért állíthatok ilyen határozottan, mert az elmúlt évtizedekben külföldön, de nálunk is számos ilyesfélét láthattunk.

A párhuzamos anyag ezúttal a Rock/tér/idő című magyar válogatás. Rock és képzőművészet kapcsolata mindkét oldal felől indokolható, mert amióta világ a világ, ugyanúgy léteznek rockrajongó, sőt akár zenélő képzőművészek, mint képzőművészetben is utazó rockerek. John Lennon, Syd Barrett vagy Ronnie Wood, sőt Brian Eno és Laurie Anderson is képzőművészeti iskolákba járva kezdett zenével foglalkozni. Ahogy nálunk az A. E. Bizottság nevű katasztrófa-zenekart is négy jelles ifjú képzőművész, a Rock/tér/idő anyagában is bemutatott Bernáth/y Sándor, feLugossy László, Ef Zámbo István és Wahorn András alapította (Sírba visztek – a Bizottság a Múcsarnokba megy című kiállításuk 2011-



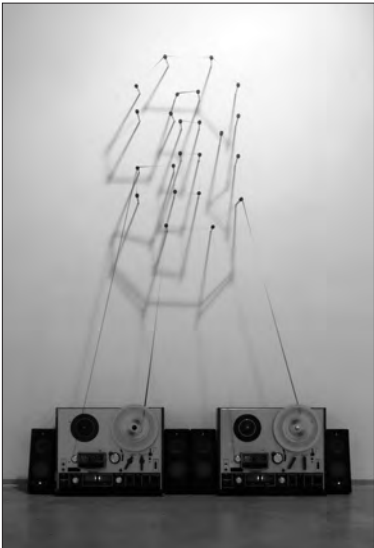
Ravasz András: Le patron est devenu fou, installáció, 1996–2016

ben volt a Múcsarnokban; Műértő, 2011. október). S persze arra is van példa, hogy az eredetileg zenével foglalkozó művészek fotózni, festeni kezdenek. Mint mondjuk Lou Reed, Patti Smith, Miles Davis vagy Fred Frith (aki az általa készített építészeti fotókat kottaként használva le is játszotta), vagy a hazai szcénából – és most hadd hivatkozzak klasszikus, illetve kortárs zenével foglalkozó alkotókra – Szemző Tibor vagy a közelmúltban elhunyt Litván Gábor. Ujj Zsuzsi esetében pedig el sem lehet dönteni, zenésről vagy képzőművésről beszélünk, mert eredetileg költőként (nem) indult, hanem a korábbi verseit csak első kiállításának megnyitóján és záróbuliján adta elő – akkor már énekelt dalok, art-rock szövegek formájában.

Ha most a Rock/tér/idő kiállítást tekintem, ott Cseh Tamás az, akiről tudjuk, hogy képzőművészként (rajztanárként) kezdte pályáját – akárcsak két évtizeddel utána Tereskova (képzőművészként Nagy Kriszta x-T). Ugyanakkor a Németországból érkezett válogatás éppúgy megengedi, mint a magyar anyag, hogy a kizárólag képzőművészettel foglalkozó alkotók is hozzáad hassák ehhez a magukét, mint Ágnes von Uray (Szépfalvi Ágnes) és Szabó Eszter Ágnes vagy az 1970-es évekből Hajas Tibor.

A két tárlat közül a berlini Künstlerhaus Bethanien válogatását mutatják be előbb (2015 nyarán), de abban már benne voltak Németh Hajnal és Horváth Tibor művei, amelyek ezért most a Ludwigban is a német anyagban szerepelnek. Így Készman József kurátor már a Christoph Tannert által összeállított műtárgyegyüttes ismeretében válogathatta a hazai művészek munkáit – szerintem jó érzékkel. Jó érzékkel, mert abból a szempontból szabálytartóan, hogy ne kalandozzon túl messzire a német bemutató paraméterein se időben, se műfaji, se alkotói összetétel tekintve, és mindezek arányait se engedje sokkal hosszabbra, se rövidebbre, mint amennyi e párhuzamba belefér. Mert nem igazán működne a két kiállítás közötti párhuzam, ha Készman nem eleve erre törekedett volna, hanem szabadon engedte fantáziáját. Mert annak ismeretében, hogy e tekintetben mi mindent mutattak be a nemzetközi szcénában és nálunk is, csábító lehetőség lett volna teljesen máshova helyezni a hangsúlyokat, vagy más megközelítésből kezelni a témát. Annál is inkább, mert a számba vehető anyag – hazai viszonylatban is – gyakorlatilag végtelen. Még a német kollégák által felvetett paramétereket megtartva is sokféleképp variálható lett volna a művek és művészek sora. Lehetett volna tőlünk drMáriás és Bada Dada (Tudósok), vagy Giorgio Soós Tamás (Art Deco), Bp. Szabó György (Bp. Service), Erhardt Miklós – hogy most tényleg csak néhány nevet említsek zenélő képzőművészeink közül. Vagy hogy Vető János (Nah Te), a legendás Trabant együttes szerzője, miért csak egy jelzésszerű Vető–Zuzu lappal szerepel, miközben... Amire lehet mondani, hogy drMáriás alig több mint egy éve állított ki a Ludwigban egy impozánsabb anyagot, ahogyan Baksa-Soós János (Január Herceg) is ugyanakkor – itt most csak egy fénykép utal rá a Cseh Tamás-anyagban. Azt sem vitatom, hogy a laikus közönség jó része nem érti ezt az utalást, mert fogalma sincs róla, hogy Baksa-Soós, a Kex énekes-szerzője, a hazai alternatív rock megteremtője, az együttes feloszlását követően jelentékeny képzőművészeti pályát futtott be, s az talán még kevésbé ismert, hogy zenészként-képzőművészként miként inspirálta akár Vető–Zuzut vagy Lugossy Lacát és a Bizottságot s másokat, miközben – az első közt – Cseh Tamást.

Nem kétséges, hogy e kiállítást sok más névsorral is össze lehetett volna hozni. Ami éppen nem azt jelenti, hogy a Tannert-féle válogatás hazai párhuzamaként e verzió nem jó. Inkább azt, hogy ez nem az egyetlen és kizárólagos megközelítés, miközben



Várnai Gyula: Filofónia, 1999 hanginstalláció

dőreség lenne valamiféle „legeslegjobban” gondolkodni. Ha ugyanis létezne ilyesmi, akkor az elmúlt évtizedekben – nálunk és külföldön – sem születik e témára annyi variáció. És a maga módján valamennyi lehet jó.

Mint itt például Ravasz András interaktív hanginstallációja a fiókszekrényekkel az Artpool plakátgyűjteménye alatt: szenzáció! Ahogy Komoróczy Tamás videói vagy Csiszér Zsuzsi murális munkája is, miközben Nagy Kriszta és a többiek műveit sem valószínű, hogy túl sokan ismerték korábról, mi több – még ezt is megkockáztatom – Hajas Tibor 1976-os Öndívatbemutató című filmjét is inkább csak a szakmabeliek (jóllehet már a Ludwig 2005-ös Hajas-retrospektívjén is szerepelt, s a Youtube-on is elérhető). 2009-ben ez két részletben került fel a megosztóra, majd 2012-ben egyetlen negyedórás filmként, és ezeket máig 10-10 ezren látták. Ez első pillantásra rengetegnek tűnhet ahhoz képest, hogy Hajasé experimentális mozi, de ugyanakkor kevésnek is, ha azt vesszük, hogy ez a hetvenes évek egyik legkiemelkedőbb hazai mozgóképes alkotása. Mert ha ezt az adatot Pipilotti Rist tíz évvel későbbi – és a német anyagban most szereplő – I'm Not The Girl Who Misses Much című munkájának youtube-os nézettségével vetjük össze, azt 2008 óta 266 ezren látták. Tudom, az összehasonlítás millió sebből vérzik; az egyik film hosszú, a másik rövid, az egyik zenés, a másik nem, az egyik angol nyelvű, a másik nem, ráadásul mindkettőt sok más fórumon is láthatták. De bármilyen sánta is ez az összevetés, arányait tekintve mégiscsak valós lehet. És itt juthat eszünkbe, amit Sugár János képzőművész kollégánk mondott, hogy mindazokat a műveket, amelyeket mi magunk nem ismerünk és nem tartunk fontosnak, a külföld sem fogja annak tartani.

A két párhuzamos kiállítás arra tesz kísérletet, hogy tovább szélessítse a kortárs művészet iránt érdeklődők számát azzal, hogy egy ilyen, a lehető legtöbb nézőt és a legtöbb nemzedéket is megszólítani képes témához nyúl. Remélem, sikerül nekik, hogy ezúttal olyan nézőket is behoznak a kortárs képzőművészet terébe, akik eddig csak a zenékre voltak fogékonyak. *(Megtekinthető június 26-ig.)*

VÁRNAGY TBB

Tárlatvezető

Változás. Állandóság a változásban. Identitáskeresés. Kirekesztés. Magány. Mikroközeg. Kimondott és sejtető. Titkok, individuális és kollektív narratívák. Három figyelemfelkeltő kiállítás.

Bulcsú utca 21/a

Ungváry Rudolf Egy bérház élménye 1944/1945 fordulóján című írásából kiderül, hogy Kósa Gergely lakhelye – annak ellenére, hogy a II. világháború idején a 21/b-vel együtt ezt a házat is kijelölték az összeköltöztetendő zsidók számára – elhelyezkedésének és az Angyalföld déli határán élők „összetételének” köszönhetően a béke szigete volt, ahol senkit sem ért atrocitás. A művész nagyszülei 1956-ban kerültek a Bulcsú utcai lakásba, társbérletbe az egykori építető, Glasner Ede pék- és cukrászmester vagyonát veszített leányához, Piroksa nénihez. Szülei jelenleg is ott élnek, de ő sem költözött messzire, a tetőn található egykori mosókonyhában rendezkedett be. Kósa születése óta ebben a miliőben mozog, munkái szorosan kapcsolódnak a házban lakók elbeszéléseihez. Annak ellenére, hogy fontosak számára zsidó gyökerei, az épületet nem csupán csillagos házként közelíti meg; az értelmezés kereteit tágítva a lakók személyiségére, egymáshoz és a múltjukhoz való viszonyulására koncentrál, még az 1932–1946 között itt élt Kassák Lajosnak is legfőképp férfiatlitudjeit vizsgálja. Kósa két szerepben jelenik meg a történetben: egyrészt bennszülött (beavatott), másrészt nyomozó (voyeur), aki emlékezetmorzsákból, az enyészett tárgyaiból, olvasmányélményeiből és kutatómunkája során szerzett anyagokból (régí fényképek, hangfelvételek és memoárok) rekonstruálja a múltat, miközben megteremtí saját identitását. A gang, legtöbb képének domináns motívuma, nem csupán térépítő elem vagy „közlekedő”, hanem a közösségi élet színtere és az állandóság vizuális kivetülése, mint a frottázsok, melyek magukba olvasztják a régi járólapok mintázatát. Kósa munkáiban a folytonosság és az enyészett egyszerre egzisztál, a múlt és a jelen ilyesfajta keveredése fiktív térbe kalauzol minket, mintha a valóság és a képzelet mezsgyéjén állnánk. Első jelentősebb önálló kiállításának koncepciója és megvalósítása is izgalmas, érdemes megnézni. *(2B Galéria, megtekinthető június 17-ig.)*

Káprázat

Szász Lilla hasonló munkamódszerrel dolgozik, mint Kósa. Nemcsak dokumentarista jelleggel regisztrálja az általa választott közeget, oly módon fotóz egy adott közösséget, hogy részévé válik ő maga is. Nem minősít, nem provokál, nem politizál, nem kényszeríti előre megrendezett helyzetekbe fotóalanyait. Megéli a velük töltött időt, beleolvad a szituációkba, spontán módon, közösen, „real time”-ban alkotnak, alakítják a történeteket. Ezek a fotók nem kizárólag a nagyközönség részére készülnek, a feldolgozás, az önmeghatározás eszközei. A munkafolyamat során az alkotó és a modellek kérdéseket tesznek fel önmaguknak, egymásnak, majd megválaszolva azokat, elhelyezik a jelenben a múltat, és fordítva. Szász tudatosan ösztönös, mint nagy elődei, Nan Goldin, Richard Avedon, Richard Billingham, Paz Errázuriz. Témái egymásból építkeznek, egyik vonzza a másikat. Mindig kirekesztetteket választ, olyan egyéneket, akiket a körülmények formálnak csoporttá. A Bűvölet a mások előtti feltárlkozást vizsgálja, mint Truman Capote Dazzle (Káprázat) című novellája, melyben saját, egész életét meghatározó élményét meséli el. Hosszú vívódás után elmondja legföltettebb titkát – lány szeretne lenni – egy mágikus képességekkel felruházott személynek, aki profán módon kineveti, megalázza. Jelen esetben Szász Lilla a kiválasztott, őt azonban nem mások elbeszélései alapján fogadják bizalmukba a nőiségüket megelő fiúk, illetve a Make up-ciklus homoszexuális párja, hanem önmagáért – azért, mert nem él vissza a helyzetével, érzékenyen kezeli feltárlkozásukat. A színre vitt átváltozás pedig, amit az ajánlóban is olvasható, nemcsak játékos performansz: a képeknek valóságteremtő erejük lehet. Mandi-sorozata egy halott vőlegényét negyedszázada gyászoló, édesanyjával és húga autista fiával élő, róluk gondoskodó, immár rokkantnyugdíjas, otthonról nehezen kimozduló, egykor tevékeny, a pornóiparban és az élet más területein is sikeres nő mindennapjaiba enged bepillantást. *(Inda Galéria, megtekinthető július 1-ig.)*

Black Rococo

Csáki Róbert néhány éve előszeretettel fest hagyományosnak korántsem mondható, Caspar David Friedrich, Monet és Watteau munkáira vagy a német-alföldi-flamand festők mélybarna színvilágával fűszerezett „stíluskevercsére” emlékeztető tájképeket, nehezen kivehető, ködbe vésző, fátyolos vidékeket, melyeken felismerhetetlen objektumok és/vagy emberalakok, homályos sziluettek tűnnek fel. Ösztönök, álmok, látomások, rejtőzködés, a múlt káprázata, titokzatos jövő, romantikus elvagyodás és talány, színpad, díszletvilág, impressziók, ösztönök, szellemi vívódás, zárándoklat, időn és téren kívülség. A képtérbe hatolva minden egyre sejtelmesebbé, tűnékenyebbé válik, mintha álom és ébrenlét határán egyensúlyoznánk. Csáki képzeletbeli élményeit formálja képpé, arc nélküli, torz figuráiban álombeli önmaga kel életre. Kötődik a klasszikus hagyományokhoz, nemcsak a már említett festők, hanem Goya, Ingres, Gulácsy és Francis Bacon művészetéhez is, festményei ennek ellenére nem parafrázisok. Kiállításának címe – Black Rococo – találó, a rokokó korszakot és ruhakölteményeket megidéző, elnagyoltságukban is dekoratív anyagok szürreálisan hatnak a mai környezetben, ahol a régmúlt olykor horrorisztikus árnyai kísértének. *(Art Salon Társalgó Galéria, megtekinthető június 30-ig.)*

DEBRECENI BOGLÁRKA



író, kritikus

1935. június

Tárlatvezető – a múltba



Magyar Iparművészet, 1935
Budapest idegenforgalmi
plakátpályázata, Fassel Ferenc terve

és a megcsonkított ország legyőzhetetlen nemzeti kultúrájának hirdetését. A Művészeti Tanács érdeme, hogy az idegenforgalom növelése érdekében létrehozott júniusi program egységes képet nyújt a magyar kultúráról. Az eseménysorozatot Hóman Bálint vallás- és közoktatási miniszter nyitotta meg június 6-án, a Szinyei Merse Pál Társaság Ernst Múzeumban rendezett kiállításának vernisszázsán.

Szinyei Társaság

Ahogy arra Tasnádi államtitkár megnyitóbeszédében rámutatott, az Ernst Múzeumban rendezett kiállítás a magyar képzőművészet fejlettségét bizonyítja ország-világ előtt. Az Ernst Múzeum bemutatója a magyar festészet és szobrászat legjobb oldalát kívánja feltárni. A válogatásban nem a kísérletezés, hanem a leszűrt értékek dominálnak, így sok műtárgy régi ismerősként köszönt ránk. A társaság élő tagjai mellett elhalt kiválóságok, köztük Rippl-Rónai József, Perlmutter Izsák és a néhai nagymester, Szinyei Merse Pál képei kerültek a falakra. Aba-Novák Vilmost, Csók Istvánt, Fényes Adolfot, Vaszary Jánost kvalitatós vásznak képviselik. A szobrászati anyagból Kisfaludi Strobl Zsigmond, Pátzay Pál és Medgyessy Ferenc emelkedik ki. Érdekesség, hogy a tárlat összehasonlításra ad alkalmat egyes művészek elmúlt és mai korszakai között. *(Szinyei Merse Pál Társaság kiállítása, Ernst Múzeum, megtekinthető volt június 6-tól.)*

Párizs Budapesten

A Fränkel Szalon Párizs leheletét hozta el Budapestre. Júniusi kiállítása a modern francia festészetből ad kóstolót, mely nem reprezentatív, de így is hálások lehetünk az izéltőért. Bonnard, Braque, Chagall, Léger, Modigliani, Picasso és Utrillo nem művészetük legjavával vannak képviselve, hiszen egy szegény országba csak kisebb műveiket lehet elhozni, és azokat sem kockázatmentesen. Még így is sokat megtudhatunk az impresszionizmus korát követő művészetről. A századforduló utáni művészeti forradalom új formákat keresve száguldott végig Európán, és hozzánk is eljutott – az irányzatok sohasem látott sokféleségét teremtvé meg. A valóság hű megörökítése helyett a lélek kifejezése lett a jelszó. A Fränkel kollekciója már a festői forradalmak utáni higgadtabb, letisztult állapotot mutatja. Ha azonban a látottakat összevetjük az impresszionizmus történelmivé érett korával, szembetűnő, hogy ennek a forradalomnak nincsenek Monet-jai, Renoirjai, hiányoznak a kimagasló egyéniségek; nagyobb az izgatottság, mint a művészi erő. *(Modern francia festészet, Fränkel Szalon, megtekinthető volt június 6-tól.)*

Rézkarcoló és grafikák

A Magyar Rézkarcoló Művészek Egyesülete hosszú szünet után jelentkezik a Nemzeti Szalon termeiben. Örömmel láttuk Derkovits Gyula Dózsa-sorozatának lapjait, Erdei Viktor és Barcsay Jenő rokonszenves rajzait. Szőnyi István rézkarcai mellett tempera- és vízfestményeket is bemutat. Az egyesület az elmúlt években sokat tett a magyar grafika nemzetközi népszerűsítéséért, bemutatóik Philadelphiától Hágáig sok elismerést szereztek. Az elmaradt anyagi sikerek ellenére a művészek munkakedve töretlen, és az Egyesület is serényen munkálkodik. Tagjait a művészetért való igaz lelkesedés és munkavágy fűzi egységbe. *(Magyar Rézkarcoló Művészek Egyesülete, Nemzeti Szalon, megtekinthető volt június 7-től július 1-ig.)*

Hazai modernnek

A Tamás Galéria modern festőink kicsiny, de jól válogatott gyűjteményével kedveskedik a főváros júniusi vendégeinek. A Tamás-gyűjtemény darabjait láthatjuk, többek között Czóbel, Egry, Kádár, Kernstok és Szőnyi munkáit. Mindez jól kiegészíti a Szinyei Társaság és a Rézkarcolók kiállításait. Mai művészeinknek a párizsi festők mellett sem kell szégyenkezniük. Ha nem is rendelkezünk a formák és ötletek akkora változatosságával, mint a franciák, élményszerű bensőségben és őszinteségben jól megálljuk a helyünket. Az új magyar művészet tartalma és formavilága tekintetében is kezd a maga lábán járni; joggal lehetünk büszkék rá. Az élen haladó, egyéni stílusú mesterei műveit bemutató kicsiny, de választékos kiállítás is a hazai festőművészet magas színvonalát bizonyítja. *(Modern magyar festészet, Tamás Galéria, megtekinthető volt június 7-től.)*

CSIZMADIA ALEXA

Zero Galéria, Szombathely

Az alkotó nem pihen, emlékezik

Még az 1990-es évek festészetéről írta Pittura/Immedia című tanulmányában Peter Weibel, hogy ma már a művészet modellje nem a primer, hanem a mediatizált, áttételeződött látvány. Azaz – például – nem a táj látványát festik meg, hanem a művészettörténet, a katalógusok, a fotók és a komputer által látott tájat. És minden kép mögött ott van egy másik kép is. Hogy a művészet modellje maga a művészet, a kortárs művészetben igen népszerű attitűd (korábban inkább ugyanazokat a témákat ragozták többféleképpen), de az idézetek, megidézések valójában a romantika újdonság- és eredetiségkultusza után, a művész- és művészetmítossszal való leszámolásként terjedtek el.



Tóth Csaba: (Paruzia) – Apokalipszis allegória, olaj, vászon, 130x130 cm, 1994

Tóth Csaba 1991 óta készíti képinterpretáló sorozatát, amit saját bevalása szerint Arthur C. Danto A művészet vége című 1983-as tanulmánya

és az azzal szinte egy időben, 1984-ben megjelent A művészettörténet vége című Hans Belting-írás inspirált. A sorozathoz a fekete keretet a „művészet halála” gondolat adja, bár nyomt hagyott rajta a malevicsi örökség is. Danto tulajdonképpen nem is azt mondja, hogy nem lesz többé művészet: szerinte csak egy bizonyos művészetfelfogásnak van vége. Tóth Csaba munkái úgy búcsúznak a művészet klasszikus korszakától, hogy festői gesztusa mégis leszámolás ezzel a gondolattal.

Mert mit csinál? Ő is kisajátít, másol, megidéz. Utóbbi tekintetében Tót Endrével lehet párhuzamba állítani, aki a világban uralkodó képdömping-re Blackout/Távollévő sorozatával reflektált. A közismert képeket épp eltüntetésük által idézte fel a címben csak tetemre hívott, de nem látható látvánnyal. Tót szempontja a kollektív emlékezet fontos képeinek bemutatása, míg Tóth a személyes emlékezet szempontjából fontos alkotásokat teszi másolása tárgyává, így reflexiója vállaltan szubjektív. Míg Tót mindig az idézett művek eredeti méreteivel dolgozik, addig Tóth mindent egy négyzetforma Prokurisztész-ágyába, pontosabban keretei közé szorít, ezért Memling és Vermeer apró képeit is fel kellett nagyítania. A megidézett művek színüket veszítik Tóth munkáin, monokrómmá válnak, rajtuk egy-egy görög kifejezéssel. Ezek a személyes választások szubjektív élményét kifejező szavak, bár a néző számára mintha varázsigék is lennének, melyek kimondásával megelevenednek az előtte lévő képek.



Tóth Csaba: (Agonia Sacra) – Minden dolgok vége, olaj, vászon, 130x130 cm, 1994

Mindig is érdekelt, hogy – Danto ide vagy oda – Tóth Csaba vajon miért festi újra mások képeit. Ő nem a mennybemenetel vagy a gyöngyméregelés témáját festi, az ő szűzsége maga a Memling- vagy a Vermeer-festmény. A megidézés gesztusa a „művészet vége” attitűdbe illik, de a technével való brillírozás meg is cáfolja azt.

Az első publikált hamisítási történet – amikor Michelangelo elásta Alvó Cupido című szobrát, majd antikként adta el az antik gyűjteményéről híres bíborosnak – nem az anyagi megkárosításról szólt, hanem annak cáfolatáról, hogy tökéletesen csak az antikvitásban tudtak alkotni. Ilyen kihívást, játékot, szakmai hiúságot érzek Tóth Csaba remake-sorozatában is. Kettős játszmát űz: bár ott a koncepció, az eszmeiség, a festői szakmai kihívás felülírja. Képei láttán ezt a hiúságot talán elnézhetjük neki. *(Megtekinthető július 15-ig.)*

BORDÁCS ANDREA

Új Magyar Képtár, Székesfehérvár

Emberek – jelen nélkül

Elmosódó térben lebegő jelenések: egyszerre vannak és nincsenek. Szolnoki Szabolcs képei mintha látomások lennének. Látomások, mert az amúgy statikus jeleneteknek az elnagyolt, lazúros festésmód álomszerű sejtelmességet kölcsönöz. A valóság és a képzelet határán billegő történetekben a hangsúly a jelen nem lévő dolgokra kerül. A hiány többnyire az ember hiányát jelenti, aki olykor valahol azért mégiscsak ott van a képen, ám mégsem igazán látható. Noha a jelenetek alapvetően belső terekben zajlanak, gyakori az állatok és a növények jelenléte. A Hivatal című képen például egy hatalmas növény virít az ügyintézők helyén. Ezeket az alapjaiban ember lakta, uralta tereket növények és állatok veszik birtokba, és helyettesíthetik is az embert.

Szolnoki festői alkatát, elmosódó technikáját Gerhard Richterrel, a Lipcsei és a Kolozsvári Iskola alkotóival lehet rokonságba állítani, a hazai művészek közül pedig Szűcs Attilával és Herman Leventével. Szétszabdalt képmező tekintetében David Schnell és Martin Kobe hozható vele összefüggésbe; utóbbi még a harsány színvilág tekintetében is. Szintén az említett két iskolával vonható párhuzam abban, ahogy a valóság és az álom, a reális és a szürreális elemek keverednek munkáin: A disznók lázadása című képen például egy modern lakásban nézelődő malacok jelennek meg.

Egyik legizgalmasabb alkotása, a Dívány narrációért kiált. A tér nélküli (a falak, a síkok nincsenek jelölve) térben egy dívány, egy reflektor és kamerák várakoznak. Az eszközök képi metonímia módjára veszik át az emberek szerepét, antropomorfizálódnak. A központban a meghívott vendég, azaz a piros kanapé ma-



Szolnoki Szabolcs: Ágy és fal, 2012
akril, olaj, vászon, 100x80 cm

rad, felé irányul a tetre kész kamerák figyelme. Máskor a ruhák kapják ezt a szerepet (Az utolsó kabát), mivel a ruházat az önkifejezés eszközeként kiválóan alkalmas valaki definiálására, sőt itt a helyettesítésére is.

Szolnoki klasszikus festői műfajokban gondolkodik: portré, zsáner,

interiőr, ám a XVII. századi holland festéssel ellentétben képei belső tereiben az életformát meghatározó tárgyak a festésmód következtében nem igazán láthatók. De nem is a maguk konkrétságában fontosak, mivel Szolnokinál a látható és felismerhető tárgyak is inkább egy életérzést sugallnak, vagy egy félbehagyott narratív jelenetet sejtetnek. A terek divatos bútorokkal berendezettek, domináns szerepet kapnak az ülőalkalmatosságok és a növények: az emberek szerepét veszik át, s így mesélnek.

A portré műfajában Szolnoki az embereket ruháikkal, öltözkékiegészítő tárgyaikkal helyettesíti. Ám ezek a helyettesítések mégsem pótolják teljesen a hiányzó vagy nem látható személyeket. Ez az üresség és hiány szorongással tölti el a nézőt. A festő a testben jelen, de lélekben távol lévő személyekre mint zombikra vagy mint helyüket kereső, az „itt és most”-ból elvágódó egyénekre tekint. Alakjai többnyire zárt térben maradnak. Képeire ok nélküli, magányos reménytelenség, az elvágyódás melankóliája telepszik.

Szoktak beszélni jövő nélküli emberekről, és forgattak már filmet A múlt nélküli emberről is (Aki Kaurismäki). Szolnoki képein jelen nélküli személyek vannak, akik mintha egy adott helyen volnának, ám valójában nincsenek ott. Valójában hol is vannak? Vannak-e valahol egyáltalán? *(Megtekinthető június 19-ig.)*

B. A.

FUGA, Budapest

A teret érezni kell...

...ezért nem lehet pontosan kiszámolni a ház helyiségeinek a méreteit – győzte meg az építész az első megbeszélésen a megrendelőt. Az 1920-as évek közepén a fiatal Tugendhat házaspár hatalmas telket kapott nászajándékba a gazdag örömapától Brno zöldövezetében, itt akarták felépíteni a szó valódi értelmében vett családi házukat. A hat nyelven beszélő, művelt fiatalasszony és csendes, a növényekért lelkesedő férje tudta, hogy az új otthon csak az új idők új szellemében szülehet meg.

Brno ekkor alakult át provinciális ipari központból valódi modern nagyvárossá. A cseh avantgárd csoportjainak építészeti sorra valósíthatták meg itt álmaikat: modern emeletes bérházak és villák, egyszerűségükben is elegáns kávéházak,

szítésével. Ezt a történetet meséli el a Brüsszel, Oslo, Luxemburg és Milánó után Budapesten, a FUGA-ban látható, a Budapesti Cseh Centrum közreműködésével rendezett kiállítás.

Három tucaat nagy méretű tablón – információkban gazdag angol szöveg, válogatott archív felvételek és enteriőrfotók segítségével – ismerheti meg a látogató a születő modern nagyvárost. S természetesen az építető gazdag, művelt német-zsidó családot, az építész, az éppen a Bauhaust igazgató Mies van der Rohét, az épületet (a különleges szerkezetet és tereket, a maga korában egyedülálló gépészetet) és annak történetét. Utóbbi a tervezéstől az aranykoron és a pusztulás évein, majd a felújítási kísérleteken át egészen a világörökségi védetségig, a jelenig tart. A tablók mellett egy 1:50



Villa Tugendhat, eredeti állapot

között, illetve megerősítése annak, hogy amit csinálnak, az több, mint mesterség: művészet; a műemlékekkel foglalkozóknak pedig sikertörténet arról, hogyan kell, lehet, szabad és érdemes felújítani a régi értékeket.

A múlt és a kultúra iránt érdeklődők egy tipikus közép-európai mítosszal találkozhatnak. Az Osztrák–Magyar Monarchia iparosodásának korában meggazdagodott zsidó család második generációja a két világháború között – a modern világ felelős polgáraként – jó ízléssel sok pénzt költött műalkotásokra. A hitleri Németország agressziója vetett véget az idillnek: a családnak menekülnie kellett, értékeik nagy része a háborúban elpusztult. A kommunizmus évei csak tovább rontottak a helyzeten. Az örökösök, amikor már lehetett, igyekeztek feltámasztani tetszhalott állapotukból a megmaradt értékeket, és azokat a nagyobb közösség számára is elérhetővé tenni. Sok ilyen történetet ismerünk, de ez sikeres.

És mivel mindenki lakik valahol, vagy éppen sehol, a kiállításon elgondolkodhat azon, vajon tudna-e élni egy olyan házban, mint a brnoi Tugendhat-villa. *(Megtekinthető június 13-ig, www.tugendhat.eu)*

LAKOS ATTILA



A Villa Tugendhat a felújítás után

középületek (köztük a színház és a kiállítási csarnok) alakították át a városképet. A Tugendhat házaspár először a hazai építésre, Ernst Wiesnerre gondolt, de amikor látták az 1927-ben Stuttgartban felépült, az új nemzetközi stílust bemutató Weissenhof lakótelepet, a német Ludwig Mies van der Rohét bízták meg a tervek elké-

méretű világító makett, gyorsan pergő vetített fényképek és egy dramatizált dokumentumfilm teszik kerekké a történetet.

A tárlat – érdekességén túl – egyetemi hallgatóknak építészettörténeti tananyag a vizsgaidőszak idején; aktív építészeknek példa arra, milyen az ideális viszony építő és építtető

E78 Kемence Galéria – Zsolnay Negyed, Pécs

Szelíd purgatórium

Az óriáskemencében száz éve még korlátbábok égtek. Megváltozott funkciója Dantéval is érzékeltethető. Épített hely, „ahol kitisztul az emberi szellem, s méltóvá lesz, hogy legyen ég lakója”. A kiállító művész, Imreh Sándor különös realista, mert nem tudja, és nem is szándékozik megfosztani magát az égbé tekintés szabadságától. Kockaház című kiállítása a romlás fényképes-rajzos rögzítésétől a testetlenné válás festőiségéig vetíti fel ívét. Munkáin a vonal és folt egyidejű, az architektúrához rugalmasan kötött elegyítése az anyagi és éteri minőségek kétértékűségét fogja elmélyült kézművességgel mai kerekükbe.

Az alkotó helyzetének, az új típusú közlésformák és hordozófelületek rendeltetésének átvilágítása és dokumentációs igénye hatja át Imreh Sándor kiállítását. A magára hagyott környezet tájlejtékű műtermében figyeli, hogy az emberi jelenlét jelei mint néznek farkasszemet a természetes természet mindent visszakövetelő-visszahódító tekintetével. Különös kritikai felhangokkal különbözteti meg munkásságát a tevékenységéhez igen közel álló graffititől és a képzőművészeti indulatot már csak ritkán tartalmazó köztéri mutatványoktól. Éppúgy, ahogy

az 1970-es évek Pécsi Műhelyének tájkíséreltei és „lágy geometriája” is ebbe az irányba tekintettek. Imreh kifejezetten közép-európai kulturális képzettársításokat ébresztő munkákat hoz létre. A kiállítás anyagát egy hálózatos gondolati rendszer egymással összefüggő, de több alkotói tevékenységforma eredményeként szü-



Imreh Sándor: Visszazöldülés, 2016

tett tárgyai adják. A velük felidézett gondolati-érzéki folyamatokban észrevehetővé válik, hogy alkotójuk ezúttal, ezen a kiállításon lépett ki először a témákhoz korábban kapcsolódó társadalmi, politikai és esztétikai nézőpontokból. Úgy, hogy a dokumentarista tónustól elemelkedve a geometria

festői-lírai jel-absztrakcióját rendezi új ciklusaiba.

A street art ellenakcióját hozta létre, amikor használatban elhasználódott felületeket kutatót fel, és talált üzeneteket, amelyek feldolgozása a frottázstól a mozgásfázisokat egymásra kopírozó variációs játékgig terjedt. Az intimitás, a példás technikai kivitel olyan impulzusokat eredményezett, amelyekben a sematikus jelvilág felemelkedik, titokzatossá, költőivé válik. Vannak lapok, amelyek a mintavételhez állnak közel. Egy magtár eszkája, kavicsok, magok grafitáltsatírozva kapják a művészet egzisztenciáját, ezüstszürke ready made-ként újjászülve élnek tovább. A klorit leegyszerűsítése mégsem megy a sokszínűség rovására. A szürke árnyalataiból aprólékosan kidolgozott ceruzarajzon faktúrájuk és felületi telítettség-változásai következtében finom vibrálás születik. Forrása a monokróm, de sohasem homogén felületek egymásra rétegződése. A „fehér kocka” felületté tisztult előterében páratlan élmény jön létre. Benne egymást támogatva válik szerves egységgé a rontás és az építés, a véletlen és a szándékolt, a köznapi és az artisztikus. *(Megtekinthető június 19-ig.)*

AKNAI TAMÁS

Beszélgetés Havadtó Sámuellel

Egy világpolgár hitbéli hitetlenségei

– *Műveid a Kálmán Maklár Fine Arts budapesti galériájában láthatók, előtte pedig Milánóban, a Mudima-alapítvány kiállítótermében nyílt tárlatod.*

– A Gino Di Maggio által életre hívott alapítvány 1989 óta működik. Ez a nonprofit intézmény rendelkezik az első olyan olasz galériával, amely kifejezetten nemzetközi kortárs művészet bemutatásával foglalkozik. Rangját mutatja, hogy több kiállítást szentelt Joseph Beuys, Allan Kaprow, Piero Manzoni, Yoko Ono, Daniel Spoerri és Ben Vautier munkáinak – de a névsor ennél jóval hosszabb. A galériával való együttműködésem sokéves múltra tekint vissza, itt lehetőségem van a párévenkénti bemutatkozásra.

– *Jelenleg kiállított műveid közös koncepcióra épülnek.*

– A galéria alsó szintjére a keresztény stációkra utaló, egymást követő módon elhelyezett, csipkével bevont 14 ajtót állítottam, a haladási irányban saját portrémat imitáló kilincsekkel. A végén Pinocchio szobrával találja magát szemben a látogató. Mögötte van – a világias hit tárgyát ábrázoló műkint – Boccioni A futballista dinamikája című képének átfestett változata, épp-



Havadtó Sámuel: FIAT 500, 2016
vegyes technika, csipke, akril

így a felső szinten Morandi és Modigliani festményei, mellettük pedig a Sztálin-portréim. Továbbá itt kapott helyet egy korábbi munkám, a Nobody knows that I'm gay sorozat egyik darabja. Az udvarba egy csipkével bevont Fiat 500-ast, gyerekkorom sikerautóját állítottam.

– *Szubjektív vallási és politikai ideológiád egyszerre jelenik meg díszkréten, mégis határozottan.*

– Vallás és politika számomra ugyanaz: a globalizáció eszközei. Két külön nyelv, amelyeket saját mondandóm közlésére igyekszem felhasználni. A mindenki által ismert 14 stáció esetében jelkép, amit nem kell föltétlenül szó szerint értelmezni: mindannyiunk életére, megpróbáltatásaira és kihívásaira vonatkozatható. Végighaladunk az ajtókon, és nagy kérdés, hogy egy-egy újabb nyitás, azaz egy újabb élethelyzet keretein belül mit tudunk teremteni. Művem önéletrajzi ihletésű, ezért tettem az ajtókra bronzkilincsként a portréimat. És a végén kétkezdésem jeléül áll Pinocchio szobra. Ez a gesztus az ateizmusomat hivatott deklarálni.

– *Egyszerre szimbolizálsz lelki és fizikai utat. Életfilozófiád saját sorso-dat tükrözi, hiszen többször váltottál otthonot, hazát.*

– Szüleim magyar migránsok voltak. Én Angliában születtem és voltam gyerek, de 1956 nyarán visszajöttünk Magyarországra, és hiába voltam magyar, már idegenként érkeztem. Rossz körülmények között éltünk, nem voltak kilátásaim, így 1971-ben születési helyemre menekültem, majd onnan disszidáltam Amerikába 1972-ben, ahol 28 évet éltem. Utána visszaköltöztem Európába. Magyarországon is eltöltöttem valamennyi időt, de jelenleg Olaszországban élek, ahol mindig is akartam. Migránsból lett világpolgár vagyok, akinek az útkeresés életfunkciójává vált. Van egy teóriám, miszerint az élet termékből áll, és ezeken megyünk át az életünk során. Van, aki pár terem után megnyugszik, hogy neki ott jó, sőt van, aki az elsőből ki sem mozdul: ahol született, ott marad. De vannak, akik újra és újra csak mennek, mennek; én ilyen vagyok. Ha az ember ajtót nyit, az új teremben új élményeket talál, amik kárpótolni fogják az előzőben hagyottakért. Valójában mindig ugyanazt teremtyük újra, amit otthagytunk valahol, de valahogy másként.

– *Melyik életed kedvenc terme?*

– Nekem mindegyik jó, mert azoktól lettem az, aki vagyok. De művészetem tekintetében a Yoko mellett eltöltött húsz év a legjelentősebb. New Yorkban, az amerikai popkultúrában éltünk társadalmi életünket, de rengeteg időt töltöttünk Ázsiában is. A tőle kapott egyik legértékesebb ajándékom egy ázsiai pecsét, amit aláírás helyett használok. Yoko lefordította a nevemet, japánul azt jelenti: „valóra vált álom”. Ezt elmeséltem Izraelben, és egy újságíró azt mondta, hogy a Samuel náluk „megválaszolt ima”. Nyitott voltam, és érdekelt a keletiek gondolkodásmódja, szokásaik, tárgyaik esztétikája. Yokótól tanulhattam meg a számomra a mai napig fontos és inspiráló letisztultságot, a szó legnemesebb értelmében vett egyszerűséget. Például egy szövegből két szó is képes kifejezni annak lényegi tartalmát. E tekintetben hatással voltak rám Örkény egypercesei is. A három Sztálin-portré szintén ebben az egyszerűségben fejezi ki a kommunizmus iránti érzéseimet: az első naturalista ábrázolás, a második az átváltozó, a harmadik pedig a véglegessé vált figura, egy Pinocchio-transzformáció. Pinocchio kiváló eszköz a mondandóm közlésére, hiszen mindenki számára világos, hogy mit fejez ki. Hazugságait növekvő orra mutatja: minél nagyobb, annál kellemetlenebb, és annál inkább láthatóvá válik.

– *Aki nem juthat el Milánóba, miként ismerkedhet meg az ott kiállított műveiddel?*

– Két katalógus készült, az egyikben elsősorban írásokat közlünk, többek közt Hegyi Lóránd filozofikus értekezését. A másik egy színes reprodukciókban gazdag album, amit műgyűjtők részére állítottunk össze. Maklár Kálmánnál a megnyitón ott volt a csipkével bevont Fiat is. Egyéb műveimet pedig június 30-ig lehet látni a Falk Miksa utcában.

szentandrás-sós zsuzsa



Havadtó Sámuel:
Goofy, 2016
csipke, akril, Disney
figura, 1950

A Neményi Bertalan Csontváry-festményeiről szóló írás (Műértő, 2016. április) enteriőr-illusztrációja jelenleg az egyetlen ismert fénykép, amely a gyűjtő lakásában készült az 1930-as évek vége felé. A háromszor hármask formátumban felrakott képek – Szi-nyei Merse Pál közepén látható, 1878-ban festett balerináját leszámítva – mindegyike Rippl-Rónai József alkotásának tűnik, akinek legalább 70, többségében grafikai munkája lehetett egykor Neményi kollekciójában.

A mester művészete iránti rajongás feltehetően Neményi ifjúságához köthető, melyet egészen az érettségi megszerzéséig Fiumében töltött (1908). Apja a helyi kőolaj-finomító gyár igazgatója volt, így pozíciójánál fogva a városnak azon társaságába tartozhatott, ahova valószínűleg a művész testvére, Rippl-Rónai Ödön is, aki a Magyar Államvasutak vezető tisztjeként a tengerparti városban teljesített szolgálatot 1903 és 1909 között. Könnyen elképzelhető, hogy a két család ismer-te egymást, Neményiék akár még a festővel is kapcsolatba kerülhettek, aki rendszeresen látogatta testvérét. Ödön már akkor számos képpel rendelkezett, kollekciójáról 1906-ban A tenger című fiumei újság számolt be: „Méltán műtárlatnak nevezhet-nők a Germania-utca 44. szám alatt lévő képgyűjteményt, melynek Rónai Ödön, Rippl-Rónai Józsefnek, a jeles magyar impresszionista festőnek öccse a tulajdonosa.” Ha nem a vasúttiszt lakásán, de 1902-ben, a budapesti Nemzeti Szalon Egyesület első fiumei képkiallításán láthatott a fiatal Neményi Bertalan „élőben” Rippl-műveket. Akár így, akár úgy történt, Neményi az évek során a művész munkáinak elkötelezett gyűjtő-jévé vált.

A falon függő festmények közül első pillantásra a felső sor közepén lévő kép látszik kakukktojásnak, pedig Rippl munkája: Darvas Lilit áb-

sik illusztrációjának pasztellváltozata először 1998-ban bukkant fel Kieselbach Tamás árverésén (3. aukció, 195. tétel), majd 2004-ben Virág Juditnál (18. aukció, 171. tétel), ahol a fenti kiállításokra hivatkozva már Neményi Bertalan egykori tulajdonaként tüntették fel. Való igaz, a régi katalógusokban csak annyi szerepel, hogy Darvas Lili az Égi és földi szerelemben, de a Neményiinek a háború végén eltűnt műtárgyait is felsoroló Sacco di Budapest című kiadvány idevágó része a 26410-es sorszám alatt kiegészíti a címet: „szárnyakkal”. Ez olvasható Neményi gyűjteményes listájában is.

Ennek alapján és a fénykép ismeretében elég nagy biztonsággal állítható, hogy az említett kiállításokon a szárnyas verzió volt látható. A másik képpel kapcsolatban jelenleg nincs olyan információ, amely Neményihez köthetné a művet.

A fénykép jobb alsó sarkában látható annak a Bányai Elzának a kihívóan mosolygó, kombinés portréja, akit Rippl-Rónai Zorka néven tett ismertté. A művész 1915 végén ismerkedett meg a fiatal lánnyal, akiről az évek folyamán száznál is több képet készített, leginkább pasztelltechnikával. Bernáth Mária szerint Rippl „a pasztellkrétát ördögi ügyességgel és gyorsasággal használta, kiváló rajztudása és színérzékének biztonsága jóvoltából egy-egy kép valóban csak óráit – néha még annyit sem – vette igénybe, és mégis az alkotás öröme adta”. Az utókor kutatóinak számos problémát okoz a hatalmas életműben való eligazodás, ez különösen érvényes a Zorka-képekre, amikor kiállítási katalógusok vagy más dokumentumok

Rippl-Rónai a Neményi-gyűjteményben

Azonosítható műzsák



Enteriőr Neményi Bertalan egykori otthonában; jobbra a fénykép részlete látható

li katalógusok nagyon szűkszavúan fogalmaznak.

Az azonosítás és a proveniencia követésének nehézségeit jól szemlélteti az 1916-ban készült Didergő lány kék gyűrűvel címet viselő Zorka-portré esete. A magántulajdonban lévő mű Virág Judit első árverésén került kalapács alá 1998-ban (130. tétel), és még abban az évben bemutaták a Nemzeti Galéria nagyszabású Rippl-Rónai-kiállításán (kat. 134.). A katalógus szerint a pasztell valószínűleg azonos a II. világháború előtt Neményi Bertalan tulajdonában lévő képpel, amely 1926 után került birtokába. A gyűjtőre való hivatkozásként az Ernst Múzeumban megrendezett két tárlat szerepel, az 1936-os csoportos kiállítás 52. és az 1937-es Rippl-tárlat 153. tétele. Mindkét mű címe Zorka, mely az egyik esetben kiegészült az 1916-os évszámmal, de sem méret, sem bővebb leírás nem szerepel róla. Mivel a művész sorozatban gyártotta kedvencéről a képeket, bizonyára 1916-ban sem egy készült ezekből, ezért ebben az esetben az évszám ismerete sem jelent különösebb segítséget. Arról nem is beszélve, hogy Rippl szívesen trükközött a dátumokkal. Az MNG katalógusa egyetlen szót sem ejt az Almásy-Teleki Éva által rendezett, 1942-es, Rippl-alkotásokat is bemutató kiállításról, melynek 140. tétele Neményi Zorka-pasztellje volt. Nem világos, miből valószínűsítette a katalógus írója, hogy a két korábbi tárlat Zorkái azonosak a Didergő lány című portréval, és hogy az 1942-es kép eltér attól.

A fényképen Zorkától balra a Dívá, vagy a Párizsi nő néven ismert pasztell látható, mely jelenleg a Nemzeti Galéria gyűjteményében található. Az MNG Rippl-Rónai-katalógusa szerint a művet egykor fedő, mára azonban elveszett kartonlapon a következő felirat szerepelt: „Rippl-Rónai József – A párizsi nő, 1000 K., Miklós Andor tulajdona”. Miklós az Est Lapok kiadója volt, valószínűleg az ő birtokában volt a kép az 1928-as Rippl-Rónai-emlékkiállítás idején (Ernst Múzeum, kat. 149.). A művészre emlékező, kilenc évvel később

bi tárlat katalógusa már dr. Neményi Bertalan tulajdonaként jegyzi a Dívát (Ernst Múzeum, kat. 110.). Az említett MNG-katalógus megállapításával ellentétben Neményi nem közvetlenül Miklós Andortól vásárolhatta a képet, mivel listájában megjegyzi: „Nemes hagyatékából.” A korszak kiemelkedő gyűjtőjének számító Nemes Marcell magyar képanyagának 1934 tavaszán megtartott árverésén (Ernst Múzeum, XLIX. aukció) a 97. tétel volt egy Rippl-Rónai által jelzett pasztell, mely egy vörös hajú nőt ábrázolt rózsás kalappal. A mérete pontosan megegyezik a Dívá című képével. Bár Ripplnek számos kalapos női portréja ismert különféle virágokkal, a két mű azonossága könnyen elképzelhető. Mindenesre tény, hogy Neményi valamikor 1937 előtt a kép birtokába jutott. A Dívá kalandos története azonban csak ezután kezdődött. Neményi a párizsi



Rippl-Rónai József: Darvas Lili szárnyakkal
Litográfia Molnár Ferenc Égi és földi szerelem című drámakötetéből, 1922

hölgy képmását – gyűjteménye több darabjával együtt – 1944-ben letétbe helyezte a Magyar Általános Hitelbank széfjében. Az orosz katonák által később kifosztott banki páncterem tartalma hadizsákmányként kelt útra az akkori Szovjetunióba, ahol valamelyik múzeumi intézmény raktárába került, és évtizedekig semmi sem zavarta nyugalmat. Leonyid Brezsnyev szovjet pártfőt-tikár 1972-es budapesti látogatása alkalmából 15 képpel ajándékozta meg



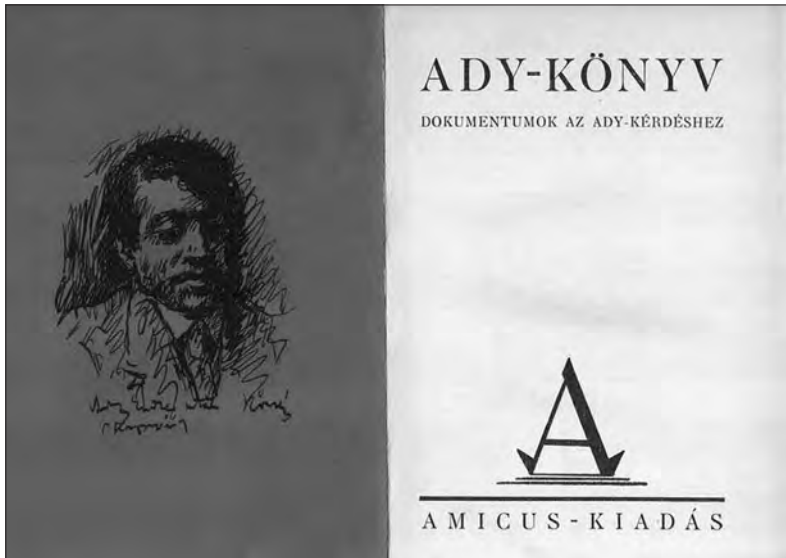
Rippl-Rónai József: Dívá, 1895

az akkori magyar vezetést. A nagylelkű gesztusnak csak egy apró szépség-hibája volt: ezek mindegyike abból a több tízezres műtárgygyűjtesből származott, amelyet a II. világháború idején a Vörös Hadsereg Magyarországon zabrált. Moszkva ezt mindig tagadta, a bankok kifosztásáról nem is beszélve. Szerintük ez a 15 kép is Berlin környékén került a kezükbe, és csak hosszú kutatás után derült ki, hogy magyarországi gyűjteményekből származnak. A közvélemény előtt a hazai kormány szemérmesen hallgatott az ajándékról – a Szovjetunióba került műtárgyak ügyét akkoriban nem volt ildomos feszegetni –, és a műveket csendben a Szépművészeti Múzeumba, valamint a Nemzeti Galériába juttatta. A Dívá a „Művelődésügyi Minisztériumból való átvétel” címszóval került a Galéria leltárába 72.127 T sorszám alatt.

Neményi gyűjteményéből származó darabok oroszországi „megőrzésének” ennél sokkal konkrétabb bizonyítéka található az angol és orosz nyelven Moszkvában kiadott 2003-as katalógusban (Catalogue of Art Objects from Hungarian Private Collections), melyben egy remek Max Liebermann-férfiportrét (kat. 42.) és Rippl-Rónai Péchy Erzsiről 1910-ben készült munkáját (kat. 44.) reprodukáltak a gyűjtő nevének említésével. Mondanom sem kell: mindkét alkotás megtalálható Neményi listájában.

Végül a hazai irodalomtörténet fájó veszteségei közé tartozó két Ady-portréra hívom fel a figyelmet, melyek egykor szintén Neményi kollekcióját gazdagították. Az „Ady Endre után (Kaposvár) Rónai” felírással ellátott tusrajz a két művész 1909-es első találkozására készült. A mű nyomdai sokszorosítású reprodukciója az 1924-ben megjelent Ady-könyv – Dokumentumok az Ady-kérdéshez – címodaláról ismert. Az eredeti rajz akkoriban a kötetet kiadó Amicus tulajdonosa, Reiter László birtokában volt. Jelenleg nincs információ arról, hogy mikor került Neményihez. Sajnos nem ismerünk reprodukciót a költőről készült pasztellképről, amely párdarabja volt a ma is meglévő Csinszka-portrénak. A két alkotás együtt szerepelt 1917-ben az Ernst Múzeum Magyar Mesterek Csoportkiállításán (kat. 81. és 201.). Pewny Denise Rippl-Rónai munkásságáról megjelentetett könyve szerint az Ady-portré 1939–1940 környékén még műkereskedelmi forgalomban volt. Neményi jegyzéke szerint az Ernst Múzeumból vásárolta a képet. Ez valószínűleg 1942 márciusában lehetett, a Gróf Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézete által szervezett árverésen (VIII. aukció, pótkatalógus, no. 2547.). Tudtommal a művek azóta lappangnak – talán valahol Oroszországban.

JUHÁSZ SÁNDOR



Rippl-Rónai József: Ady-portré, lappang

Ady-könyv. Dokumentumok az Ady-kérdéshez. Budapest, Amicus, 1924

rázolja szárnyakkal, Molnár Ferenc Égi és földi szerelem című szindarabjának előadásából. Az 1922-ben, a Pantheon kiadásában 500 példányban megjelent színműhöz a mester öt különböző jelenet illusztrációját készítette el, melyeknek litografált változata került a könyvbe. Ezek egyikeként pasztell eredetije a fényképen látható és jelenleg lappangó alkotás: Neményi tulajdonaként szerepelt az Ernst Múzeum 1937-es Rippl-Rónai-emlékkiállításán (kat. 9.), valamint 1942-ben Gróf Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézetének Bernáth Aurél újabb képeit és Rippl-Rónai József válogatott műveit bemutató tárlatán (kat. 86.). A kötet egy má-

leírásait próbálják konkrét művekkel összekapcsolni. Ebben az esetben szerencsénk van, mert a Neményi gyűjteményi listájában található négy Zorka-mű egyikének szövege („fekete kalappal és felemelt karra”) pontosan illik a fényképen szereplő pasztellre, melynek még a reprodukciója is megtalálható a gyűjtő megjelenésével a Nemzeti Művészet Lehel Ferenc naplójegyzeteit közlő, 1934-es első számában. Több Rippl-Rónai-kiállítás katalógusában találunk Zorka címszó alatt képeket Neményi tulajdonából, de teljes bizonyossággal lehetetlen megmondani, hogy konkrétan melyik kompozíció szerepelt az adott tárlaton, mert a korabe-

„Kezdetől fogva fontos volt a lap külseje, mert azt figyeltem meg, hogy minden olyan tárgy, amelyet szegényeknek vagy a társadalom peremén élőknek szánunk, csúnya. És ebből elég volt” – fogalmazott Dósa Mariann szociálpolitikus, a Közélet Iskolája program társalapítója, a Feketemosó című lap társszerkesztője a májusi lapszám bemutatóján, a budapesti Labor Galériában. Ezen a nonprofit kiállítóhelyen tartott estet a Feketemosó, amely amúgy ritkán jár efféle terepen. A legutóbbi lapszámuknak azonban a szokásosnál jóval több esztétikai, művészeti vonatkozása volt.

De haladjunk sorjában: mi is az a Feketemosó? Egy kiadvány – mondjunk inkább újságot –, annak a közönségnek célozva, amely nemigen jut olvasnivalóhoz. Főként azért nem, mert nincs médium, amely kifejezetten hozzá szólna, de azért sem, mert alacsony iskolázott, elszigetelt – a propaganda megtalálja, de az információ nem. A Feketemosó a hazai szegényeknek, kirekesztetteknek, képviselő nélkülieknek szól. A szegregátumokban élőknek, ahol nemcsak internet nincs, de sokszor vezetékes víz sem; a hajléktalan embereknek, munkanélkülieknek, közmunkásoknak, akiknek nincs pénzük sajtóra.

A lap abból indul ki, hogy őket is érdekli a politika, a társadalom kérdései – azaz a saját ügyei –, érteni akarják a történeteket, és nem mondtak le arról sem, hogy hozzászóljanak a közügyekhez, akár változtassanak is azon, amin képesek. Munka, gazdaság, oktatás, egészségügy, szociális viszonyok: alaptémák a lapban, amely havonta jelenik meg és ingyenes. A Közélet Iskolája projekt részeként

Műgyűjtőkre is számít az aktivista újság

A Közélet Iskolája



Kaszás Tamás munkája a 20–21. oldalon

jelenik meg, ez egy olyan edukációs, kutató és közösségteremtő projekt, amelynek egyik fő tevékenysége az ingyenes állampolgári oktatás. Mint önmeghatározásukban írják: „Ahhoz, hogy hatékonyan felléphessünk a bennünket érő elnyomással szemben, jól kell ismernünk azokat a társadalmi-politikai rendszereket, amelyek előidézik és fenntartják a kirekesztésünket. És meg kell ismernünk azokat az eszközöket is, amik segítségével felléphetünk a változás érdekében.”

Ennek a tudatos ismeretterjesztésnek az eszköze a Feketemosó is, amely most 350 példányban jelenik

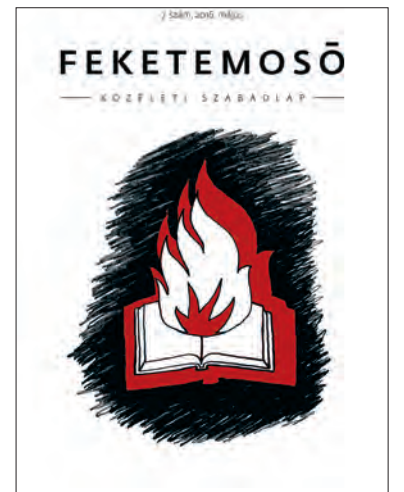
meg, és külkerületi művelődési házakban, szociális intézményekben, munkásműhelyekben, hátrányos helyzetű emberek közösségeiben terjesztik önkéntesek.

A májusi szám volt az első olyan, amit „collectors’ item”-nek szántak, benne Kaszás Tamás képzőművész illusztrációival – kimondottan a kortárs művészet gyűjtőire és a gyűjtésen keresztül támogatásra gondolva. „A Feketemosó kísérleti projekt. Fél éve jelenik meg a lap, és azt gondoltuk, ezt is kipróbáljuk. Mivel a művészeti közegből nagyon sok pozitív visszajelzést kaptunk, úgy véltük,

bizonyos képzőművészek pro bono felajánlásának munkákat támogatásképpen, illetve a gyűjtői oldalon volna érdeklődés támogatói vásárlásra. Azt reméljük, hogy lesznek olyanok, akik szeretnék Kaszás-munkákat venni, és egyúttal a Feketemosó hosszú távú megjelenését is támogatni” – mondja Dósa Mariann.

A Feketemosó jelenleg a Kettős MÉRCE blogon megjelenő cikkekre épül, és ezeket egészíti ki a célközönségnek szóló speciális tudnivalókkal, szó- és fogalommagyarázatokkal, történetekkel. Mert, mint a készítőik mondják, a „blog missziójának fontos része a baloldali politikai üzenetek, a közéleti ügyek baloldali olvasatának eljuttatása az elnyomott társadalmi rétegekhez, amire a Feketemosó nagyon alkalmas”.

Noha a lap létrehozásában képzőművész is közreműködött (KissPál Szabolcs), a képek eddig majdhogynem hiányoztak az amúgy igényes tipográfiájú Feketemosóból. Dósa Mariann szerint ennek alapvetően a kapacitásaik korlátozottsága az oka. „Az oldalszámot nem tudjuk növelni, mert az megnöveli a nyomdaköltségeket. Az első pillanattól szeretnénk a képi és a szöveges tartalom szorosabb integrálását: infografikák, illetve olyan képek használatát, amelyek részben a betűk helyett mondják el a tartalmat. Ez azonban túlságosan nagy munka ahhoz, hogy önkéntes alapon bárkitől elvárható legyen.”



A címlapon Kaszás Tamás munkája

A lap, főként mivel a május 1-i ünnepi hagyományhoz kapcsolódó rajzok is belekerültek, a hazai aktivista-politikai művészet tradícióját is vállalni látszik. Önkéntesek között képzőművészek is vannak, akik sokat segítenek a képi anyagok (szórólapok, honlaplemek stb.) elkészítésében. A Feketemosó jelenleg a Kassák Múzeum egyik 2017-es nagy kiállításán annak munkatársaival is együttműködik.

A „feketemosó” a vendéglátóhelyeken annak a mosogatóegységnek a neve, ahová a legszenyézettebb eszközök, edények kerülnek. Az újság azt a munkát és missziót vállalja, amit mások nem, s ezt örömdetesen jó színvonalon teszi. Nem mellesleg pedig éppen abba az irányba mutat lehetőséget a kortárs művészetnek, amely felé az utóbbi években önmarcangia is elindult.

NAGY GERGELY

LEGYEN ÖN IS MŰÉRTŐ



Candice Breitz: Marilyn Manson-emlékmű, 2007.

KAPHATÓ A NAGYOBB ÚJSÁGÁRUSOKNÁL!

ÉVES ELŐFIZETÉS **15% KEDVEZMÉNNYEL.**

ELŐFIZETHETŐ: BOLT.HVG.HU/EGYÉBKIAADVANYOK

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

E-MAIL: UGYFELSZOLGALAT@HVG.HU



www.muerto.hu



KOGART KIÁLLÍTÁSOK / 2016

WWW.KOGART.HU

KOGART KIÁLLÍTÁSOK TIHANY 8237 Tihany, Kossuth Lajos u. 10.
VÁRKERT BAZÁR - TESTŐRPALETA 1013 Budapest, Ybl Miklós tér 2.
TORNVAI JÁNOS MÚZEUM Hódmezővásárhely, Dr. Rapcsák András u. 16.



Keleti szőnyegek Kótai József gyűjteményéből

A szőnyegek lelke

Kótai József személyét és munkásságát leginkább az ötvösművészet berkeiből ismerhetjük. Saját mestersége mellett másik szenvedélye a keleti szőnyegek világa. Gyűjtői tevékenysége ezen a téren bő ötven évre tekint vissza, melyet most magánkiadásban megjelentetett Keleti szőnyegek című könyvében mutat be az érdeklődők és a gyűjtőtársak számára.

A gyűjtemény fogalmát sokféleképpen lehet értelmezni. Tudatosan felépített kollekciónak azt nevezhetjük, amelyben határozott szempontok érvényesülnek, melyek kirajzolják a tárgycsoport gerincét. Kótai József gyűjteménye ebbe a kategóriába tartozik. Kötete bepillantást nyújt egy személyes hangvételű, mégis szakszerű szőnyegyűjtemény kialakításának történetébe és darabjainak beható megismerésébe – annak ellenére, hogy a szerző magát lelkes amatőrnek nevezi. Átlapozva a katalógus felépítésű, gazdagon illusztrált könyvet, az „amatőr” jelző ellentéte rajzolódik ki az olvasó számára.

Az előszóban képet kapunk azokról a momentumokról, amelyek az akkor még csak leendő gyűjtőben felkeltették a vágyat a szép és igényes tárgyak iránt, valamint azokról a személyekről, akik vezették és támogatták. Ezek fontos tudnivalók a fél évszázad alatt kialakult szőnyegyűjtemény előzményeiről. A szenvedéllyel végzett felfedezőmunkának konklúziója is született: „Közel ötven éve nézegetem könyveimet: szinte mindegyik a különbségekre hívja fel a figyelmet. Ennek ellenére én úgy látom, szőnyegeim egyre inkább az azonosságról beszélnek.” E felfedezés fényében a továbbiakban az egyes származási helyek csoportosításában megismerhetjük a gyűjtemény 156 darabját. Bátran nevezhetjük ezeket páratlan és egyedülálló alkotásoknak, mivel mindegyik kézi csomózású vagy szövésű, színében és mintavilágában gazdag szőnyeg. Őrzik készítőjük kézjegyét, emellett esetlegességükkel vagy lenyűgöző tulajdonságaikkal szinte emberi vonásokat öltenek. A textilek leírásába a szerző beleszövi a gyűjtemény érdekességeit és sorsának alakulását is.



Bár a Keleti szőnyegek nem kifejezetten tudományos könyv, mégis fontos ismeretterjesztő funkciót tölt be: szak kifejezésekben gazdag leírások – ezekhez a kötet végén magyarázó-

szótár is társul –, szín- és motívumjellemzés, továbbá a szőnyegtípusok széles skálájának felvonultatása gyarapíthatja az olvasó tudását. A bemutatott darabok között van mafracs, sátorajtó, nyeregtakaró, imaszőnyeg, abrosz, szőttes, menyasszonyi sátorborító, kanáltartó, küszöbszőnyeg – és még sorolhatnánk a rendkívüli típusbeli gazdagságot.

A leírások olyan részletesek és alaposak, mint egy orvosi diagnózis; pontosan tükrözik az egyes szőnyegek szerkezetét és állapotát. Igaz, hogy csak kevés esetben tudhatjuk meg a készítési korokat, de akadnak olyan darabok, amelyekbe pontos évszámot is szőttek. Igen hasznosak a fejezetekhez társított térképek is; ezek a szőnyegek származási vidékei között segítenek eligazodni. A gyűjtemény vázát erősíti és hitelesíti a provenienciák feltüntetése. Számos hivatkozást találunk a szakirodalomra és az analógiákra, vagy párhuzamokra más gyűjteményekkel. A kontextusba helyezés tovább gazdagítja a szakmai szempontok érvényesülését.

Kiemelkedő a gyűjtemény és a kötet értékőrző és értékmentő funkciója. Kótai számos töredéket és roncsot is tudatosan mentett meg, gondozott, rekonstruált és szakértelemmel kezelt. Van olyan szőnyeg, amit lomtalanításból sikerült kimentenie, ez ma már féltve őrzött kincs.

A könyv a szerző által megszerzett sok évtizedes szakértelem és tapasztalat mellett abban is segít az olvasónak, hogy felfedezhesse a szőnyegek lelkét. A gyűjtő személyes megjegyzései, értékelései, véleménynyilvánításai élménnyé teszik a szőnyegek megismerését. Geometrikus motívumok, növény- és állatábrázolások, valamint gazdag szimbolika szövevénye vezeti be a kötet olvasóját egy jellegzetes, egyedi szőnyegyűjteménybe. *(Keleti szőnyegek, szerk. Kótai József, Co-Libri Reklámgrafika, Budapest, 2015, 190 oldal, 8000 forint. Megvásárolható a Biksady Galériában.)*

SIPOS TÜNDE

Neon Galéria, Budapest

Kés, kalapács, vasaló

A használati tárgy a XX. század képzőművészetének egyik főszereplője. A múlt század gazdaság- és társadalomtörténetével szoros összefüggésben rajzolódik ki a használati tárgyak képzőművészeti „emancipációja”. A modernitás század eleji képviselői – közülük is elsősorban a kubisták – a korábbi századok attribútumjellegű, szimbolikus tárgyábrázolásával szemben egy sokkal objektívebb megközelítés nyomán választották képeik témájaként a gitárt, a csészét és más hétköznapi tárgyakat. Duchamp ready made-je a konceptuális paradigmaváltást jelző mérföldkő, Kosuth Egy és három széke pedig annak beteljesítője. Majd a piaczgazdaság tárgykultúráját tematizáló végtelen számú pop art alkotás szinte beláthatatlanná bővítette a téma határait.

A kortárs magyar festészetben – Gerber Pál mellett – Káldi Katalin foglalkozik a legkövetkezetesebben a hétköznapi tárgyak sokrétű megközelítésével. A homogén felületek felett többedmagukkal lebegtetett tárgyi elemek műfaji, tartalmi és esztétikai tekintetben is feszültséget teremtenek. Képi világa redukált: telt pasztellszín sík felett egynemű tárgyak rendeződnek el. A feszültség

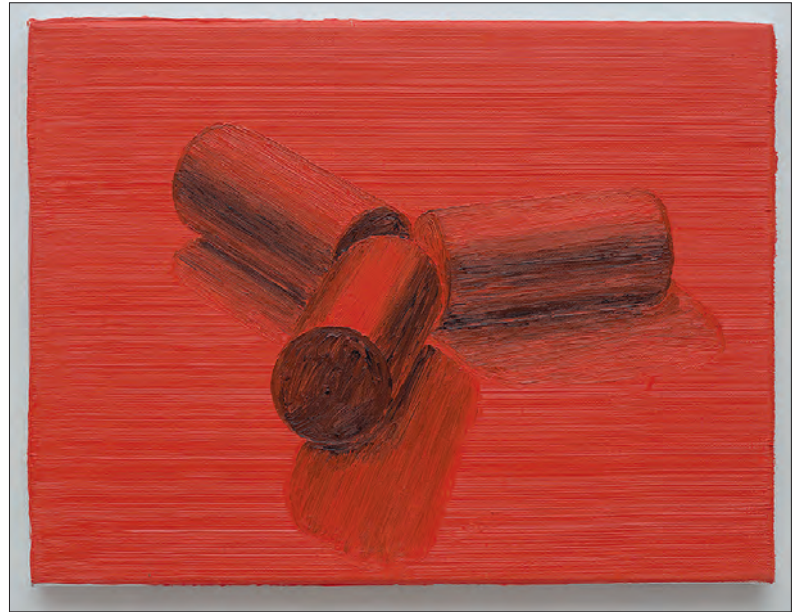


Káldi Katalin: Vasaló, 1996
fotó

már a műfajválasztásban is megnyilvánul. A klasszikus festészeti problematikákat szinte teljes mértékben ignoráló, grafikus jellegű, monokrómba hajló minimalista formavilágnak végül mégis a vetett árnyék festői dimenziói adnak karakteres metafizikai teret. Káldi festészetének konceptuális jellege a látszólag önazonos mindennapi tárgyak (csésze, csapágygolyó, tollaslabda) spekulatív rendbe foglalásában rejlik.

A Neon Galériában nyílt kiállításán túlnyomó többségben fotók szerepelnek. Káldi multimediális alkotói gyakorlatának – a festészet és a plasztika mellett – közvetlenül a főiskolai évek után a fotózás is meghatározó részévé vált. Festményein a homogén felületnek csak egy kiemelt részletként hat a kompozíció, amely azt az érzetet kelti, hogy a kép tere és az elemek száma a végtelenségig növelhető. A végtelen kapcsán pedig óhatatlanul felmerül a folyamatosság és az idő fogalma. Innen nézve Káldi művészetében a fotó egyfajta kontrasztját adja a festészetnek.

A tárlat az 1996–1997-ben készült felvételek és az elmúlt két év munkái-



Káldi Katalin: Három henger, 2014
olaj, vászon, 30x40 cm

nak egységeire tagolódik. A korai, kis méretű fotók mintha összegeznék a művészt később is folyamatosan foglalkoztató kérdéseket, amelyek újabb munkáin fókuszáltabban, műfaji tekintetben változatosabb módon jelennek meg. A kilencvenes években készült fotók robusztus krómvasalója egyenes ági rokonainak tűnnek a húsz évvel későbbi munkákon látható kések, szögek, fúrófejek és kalapácsok. A fotókkal együtt kiállított, új, fotogramhatású, szórófestékekkel készült alkotásokon az előbb említett éles, hegyes fémtárgyak csoportjának helye látható körbefűjt kontúrjaik formájában.

Korai felvételeire legjobban talán a fotó-metonímia kifejezés illik. A hétköznapi tárgyak elemi erővel mutatnak rá az emberi létezésnek a tárgyi valósághoz képest mulandó jellegére. Zavarba ejtő, hogy a közvetlen környezetéből nem teljesen kiszakított, de attól elidegenített tárgy képe sok esetben méretazonos az eredetijével. Míg a gyakorlatban ezek az eszközök a cselekvő ember kezében nyernek értelmet, addig Káldi munkáin egy látszólag autonóm, a tárgyakra érvényes absztrakt rend indokolja létezésüket. Műveinek médiumtól független kohézióját a való-

egy, szinte mozgalmi vehemenciával cselekvő személy képét idézi: Kalapácsos ember. A kiállítás legkorábbi, egyetlen egész alakos képe egyúttal az ókori monumentális szobrászatnak is az egyik legrégebbi, Delphoiban őrzött emléke. A görög áldozati szobor-pár öklöbe szorított kézfejebe a kalapácsok „húlt helyét” asszociálhatjuk. Az eszközöktől megfosztott, ám azokkal körülvevett két férfialak maga is inkább tárgyként hat. A használati tárgyaknál jóval nagyobb festészeti műltra visszatekintő, tárgyiasított női test helyébe modellként két meztelen, archaikus férfialak lép. A férfiakot olyan, a társadalmi sztereotípiák nyomán a női nemhez kötődő tárgyak között szerepelnek, mint a vasaló, a tányér vagy a hajcsat.

A radioaktív sugárzás piktogramjára emlékeztető sárga-fekete festmények és az éles fémeszközök az általános fenyegetettség érzetét keltik. A szigorú kompozíciós rend azonban a tárgyak felett gyakorolt alkotói kontroll biztonságérzetét nyújtja, oldva ezzel a fenyegetettségben rejlő feszültséget.

A Káldi Katalin munkásságát a tárlat alkalmából a Neon Galéria és a Kisterem együttműködésével kiadott, összegző könyv hét fogalom mentén rendezi tematikus csoport-



Káldi Katalin: Kalapács és törölközőtartó, 2014–2015
fotó

ság modellált, rendezett változata adja; festményein az időtlenség benyomásával, fotóin a jelen konkrétságával.

A bemutatott anyag tárgyakból, pontosabban azok képéből, illetve hiányából áll. A tárlat címe azonban

tokba két évtized alkotásait. *(Zsík-la Mónika: Káldi Katalin, 2016, 104 oldal, 5000 forint. A kiállítás megtekinthető június 8-tól július 15-ig; azonos címmel a Kisteremben június 8-tól július 10-ig.)*

MAGYAR FANNI

Beszélgetés Hegyi Dórával, a tranzit.hu vezetőjével

Kezdeményezés, kritika, közösség

Művészeti programtól kritikai intézményig: történetek a tranzit.hu tízéves tevékenységéből címmel archívumi kiállítást rendezett a közép-kelet-európai hálózat részeként 2005-ben alapított tranzit.hu. Az évforduló alkalmából Hegyi Dóra művészettörténész-kurátorral, a program vezetőjével beszélgettünk a szervezet múltjáról és jövőjéről.

– *Az osztrák ERSTE Bank szponzorációjának köszönhetően 2002-ben indult útjára a tranzit kortárs művészeti program, melynek magyarországi egysége 2005-ben jött létre. Hogyan jellemeznéd az 1990-es évek végi, 2000-es évek eleji magyar művészeti színteret, melyek tűntek a legégetőbb kérdéseknek akkor, és ezek fényében milyen szerepet szántatok a friss kezdeményezésnek?*

– Az ezredfordulótól kezdve jellemző volt egy vákuum a szcénában, amely a rendszerváltás utáni nemzetközi érdeklődés csökkenéséből és a szocializmusból örökölt intézményrendszer továbbéléséből adódott, amelyben a kritikai hozzáállás és a kezdeményező, aktív szerep nem volt elvárás. Jó esetben megkezdődött

dik felére általában lezajlott a várva várt szemlélet- és generációváltás –, akik befogadták az előadásokat és konferenciákat (Magyar Képzőművészeti Egyetem, Múcsarnok, Ludwig Múzeum). A helyszíneresés a nyilvános programokhoz az intézményesülés egyik eleme volt, és többek között abból az igényből fakadt, hogy – akkor még úgy gondoltuk, hogy elsősorban szabadiskolák diskurzusait kiegészítő – kiállításokat is tudjunk rendezni. Ez korábban nem volt főtevékenység. A váltás egybeesett a politikai klímaváltozással is, amely alapjaiban rengette meg a demokrácia intézményeit, és a Magyar Művészeti Akadémia köztestülettel emelésével a kortárs kulturális színtéren is hamar éreztetette hatását. Ebben a helyzetben egy közpénzekről független helyszín működtetése – amely politikai ügyekben is véleményt nyilvánít, és segíti a szakmai összetartás kialakulását – tudatos szerepvállalás volt. Legdirektebb formában ezek az egy éven át zajló Akciónapok voltak.

– *A tranzit.org régiós hálózat fő partnere 2010-től az ERSTE Alapítvány lett, mely finansziális támogatást is jelent. Milyen hatással volt rátok ez a változás?*



Hálózat és közösség asztal

az elhallgatott művészek bemutatása, mint a Beke László által vezetett Múcsarnok idején. Ehhez az időszakhoz köthető a Soros Kortárs Művészeti Központ (SCCA) mint diskurzusgeneráló intézmény megszűnése is. Ebben a helyzetben a tranzit-program virtuális struktúráként rugalmasan tudott reagálni az igényekre, formákkal és tartalmakkal való kísérletezésbe kezdhett. Emellett a program megfogalmazásakor a legnagyobb hiánynak az aktuális nemzetközi diskurzusokhoz való kapcsolódás tűnt – az elméleti szakemberek és a művészek képzésében is. Erre az igényre reagálva hoztuk létre a máig működő Művészetelméleti és gyakorlati szabadiskolát, amely informális oktatási formában külföldi szakembereket kapcsol össze a hazaiakkal.

– *A tranzit.hu nyitott irodájaként ma ismert Majakovszkij 102 csupán 2011 óta szolgál események, kiállítások helyszínéül. Mennyiben jelentett a beköltözés szemléletváltást, változást a szakmai programban?*

– Az első öt évben nomád életmódot folytattunk. Kerestük az érdekes, inspiráló helyszíneket a szemináriumoknak, és szakmai kapcsolatainkra építve könnyen találtunk intézményi partnereket – a 2000-es évek máso-

míg a bank képviselői egyetlen eseményünkre sem jöttek el. A banki szponzorációs osztály nem tudott mit kezdeni a programunkkal, a magyar bank anyabanki megállapodás alapján különített el pénzt a programra, ami a 2008-as válság után nem lett volna fenntartható. Közben az alapítvány is kialakította a maga profilját, ami a banki terjeszkedés kelet- és dél-európai országaira fókuszáló kulturális, oktatási és társadalmi integrációs programokat jelent, a tranzit-hálózatot a kultúra-programhoz kapcsolták. A többi tranzit-programmal is szorosabbra fűződtek a kapcsolataink. Több közös projekt is született a tranzit.org szervezésében, amely az egyes irodák (cseh, magyar, szlovák, osztrák és román) különböző konstellációkban való közös fellépését jelenti. A vezetőkből álló szakmai és érdekképviselői tanács arra törekszik, hogy az alapítvánnyal való együttműködésben mindig az autonóm szakmaiság legyen előtérben – ez idáig sikeresen.

– *Hogyan épült fel az évfordulós kiállítás? És együtt látva a teljes anyagot, milyen kép rajzolódott ki bennetek a tranzit.hu hazai szcénában betöltött szerepéről?*

– Fontos volt számunkra, hogy a dokumentációk, relikviák mellett művek is megjelenjenek a kiállításon. Hajdu Zolt a szcéná szereplőinek vidám hangulatú visszaemlékezéseit örökítette meg rajzszorozatában, míg a többi bemutatott művész esetében a tranzit működésével párhuzamos közéleti hangulatot szeretnénk volna felidézni (Fekete Balázs, Horváth Tibor, PR Csoport és Tulisz Hajnalka munkái). Négy téma mentén rendeztük el az anyagokat: a szabadiskola, a mezoszféra, a hálózat- és közösségépítés, valamint a szűrkezőna egymást metsző területek, és számos projektben megjelennek. Filmeket – művek, illetve események dokumentációit – is bemutattunk, ezeket a témaasztalokhoz leülve lehetett tanulmányozni. A hazai és külföldi szakmai együttműködések, pályázatok és kísérletező projektek, kezdeményezések a szervezet alapvető tevékenységei, hasonlóan a magyarországi kulturális produktumok nemzetközi közvetítéséhez, és a nemzetközi diskurzusok magyar szcénában történő felvetéséhez (Hálózat és közösség. Szakmai



Fotó: Zsólyom Bence

tartalomtermelésben: nagyintézmény

és transzdiszciplináris kapcsolatok építése; Mezoszféra. Kulturális fordítás és geopolitika). A Szabadiskola. Művészet mint a kritikai pedagógia terepe című egység az oktatáshoz kapcsolódó projektek anyagaiból válogatott. A Szűrkezőna. Elfelejtett és elhallgatott témák szekciójába kerültek az identitás és az emlékezetpolitika aspektusaival foglalkozó projektek, amelyek általában egy művészeti vagy kulturális jelenségből indulnak ki. A Tabutéma kiállítás Major Jánosnak a zsidó identitáshoz fűződő viszonyát feszegető munkáiból indult ki, amelyek alkalmat adtak a téma aktuális felvetésére, míg a Rendszer-váltás. Befejezetlen program beszélgetéssorozat azt vizsgálta, milyen szerepe volt egyes művészeti gyakorlatoknak a rendszer megingatásában. A kiállítás egészét látva azt fogalmaztuk meg, hogy tartalomtermelésben úgy működünk, mint egy nagyintézmény – főleg a projektek sokaságát és intenzitását illetően –, ami a tíz éve folyamatos finanszírozásnak is köszönhető. Ugyanakkor, bár ismertségünk túlmutat a szakmán, mégsem vagyunk láthatóak a szélesebb nyilvánosság számára. Ez nyilván elsősorban kapacitáshiányból fakad, és nincs is költségvetésünk PR-tevékenységre. A projektvezetők a projekt minden részletével foglalkoznak, a koncepció kidolgozásától a szállásfoglalásig.

– *Április 29-én mutattátok be a tranzit.hu új, angol nyelvű online magazinját, a Mezosferát. Mik a tervek, célkitűzések a magazinnal kapcsolatban?*

– A folyóirat előkészületei régóta folytak; évek óta kerestük a 2008 óta sikeresen működő tranzitblog angol megfelelőjének műfaját. Angolul megjelentetni egy periodikumot az interneten óriási felelősség, hiszen rengeteg a sikeres művészeti magazin, és meg kellett válaszolnunk azt a kérdést, hogy mi lehet az üzenete egy, a budapesti színtérről elindított online fórumnak. A kiállításon bemutattuk annak a 2012-es nemzetközi, elsősorban régióbeli folyóirat-szerkesztőkkel szervezett workshopnak az anyagát, amely az angol nyelvű blog előkészítésének egyik fázisa volt. Akkor merült fel először a mezoszféra fogalma, az a közvetítési gyakorlat, amely a tranzit tevékenységét jellemzi: a korábban említett, nem kanonizált és elhallgatott témák felvetése és megvitatása, az alulról jövő kezdeményezések és a nagyobb nyilvánosság, illetve kapcsolat a lokális és nemzetközi gyakorlatok között. A Mezosferát a ma már gyakran nem létezőnek tekintett közép-európai,

illetve a nem központi pozícióban lévő geopolitikai régiókra fókuszáló fórumnak szánjuk, ahol lehetőség nyílik aktuális problémák differenciált összevetésére. Az elmúlt években a régióban egymástól gyakran csupán néhány hónapos eltéréssel lehettünk tanúi civil társadalmi és ellenállási mozgalmaknak – köztük művészekének is. Fontosnak tartjuk, hogy a Mezosfera ezeknek az eseményeknek a lokális társadalmi-politikai hátterét adhassa, illetve tapasztalatainak fórumot biztosítson. Jó példa erre az első tematikus szám, amely a jelenlegi menekültválságra adható művészeti és aktivista válaszokból válogat (Furcsa földrajz, szerkesztette Erdődi Katalin). A következőkben hasonló, a mezoszférában tevékenkedő csoportok és szervezetek stratégiáit tervezzük bemutatni.

– *Milyen új projektek, kutatások vannak kilátásban?*

– Június 16-án nyílik egy nemzetközi kiállítás a barátság politikájáról a patriarchális társadalmi berendezkedés alternatíváit vizsgáló Választott család sorozatunkban, kurátorai Muskovics Gyula és Soós Andrea. Az Erdély Miklós és Maurer Dóra 1970-es évekbeli Kreativitási gyakor-



Fotó: Mikulán Dávid

Enteriőr Fekete Balázs (falon) és Mécs Miklós (térben) munkáival

latok kurzusából kiinduló projekt következő része a Varsói Modern Művészeti Múzeumban nyílik június 24-én, ahol a kreativitást mint nyitott tanulási folyamatot vizsgáljuk művészet, építészet és pedagógia metszéspontjában (kurátorok: László Zsuzsa és Hegyi Dóra). Folyamatban van egy könyv előkészítése a témában Zólyom Franciskával, a lipcsei Galerie für Zeitgenössische Kunst igazgatójával – akivel a projektet elindítottuk – a berlini Sternberg Press gondozásában. Ősszel a prágai tranzitdisplayben és a pozsonyi tranzit.sk-ban mutatunk be a kiállítástörténeti kutatásunkra (Párhuzamos kronológiák online archívum) épülő tárlatokat, ezenkívül Ramallahban bemutatkozunk a Szakács Eszter által vezetett Kurátori Szótár, és elindul egy új kiállítássorozat is, amely olyan csoportokat mutat be, akik ugyan használják a művészet terepét, de valós céljuk és tevékenységük túlmutat azon. A magyarországi emlékezetpolitika hatásait vizsgáló Emlékek háborúja projektet jövőre személyes terepre merészkedünk. Olyan közösségi projekt létrehozásával kísérletezünk, amely megpróbál majd ellentétes ideológiai oldalon álló csoportokat közelíteni egymáshoz. Továbbá folyamatosan gondolkodunk a szervezeti formán – többek között azon, hogyan tudnánk elmozdulni egy közösségi hely létrehozásának irányába.

DUDÁS BARBARA



Mezoszféra-asztal, dokumentumokkal

Fotó: Mikulán Dávid

A képzőművész feladata a közbeszédbe másképp nem jutó hangok, vélemények, témák kihangosítása, tabuk demisztifikálása, megbélyegzett ügyek destigmatizálása. Miért hallgat a kortárs képzőművész – nem egyénként, de közösségi szócsóként – a katonaságról? Mi szivárog ki mégis a gólem erőteréből néhány hírmondó révén, akik dacolnak múltbéli, zsigerivé romlott gyötrelmeikkel? Tavaly újra felmerült, hogy több mint tízéves szünet után ismét bevezethetnék a békeidejű sorozás intézményét. Ez csak futó hír maradt, hatására azonban ki-ki kora és emlékezete szerint a múltnak kútjába tekintett, és rövid időre elrévedt a tapasztalt vagy hallott történeteken – köztük a művészek is.

A magyar honvédség történetéről 2007-ben jelent meg átfogó kiadvány a Szaktudás Kiadó gondozásában. A hazáért 1848–2004 Vass Jenő nyá. ezredes szerkesztésében, hét fejezetre bontva tárgyalja a sarokkönek tekinthető évszámokat: 1848, 1868, 1918, 1940, 1944, 1956, 1990, 2004. Ez utóbbi az az év, amikor az utolsó 11 235 hadköteles fiatal leszerelt. Az utolsó napon a Hősök terén egy 30 méteres, jelképes centit vágtak le apránként, amit Göncz Árpád kezdett el, és Juhász Ferenc akkori hadügyminiszter fejezett be. A jogszabályok alapján jelenleg Magyarországon csak két különleges esetben lehet sorozni: megelőző védelmi helyzetben, vagy rendkívüli állapot esetén, mindez pedig csak a 40 év alattiakat érintené. Igaz, a trianoni békeszerződés is felfüggesztette a hadkötelezettséget, az önkéntes haderőszámát pedig



Böröcz András: Cím nélkül, 1977
Hübner Teodóra jóvoltából

35 ezer főben maximálta. Csak 1939-ben vezették be újra, a II. világháború végén már 900 ezer fős hadseregünk volt, bár ez – a nyilas kormány behívói következtében – gyermekeket és öreg embereket is sorában tudott. Az ötvenes években még három évre sorozták a férfiakat, a hetvenes években ezt kettőre, a nyolcvanas években másfélre, a kilencvenes években egy évre szállították le, egyben bevezetve a polgári szolgálat intézményét. A 2001-ben behívót kapottak már csak fél évre vonultak be. Más NATO-tagállamokban egyébként, így Dániában, Görögországban, Észtországban, Norvégiában és Törökországban még mindig van kötelező sorkatonai szolgálat.

A katonaság és a háború mint téma mindig is jelen volt a művészetben, így a magyar honvédség története műalkotásokon keresztül is követhető. A magyar festők és szobrászok

című kötete, amely szintén kiemelkedő művészeinknek a frontszolgálat alatt, vagy annak hatására született alkotásait vizsgálja. Érintettek voltak többek közt Aba-Novák Vilmos, Benczúr Gyula, Jeges Ernő, Kisfaludi Strobl Zsigmond, Körösfői Kriesch Aladár, Ligeti Miklós, Mednyánszky László, Rippl-Rónai József, Sámuel Kornél, Stróbl Alajos és Szőnyi István. Ahogy évtizedekkel később Böröcz András és kollégái rendelésre dekorálták a laktanyát, úgy a világháborús művészeknek is akadtak szakmai feladataik. Rudnay Gyula a budafoki védelmi rendszer álcázása céljából tervezett műfakat, műbokrokat. Aba-Novákhoz hasonlóan Ligeti Miklósnak is a hadsereg vezetőiről kellett portrékat készítenie. Mivel csak élő modell után dolgozott, ezért sok időt töltött a hadszíntereken, megörökítve az eleinte lelkes, majd magukba roskadt tiszteket. Sok művésznek azon-

Sorkatonaság és képzőművészet

November dupla w-vel



Mednyánszky László: Ágyút húzó katonák, 1915 körül
A Virág Judit Galéria archívumából

ban a harcokban kellett részt vennie. Sámuel Kornél az októberi orosz át-törésnél veszítette életét, néhány hónappal kislánya, Éva születése után. Az özvegy utánautazott, de nem sikerült felkutatnia a sírját. Ferenc Józsefet ez az eset sarkallta arra, hogy parancsba adja: művészek nem harcolhatnak az első vonalban. A szélsőséges helyzetekben fontos barátságok is szövődtek. Ahogy Böröcz laktanyában szerzett barátai közé tartozik Erdély Dániel, Roskó Gábor, Torma Tamás, Gárdos József és a „Madarász”, úgy Rippl-Rónai az olasz front haditudósítójaként ismerkedett meg nemcsak Mednyánszkyval és Strobl Zsigmonddal, de Oskar Kokoschkával is, aki azután egy repeszgránát-sérülés okozta amnézia következtében a Rippl-Rónaihoz fűződő emlékeit is elfelejtette.

A képzőművészek háborúhoz való viszonya igen sokféle formában mutatkozott meg. Mednyánszky, Vaszary János, Nagy István élőlény és táj értelmetlen pusztulását ábrázolták. Kassák és köre A Tett és a MA című lapokban expresszionista, kubista, futurista versekkel, grafikákkal, szoborreprodukciókkal fejezte ki tiltakozását. A két világháború között Szentendrén többek közt Vajda Lajos, Korniss Dezső, Vajda Júlia, Bálint Endre, Szántó Piroska, Paizs Goebel Jenő és Barcsay Jenő tematizálta a borzalmak abszurditását. A II. világháború történéseinek tájékoztató célú megörökítésében kisebb feladat hárult a művészekre, hiszen ekkor már a fotó és a film elvégezte a dokumentálást.

Hazánk számos különböző korú képzőművésze tudhat maga mögött honvédségi tapasztalatot, amely egyesek művészetébe markánsan beleivódott, másoknál csak áttételesen figyelhető meg, megint másoknál viszont feltűnően kimarad. Ez lehet szándékos művészi döntés vagy a téma iránti érdektelenség, de a feldolgozhatatlan élményanyag kirekesztése is a jelen minden lehetséges szintjéről. Különböző generációk elismert képzőművészeinek impozáns sora utasítja vissza, hogy e témában nyilatkozzék. Indokuk talán nem meglepő módon egybecseng: olyan időszak volt ez az életükben, ami-re jobb nem gondolni, sőt ne is be-

széljünk róla: olyan traumatikus tapasztalatok kötődnek hozzá, hogy mindezt verbalizálni a kellően oldott hangulatú, baráti péntek esték kivételével nem lehet.

Böröcz András azon kevesek egyike, akik művészetükben markánsan tematizálták a katonaság tárgykorét. Erdély Miklós így fogalmaz Meglesz, Főnök című, 1984-es írásában: „Legfőképpen katonai szolgálat alatt lehet elsajátítani a készségességnek és a »sunnyogásnak« azt a sajátos keverékét, ami a Böröcz-Révész páros munkásságára is jellemző. Szinte egész nemzedékük elsajátította azt a koravén bölcsességet, mellyel el tudják kerülni a fölösleges konfliktusokat, ugyanakkor a személyiség viszonylagos épségét is képesek megőrizni, erre az egész közéletünk, de kiváltképpen a katonai szolgálat elsőrendű gyakorló-pálya.” Böröcz visszaemlékezése sem kevésbé szigorú: „A katonai szolgálatom, a laktanyában szerzett, kapott, drámai, idiotisztikus, megalázó, ki-

Megbízta minket tematikus dekorációk készítésével. A fő témák voltak: a Katonaság; Hadgyakorlatok Télen/Nyáron/Ősszel/Tavasszal; Tankok, Repülők, Aknavetők stb.; illetve Árvízvédelem; Mezőgazdaság; Vetés/Aratás; Magyar Történelmi Hősök: Rákóczi, Zrínyi, Dózsa; valamint beton virágtartók. Kijelölt műfajok voltak a rézkarc, pannó, mészkö, beton. A saját művészetemet nem függesztettem fel ezekben a hónapokban sem. Különböző sorozatokat készítettem, ezek egy része az évek alatt elveszett: 1. pacifista karikatúrák (ceruza, tus, tinta); 2. festett kisplasztikák (vegyes technika, fa, gipsz, papírmasé); 3. katonaportrék (olaj, papír); 4. hímzések „katonatextilekre” (pokróc-, zubbony-, lepedődarabok). A katonasági karrierem 1977 húsvétja után újabb kanyart vett, ugyanis a laktanya fogdájába kerültem. Ott csak a varrókészletemet tarthattam meg. Ez kényszerített a hímzés műfajához. Az ott található textíliák adták a hímzések alapját.”

Leginkább közismert szobrait ceruzákból faragta ki, de használt dugókat és kenyeret, híméz és barkácsol. Ezek az alapanyagok és technikák pedig tipikusak a frontszolgálat és



Pacsika Rudolf: Közművelt, 1981
ceruza, akvarell, 14x11 cm

szolgáltatott, művészettől nagyon távoli, de ugyanakkor közeli élmények, tapasztalatok meghatározták a későbbi életemet. A laktanyában a képzőművészeket alkalmazták.



Böröcz András: Cím nélkül, 1977
Hübner Teodóra jóvoltából

a kaszárnnyak ínséges körülményei között: szappanból faragott és kenyérbélből gyúrt kisplasztikák, rögtönzött kellékekkel hímzett, fonott tárgyak ismeretlenektől is szép számban maradtak fenn, tudósítva a XX. század katonáinak azokról az óráiról, amikor a köteleességteljesítésből időlegesen kiszabadulva igyekeztek szépséggel és alkotással foglalkozni a rütség és a pusztítás ellensúlyozásaként. Böröcz művészetét át- meg át- szövi a nem emlékművi nyelvezettel szerkesztett emlékkállitási stratégiákkal való kísérletezés, amelynek egyik fontos iránya a katonaságból eredeztethető.

Az 1961-es születésű Pacsika Rudolf sokkal mérsékeltebben ültette át egyébként meglehetősen integratív művészi gyakorlatába a katonaságnál szerzett tapasztalatokat. Visszaemlékezéséből tanulságosan kirajzolódik kül-, bel- és kultúrpolitika, katonaság, szakmai pálya és magánélet kényes interdependenciája. „Bármilyen furcsa, de nálam mindez abba a stratégiába illeszkedett, hogy utazni szerettem volna minél hamarabb, de ahhoz előbb túl kellett lennem rajta, hogy útlevelem lehessen. Egyértelmű volt: a katonaság olyasmí, ami teljesen idegen tőlem. De eldöntöt-



Halász Péter Tamás: Szupremácia, 2014
installáció a Budapest Galériában

tem, hogy ezt az egy évet az életemből nem adom oda senkinek. Kikerülni a katonaságot nem tudom, de az agyamhoz nem fér hozzá senki. Igen, kellett harcolnom meg bohóckodni, ágyút tologatni a Bakonyban, őrségben lenni. De hát ezek baromságok. Egyszerűen nem vettem komolyan semmi olyat, amitől más bekattant. Nagykanizsa kemény helynek számított, több srác tapasztalatai szerint a börtönben jobb volt. Az első hónapokban sokszor öt perc szabadidőnk lehetett. Így olvastam ki Thomas Manntól a József és testvéreit – napi néhány perces részletekben. Furcsa módon erre korábban sosem volt időm... Ott viszont el kellett döntenem előre, mit csinálhatok ennyi idő alatt: olvasok, levelet írok vagy rajzolok. Később sokkal lazább volt, de ebben a helyzetben mindent elképesztően intenzíven éltem meg. Gondolok itt például a József és testvérei első mondatára: »Mélységes mély a múltnak kútja. Vagy talán feneketlennek kellene mondani?« Ez abban a környezetben teljesen más jelentett, mintha otthon, a szobámban olvastam volna. Erős szellemi intenzitásban éltem, aminek az volt az alapja, hogy hihetetlenül drágának éreztem az időt. Néha szavát teték, nem értik, miért nem vagyok ideges? Azt se értették, hogyan jelentkezhettem hadosztály-sibajnokságra Pécsre, ha azelőtt egyáltalán nem sieltem. Szerencsémre a hó hiányának köszönhetően a sílécekkel a vállunkon kellett lefutni a távot. Hogy, hogyan nem, másodikak lettünk, így nemcsak buliztunk öt napig, de némi jutalomszabadság is lett a dolgából. Az öreg katonák őrgöngtek.

Talán furcsa, de a történet kevésbé szólt arról, hogy ússzam meg a katonaságot, sokkal inkább arról, hogy ne látogassam a Képzőművészeti borzalmas hangulatú felvételiit a fene tudja, meddig. Ebből a szempontból a Bodóczy István volt inspiráló, aki azért gyűjtötte össze műtermében a volt diákjait egy Bernát András-kiállítás kapcsán, hogy lássuk, nem kell betartani a hazai karrierépítés lépcsőit. Melózni kell, és majd úgyis kialakul. Ez nekem nagyon tetszett. A másik pedig a találkozás egy Végh László nevű röntgenorvossal egy barátomnál, a Rózsadombon, talán 1980-ban. Végh a hatvanas években kulturális házbülikat rendezett. Noha azóta már bizonyossá vált, hogy korábban rengeteg emberről jelentett, nekem fantasztikus retorikával és vehemenciával vázolta fel az aczéli kultúrpolitika manipulatív jellegét. Ettől fogva még kritikusban figyeltem mindent. Ő mondta azt, ha művészettel akarok foglalkoz-

ni, nem szabad a Képzőre mennem, sőt azonnal pattanjak meg – amit persze nem akartam. Szentjóbgy Tamás mesélte, az ő húsz évvel korábbi találkozása Véghel hasonló revelációt jelentett számára.

Különösebben nem kellett telebeszélni a fejemet, hogy ne foglalkozzak a Képzőművészeti Főiskolával. Nekem nem tetszettek azok a dol-



Pacsika Rudolf: Várakozás, 1980
színes ceruza, 11x15 cm

gok, amiket a legtöbb kiállítóhelyen látni lehetett: modern is volt, meg nem is, hiányzott belőlük az a tiszta radikalitás, amire szükség lett volna. A szar a málnalekvárral a kulturális életben is össze volt keverve. Persze Erdély Miklóssék tevékenységéről képen voltam, és épp én meséltem róluk a képzős barátaimnak. Minél hamarabb körül akartam nézni Nyugaton, kideríteni, mi van ott. Hihetetlen éhség volt bennem. Ezért adtam be a tanárképzőre is a jelentkezést, ahová elsőre fel is vettek. (1994-ben aztán a szegedi diplomámat mutattam be egy sikeres interjún az amszterdami Rijksakademie posztgraduális képzésére.) Mindenesetre 1981-ben így lettem előfelvételi a seregben.

Lehet szörnyülködni, hogy egy év sereg az hosszú, de ez semmi ahhoz képest, amit sokan végigjártak: a fene tudja, hány év felvételi, sereg, aztán öt év főiskola, aztán – ha értelmes vagy – hozzá kell kezdeni elfelejteni mindent, amit tanítottak neked. Ezt tisztán láttam, és taszított. Sokat vitatkoztam erről a barátaimmal, tanúsíthatják.

Érdekes módon, a katonaságnál voltam a legszabadabb. Ez alatt nemcsak belső szabadságot értek. A legtisztább állapot: mikor a lakatya körüli szántást belepte a hó, és a dombok sziluettje nem látszott, mert beleolvadt a hófehér égbe, és

csak a kerítést láttad, azon túl pedig hónapokig a semmi – csak annyi van, ami itt van: a kaszárnya. Szörnyű volt, de állítólag laza voltam. Nem tudom persze, mi lett volna, ha igazi tragédiák történnek, mint ahogymás alakulatoknál sokan lettek öngyilkosok. 1981–1982 telén attól is tarthatunk, hogy Lengyelországba visznek minket, ami gusztustalan lett volna.

Az sosem volt kérdés, hogy érdekel-e engem a művészet. Hogy a katonaságban kibontakozzon valami alkotói gyakorlat, arra kevés lehetőség volt. A dekorációs műhelyt se látogathattam, miután dupla w-vel írtam a novembert a 7-i ünnepi transzparensre. Noha eredetileg már kora tinédzserként elkötelezettnek éreztem magam a kortárs művészet irányába, ez épp egy olyan időszakom volt, amikor kritikus voltam az avantgárdal szemben. Amiket az őrtoronyban rajoltam, szerintem érdekesek, de túl személyesek. A katonaságról senki nem beszél, mert mellékes ügynek tartja az életében. Nem, idealista nem voltam, hanem nagyon is reális: egy olyan húszéves srácnak, mint én, egy év alatt be kellett volna kattannia az egésztest. De úgy éltem meg, hogy győztesen kerültem ki belőle. Engem épített ez a sztori, és ebben mérhetetlenül tudatos voltam.

Közvetlenül a leszerelésem előtti nap úgy volt, hogy valami miatt fogdába csuknak még egy hétre. Hát azt elképzelni se lehet! A társaim az általam készített leszerelőzászlókat lenggették röhögve a pofámba. Aztán tíz perccel a vonatindulás előtt hozzám vágta a civil ruhámat, hogy takarodjak. Mikor Dosztojevszkijjal a kivégzésén közölték a cár amnesztiáját, az lehetett ilyen.”

Pacsikának eszébe se jutott megúszni a katonaságot, nem is lett volna ideje erre, mert amint jött a behívó, meg kellett jelenni. Idővel aztán egyre könnyebb volt kiskaput találni, amit általában egészségügyi alkalmatlanság bizonyágtétele formájában eszközöltek. Talán Pacsika is kellő ihletet merített volna, ha nem a József és testvéreivel, hanem az Egy szélhámos vallomásaival kezdi a Thomas Mann regényeiben való elmélyülést. Felix Krull ugyanis, Mann agyafúrt köpönyegforgatója (alapos szakirodalmi előismeretekkel felvértezve) epilepsziás rohamot imitál a sorozóbizottság előtt, miután hosszasan rimázkodott felvéte-



Halász Péter Tamás: Trófea 2., 2004
tárgykollázs

léért a seregbe. A hadiorvos azonban hallani sem akar erről, és elutasítja a buzgó honfi szerepében tündöklő Krullt. Halász Péter Tamásnak sem kevés fáradságába került a szükséges orvosi papírok beszerzése. „Semmi képpen nem akartam katona lenni.

Amíg lehetett, halasztást kértem, és adtak. Az plusz időhúzási lehetőség volt, hogy estin érettségiztem. Amikor felvettek az egyetemre, azt hiszem, megint kaptam halasztást, kb. kétszer-háromszor kértem. De amikor betöltöttem a korhatárt, azonnal behívtak, hogy ha lehet, egyből vigyenek letölteni a sorkatonai szolgálatot. A megelőző sorozások tapasztalatai igazolták a félelmeimet. Olyan megalázó, frusztráló, bántalmazó tapasztalat volt, mint amikor az egyént rabosítják – gondoltam –, amikor az állami erőszakszervezet legyalulja, leméri, besorolja az individuumot. A rendszer fenntartói a lódoktoroktól az altisztekig állatok voltak, akiket az erőszak végérvényesen megnyomorított. Mindig végtelenül elszomorít, ha belegondolok az ilyen irányú kötelező társadalmi működésekbe. A végső leszámolást próbáltam valamennyire előkészíteni, de az ilyesmi mindig váratlanul tör az emberre. Egy ismerős gerincorvossal gondoltam lebonyolítani az alkalmatlanságomat, de az előzetes vizsgálatok úgy elhúzódtak, hogy amire az eredményhez hozzájuthattam volna, nyugdíjba vonult. Ezért kénytelen voltam egy másik passzívált ágat előásni. Volt egy depresszívebb időszakom az egyetem első éveiben, az egyik barátom tanácsára ekkor elmentem a kerületi (körzeti) neurológiai rendelésre, ahol három alkalommal fordultam meg, hosszasan elbeszél-

Egyrészt mivel személyes tapasztalattal ezek a művészek nem rendelkeznek, csak hallomásból ismerik a magyar fiatal emberek Hádészévé absztrahált sorkatonai szolgálatot, így eleve kénytelenek azt intuitíve újraképezni. Másrészt azok a topikus elemek, amelyek Mednyánszkytól Böröczig még rendelkeztek valami-



Karácsonyi László: Deep Show, 2010
objekt

lyen közös ontologikus maggal, ma a képzelet – jelen esetben szükséges rossz – és az információs kultúra erősen képi jellege révén egyneművé válnak minden, asszociatív tény-szerűen adott eidosszal: lásd háború, népiártás vagy terrorizmus.

De igaz ez a könnyen kezelhető és



Karácsonyi László: & Peace, 2010
tárgykollázs

getve a főorvos asszonnyal, a harmadik alkalommal írt valamilyen antidepresszánt, amiből két szemet szedtem be, de olyan testérzeteim voltak, hogy soha többet nem próbáltam, és az ideggondozóba sem mentem többé. Addig az utolsó alkalomig, amikor a végső sorozás miatt kutyaszorítóba nem kerültem. Ez alkalommal még hosszabban beszéltem az orvossal, mikor is kiderült, hogy hasonló korú fia van, ugyanilyen problémával, ezért messze-menően lojális volt velem, és írt egy igazolást a katonaság számára, hogy az adott évben kezelés alatt álltam. Ezt az igazolást a végső sorozáson bemutatva, végleg felmentettek, ami ha nem történik meg, azonnal vittek volna az alapképzésre. Szerencsére itt a katonaorvosok is szimpatikus fiatal emberek voltak.”

Mivel a mai fiatal és középgenerációs művészek zöme nem volt katona, így nem beszélhetünk a sorkatonai szolgálat művészi tematizálásának másfél évszázados folytatóságáról. Böröcz és néhány kortársa munkássága összekötő kapocsnak tekinthető a kanonizált, nagy XX. századi iskolák és az utóbbi évek – más kultúrpolitikai és információs éghajlaton született – galériaművészete között.

automatikusan szimbolikussá fokozódó tárgyi elemekre is, mint a különböző lőfegyverek, egyenruhák, jelvények, töltény, célkereszt, bakancs és egyebek. Innen már csak egyetlen óvatlan lépés az eredeti tartalom elhagyása, azé a tartalomé, amely ezeknek a vizuális eszközöknek a legitimitását lehorgonyozza. Ehhez adódik, hogy szex és erőszak – mint vezető valuták – automatikusan egybeforrnak a puskácsó fallikus és offenzív logójában. Az eredmény ekkor művészileg sokszor kudarcos, piaciilag esetleg sikeres és tipikusan popart-szülemények formájában hirdeti elsősorban a mindenre kiterjedő esztétizálást mint reakciós stratégiát, másodsorban a hiány képében (a jó, tehát fennmaradó) kortárs művészetnek az esztétizálás való túlhaladását. Azok a kortárs művészek, akik nem redundanciában fulladozva termelik mégoly koherens életművüket, hanem elismerik a bevált nyelvezetről való lemondás szükségességét, és vállalják a keresés ijesztő perspektíváit, a médiaképi diktatúra mátrixából is automatikusan kilépnek. Hogy melyik művésztünk él még a mátrixban, arról többek közt a katonaság toposza árulkodik.

Kozák Zsuzsana

A közelmúltban változtattunk a hazai művészeti aukciókról szóló tudósítás gyakorlatán: az egyes rendezvények részletes beszámolóinak helyét olyan összefoglalók vették át, amelyek a megjelenést megelőző hetek árveréseinek valamelyik meghatározó, de legalábbis erős vonulatára – egy-egy műfajra, korra vagy stílusirányzatra – helyezik a hangsúlyt.

Áprilisban ennek szellemében a grafikák álltak figyelmünk középpontjában, ezúttal pedig az élő művészek munkáinak árverési szereplését nézzük meg alaposabban. Azon művekét tehát, melyeknek sokak szerint nem is lenne keresnivalójuk a másodlagos műkereskedelemben – míg mások, ezzel épp ellenkezőleg, az „igazság pil-

lanataként” üdvözik a kortárs aukción született árakat. A gyakorlatban eközben, többéves visszaesés után, újra több ilyen munka kerül kalapács alá. Az esetek egy részében valóban azt követően, hogy korábban megárták már a műkereskedelem elsődleges csatornáit, máskor viszont e csatornák kihagyásával, időnként egyenesen a művészek műterméből érkeznek. Hogy egy-egy konkrét mű esetében melyik az igaz, azt rendszerint csak sejteni lehet – a proveniencia feltüntetésében általában sem jeleskedő hazai aukciósházak a kortárs munkák eseté-

Élő művészek a hazai aukciós piacon

Óvatosan emelkedő árak

ben szinte mindig mélyen hallgatnak a műveknek az aukciós tétellé válásig megtett útjáról. Pedig fontos üzenetértéke lenne annak, ha tudhatnánk, hogy egy műkereskedő saját gyűjteményének darabjait árverezi-e, vagy gyűjtő, maga a művész, netán az ő galériája adta-e be a kalapács alá került tételeket. Jól értesültek persze mindig vannak, s más fogódzó híján mindenkinek magának kell eldöntenie, hitelt ad-e az aukciós közönség soraiban gyorsan terjedő információknak. Egyszer talán eljutunk oda, ahol a nagy nemzetközi házak már régen tartanak, akkor is, amikor magyar kortársakat árvereznek: a Sotheby's nagy érdeklődéssel várt júniusi londoni közép- és kelet-európai árverésének katalógusa például a magyar tételek mellett is feltünteteti, melyek származnak a művész műterméből, és melyek – alkalmanként nevesített – magángyűjteményekből.

Élő művészek munkáinak legnagyobb választékát az elmúlt hetekben a Blitz kortárs aukciója nyújtotta. A téli jó eredményeken felbuzdulva Kovács Lajos ismét gazdag anyagot vitt kalapács alá, melyben néhány, már lezárt életművű, de művészettörténeti megközelítésben kortársnak minősülő mester – így Csernus Tibor, Mulasics László, El Kazovszkij vagy Szikora Tamás – mellett valóban az élő művészek munkái voltak túlsúlyban. Utóbbiak közt a szinte még pályakezdőknek szá-

ismerettel vihetik árverésre, elért árai nem rombolják kialakult árszínvonalát. A Blitznél egy nagyon korai, 1970-es munkája szerepelt a tételek között, és kelt el másfél milliós kikiáltási árán. Deim Pál még élt, amikor akrilképét árazták; 240 ezerről indított jellegze-



Szűcs Attila: Kanapé golyókkal, 2002

olaj, vászon, 140x200 cm

tes alkotása 600 ezer forintig jutott. A középmeznyedékből Szűcs Attila ért el jelentősebb áremelkedést: 2002-es Kanapéja 1 millióról 1,8 millióig, kis méretű munkája, a Fűzfa a réten 280 ezerről 420 ezer forintig jutott. Az em-



Galambos Tamás: Növendékek lázadása, 1983 körül

olaj, vászon, 90x190 cm

mítóktól kezdve a hazai kortárs szcéna „nagy öregjeiig” minden nemzedék képviselve volt. A túlnyomórészt hazai alkotókat felvonultató anyagból meglepetésre egy külföldi tétel érte el a legmagasabb árat: az olasz fotorealista Luigi Rocca New York-i városképe 6 milliós induló árával szemben vételi megbízással 10 millió forintért kelt el. Ennél fontosabb hír, hogy a jelentős, befutott mesterek művei szinte kivétel nélkül jó néhány licitlépcsős emelkedés után a galériás-műtermi árakat a korábbiaknál jobban megközelítő szinten kelték el: Keserű Ilona régebbi munkáiért 8,5, illetve 7,5 millió, Nádler István ugyancsak korábbi vásznáért 4,8 millió, Bak Imre képeiért 3,8 millió, illetve 550 ezer, Fajó János alkotásaiért 1,5 millió és 460 ezer forintot adtak. Fehér Lászlót továbbra is sokan gyűjtik: munkái a téli szezonhoz hasonlóan ezúttal is több aukciósháznál voltak hozzáférhetőek, és a bőséges kínálat ellenére mind-egyikre akadt vevő. A Blitznél három műve 1,2 és 2 millió forint között cserélt gazdát. A nagyobb aukciósházak kortárs kínálatának az utóbbi években Váli Dezső a leggyakoribb – gyakran egyetlen – szereplője. Ennek oka széles gyűjtői körében és abban keresendő, hogy őt az aukciósházak jó lelki-

lítottakon kívül az élő művészek közül Kelemen Károly, Klimó Károly, Stark Attila és Méhes Lóránt Zuzu munkáiért fizettek hét számjegyű összeget. Jól szerepelt néhány, aukción ritkán felbukkanó művész is, ugyanakkor a legfiatalabbak munkáira még kevesen licitáltak.

A kortárs művészet iránti elkötelezettségének számos tanújelét adó két nagy ház, a Kieselbach és a Virág Judit



Keserű Ilona: Áramlás, 1975–1989

olaj, vászon, 180x120 cm

Galéria aukcióin továbbra is a klasszikus modernekre koncentrálnak, élő művészek munkái csak elvétve szerepelnek kínálatukban; bekerülésüknek rendszerint inkább praktikus, és nem stratégiai okai vannak. Előnyt élveznek az élő művészek régebbi munkái, s ha egy mester jó áron kel el – mint például a már említett Váli Dezső mindkét házánál, vagy Weiler Péter a Kieselbachnál –, később is szívesen szerepeltetik. A Kieselbach májusi árverésén ifj. Benedek Jenőtől és Ósi

A hónap aukciós műtárgya

Vajda: sok vagy kevés?

Alig indult ennyire „agyonhájolt” tétel mostanában, mint Vajda Lajos 1938-as Északi tája a Kieselbach Galéria árverésén. Igaz, külön kiadvány nem készült hozzá, de így is 19 oldalon méltatta a katalógus – külön füzetnyi terjedelemben. Ehhez és ahhoz az áhítathoz képest, amely a licit emelkedését kísérte, talán nem is tűnik olyan tetemesnek a 40 milliós leütési ár, kivált a 35 milliós indítás után. De valóban nem volt drága Vajda műve? Lehetett volna ennél lényegesen magasabb a végső összeg, ami – a kifizetendő százalékokkal együtt – így is 50 millió forint körül jár?

Vajdát gyűjteni szinte nem is lehet, mert gyakorlatilag nincs a piacon belőle. A művész nem adott el semmit, ami Vajda Júliától a barátokhoz és az eltökölt gyűjtőkhöz került, abból igen kevés jutott el a piacra, sok még ma is ott van, ahová jó néhány évtizeddel ezelőtt került. A hagyatéknál többi részéből (a javát a szentendrei Vajda Múzeum számára vásárolta meg az állam, még Vajda Júlia élete végén) alig valami csöpp a műkereskedelemben. Ez jelenthetne kiemelkedő árakat is, hiszen a ritkaság megdobhatná az értéket, ám ma alig néhányra tehető azok száma, akik Vajdába fektetnének, közülük pedig még kevesebben engedhetik meg maguknak ezt az árszintet. A licitemelkedéshez legalább két vevő(jelölt) kell, az pedig nagy kérdés, hogy vannak-e „Vajda” és a „több tízmillió forint” közös halmazában legalább ketten.

A művész életműve, ha a műgyűjtés vagy a piac lehetséges reakciói felől nézzük, három részre osztható. Vannak a korai rajzok (portrék, tájképek), amelyek kevésbé „vajdások”, áruk szinte nincs is. Azután van a legnépszerűbb, legértékesebb korszak, a szentendrei (1934–1940), végül az utolsó szakasz, a nagy méretű, csomagolópapírra készült szénrajzokkal, de ahhoz tényleg nagyon nagy alázattal kell viseltetni Vajda művészetét iránt, hogy valaki e művek között akarjon élni. Az Északi táj a ritka derűs képek egyike, de nem ezért került be egyetlen Vajdaként az esztergomi Keresztény Múzeum 1956. októberi Hét művész című kiállítására, hanem mert a kiállítók – Bálinttól Kornissig – ezt tartották a számukra legfontosabb Vajda-műnek, nyilván nem véletlenül. Eljutottunk tehát oda, hogy egy kétségtelen fő mű került árverésre.

Hogy mennyi a szorzója egy műtárgy árának, ha remek a provenienciája, azt igen nehéz megítélni. Az életmű nem túl bőséges, és létezik – még ha



Vajda Lajos: Északi táj, 1938

pasztell, szén, papír, 29x88 cm

már rég rá is szorulna egy felülvizsgálatra – oeuvre-katalógus, amelyet még Vajda Júlia és Mándy Stefánia állított össze; illetve az ismert gyűjtemények és a látható piaci mozgások alapján nagyjából követhető, melyik mű mikor hová került. (Bár minden más szempontból nehéz lenne Csontváryval párhuzamot vonni, ez a része egy kicsit hasonlít: kevés mű, követhető mozgásokkal, nyilvánosság előtt ismert gyűjteményekkel.) Az Északi táj a hagyatékból feltehetően közvetlenül kerülhetett a gyámügyi jogászként dolgozó és a korszak talán legizgalmasabb, legprogresszívebb gyűjteményét felépítő Rácz Istvánhoz, 1970-ben már az ő gyűjteménye darabjaként állították ki Pécsen. A gyűjtőről alig készült olyan portré, amelyiken ne szerepelne az Északi táj a háttérben, Nagy István pasztelljei és Bálint hasonló tónusú, szintén horizontális tájképe társaságában.

Viszont nem feledkezhetünk meg a technikáról sem. Grafikáról van szó, amely szénnel, pasztellkkrétával készült, papírra. Mindig lesz egy határ, amelyet egy papíralapú mű sosem léphet át. Még ha ebben az esetben Vajdáról, fő műről, a Rácz-gyűjtemény egyik legfontosabb darabjáról van is szó. Tehát a 40 (50) millió forint igen tisztességes összeg ezért a tételért.

GRÉCZI EMÓKE

Frieze New York, 2016

Irány: butikvásár fiatalokkal

Nagycirkuszhoz hasonló vizuális felhajrással nyílt meg immár ötödik alkalommal május 4-én a New York-i Frieze. A 25. évfordulóját ünneplő, angliai eredetű vásár helyi igazgatójaként idén Victoria Siddall debütált. Az elmúlt évekhez hasonlóan a helyszín most is az East River-i Randall's Island volt. Az eseményre felépített, nagy fehér szerpentinként kigyózó épületen belül és kívül berendezett vásár a merevsátor-struktúrából kihozható maximális teret, színvonalat és eleganciát nyújtotta.

A főbejárat felett lebegő héliumballon csecsemő, Alex Da Corte Ingeny pénz című alkotása és Maurizio Cattelan 1994-ből újrakreált, élő szamarat és csillárt felhasználó műve egyaránt előrevetítette a benti, már-már Lewis Carroll-i univerzumot. Az Alice Csodaországával vetekező vásárkiegészítők – robotkutyák, ételhelyettesítő Soylent-turmix, pantomimesek – fokozták az elsősorban látványban erős kortárs művészeti felhozatal.

Az alapos marketing és a több mint egyévnnyi előkészület gyümölcseként az idei New York-i Frieze-en rekordszámú intézmény volt jelen, sokan neves múzeumok képviseletében, az Armory Show-hoz hasonlóan a világ minden tájáról. Többek közt az Andy Warhol Museum Pittsburghból, a Belvedere Museum Ausztriából, a British Museum, a Centre Pompidou és a Louvre, to-



Alex Da Corte: Ingeny pénz, 2016

vábbi amerikaiként felvonult a Metropolitan Museum of Art; a Museum of Contemporary Art Chicago, a Museum of Fine Arts, Boston, a Museum of Modern Art (MoMA). Jelen voltak továbbá természetesen a londoni Serpentine Galleries és a Tate képviselei is. A fő intézmények már a VIP-napon leadták megrendeléseiket.

A 31 országot képviselő több mint 200 galéria által kiállított műalkotások négy nagyobb kategóriába sorolhatók. A legnagyobb teret elfoglalva a műkereskedelemben hosszabb ideje sikeresen működő galériák vonultatták fel műtárgyaikat. A kisebb, Focus elnevezésű részben „különle-

gesen kurált projektek” kaptak helyet; a Frame szekcióban a relatív kezdők, a nyolcéves vagy fiatalabb galériák mutatkozhattak be. Az úgynevezett Spotlightban kiállító kereskedők pedig szóló show-kat, egy-egy művészt hoztak csak magukkal.

Az idei díjakat három kategóriában osztották ki. A Frieze Stand fődíjat a vásáron részt vevő összes galéria közül a kölni Galerie Gisela Capitain nyerte meg az alábbi művészek alkotásainak megjelenítéséért: Barbara Bloom, Gillian Carnegie, Günther Förg, Luke Fowler, Anna Gaskell, Martin Kippenberger, Zoe Leonard, Meuser, Albert Oehlen, Seth Price

és Christopher Williams. A 12 évnél fiatalabb galériák csoportjában a Bogotából érkezett, szobrokat, installációkat, festményeket és dokumentumokat kiállító Instituto de visión galéria vitte el a pálmát a tematika és a látvány kitűnő összhatásával. A 2016-os Frame-díjra a genfi Truth and Consequences standot tartotta a zsűri a legérdemesebbnek, elsősorban jó humorú munkájuk miatt. A kiállítóhely Daniel Dewar és Grégory Gicquel műveit mutatta be a közönségnek.

Általános vélemény szerint a legnagyobb tetszést idén a szólóshow-k aratták. Közülük a fokvárosi Stevenson galéria Moshekwa Langa művészetének nagy sikerű minikeresztmetszetével érkezett. A délmanhattani Bowery-negyedben honos Aicon Gallery az indiai modern S. H. Raza munkáiba nyújtott betekintést. Barbara Thummnál a Berlinből hozott, geometrikus absztrakcióiról híres Jo Baer korai, szürrealista ihletésű alkotásai szintén felkeltették az ínyencek érdeklődését.

A nagy izgalommal meghirdetett Damien Hirst–Gagosian Gallery újragyesülésből született megastand viszont megosztotta a nézőket. Korunk modern művészetének istenfített szereplője, Hirst jól ismert, formaldehidben dermedő állatai és centrifugafestményei a kötelező elismerések mellett a „megfáradt” és „idejétmúlt” jelzőket is megkapták.



Esther Schipper munkája, Johnen Gallery

Annak ellenére, hogy sok részt vevő galéria számolt be hat számjegyű eladásokról, a tavalyihoz képest valamelyest kevesebb volt az értékesítés. Ezt a résztvevők a szokatlanul hideg májusi időjárásához hasonlították: egyik sem jellemző erre az évszakra. Ami az eladást illeti, valóban szokatlan, de nem meglepő, mivel az év kezdete óta már észlelhető volt a globális gazdasági bizonytalanság miatti lanyhuló forgalom. Mindezek mellett a Frieze New York a jól ismerteken kívül a feltörekvő galériákat és felfedezetlen tehetségeket is promotáló butikvásár pozíció megszerzésére törekszik.

A Frieze-zel egy időben az Art New York és a Context New York is megnyitotta kapuit, míg a kortárs afrikai művészeti vásár, az 1:54 és a NADA (New Art Dealers Alliance) New York is bemutatta pártfogoltjainak vizuális és kulturális produkcióját.

JULIA OLIVIER



Egy műtárgy több mint áru. Művészet, kulturális kincs, személyes érték és presztízstárgy egyszerre. A műtárgynak lelke van: tudni kell bánni vele. Ismerni kell a titkait. **Ehhez legjobban a BÁV szakemberei értenek.** Ha értékesíteni szeretné műtárgyait, forduljon hozzánk bizalommal. Műkereskedelmi üzleteinkben készpénzért egész évben, folyamatosan felvásárolunk. Forduljon szakértőinkhez! Segítünk, hogy az értékből érték legyen!

**Tűzkő Péter**

műkereskedelmi üzletágvezető,
igazságügyi szakértő
1052 Budapest, Bécsi u. 3.
☎ 06-20 777-2530

**Kovácsné Racskó Szilvia**

ékszer, drágakő és kulturális
javak általános szakértője
1092 Budapest, Csarnok tér 1-3.
☎ 06-20 777-2523 ☎ 1 323-2154

**Nagy Tamás**

aukciós ház-vezető,
műtárgyellenőrző becsűs
1052 Budapest, Bécsi u. 1.
☎ 06-20 777-2529 ☎ 1 429-3022

**BÁV ANTIKVITÁS**

ANNO 1773

MŰKERESKEDELMI ÜZLETEINK ÉS ÉKSZERBOLTJAINK

1055 Budapest, Falk Miksa utca 21. ☎ 353-1975 • 1052 Budapest, Bécsi utca 1.
☎ 429-2090, 429-3020 • 1052 Budapest, Bécsi utca 3. ☎ 429-2064, 429-2066
1052 Budapest, Párisi utca 2. ☎ 411-0301, 318-6217 • 1055 Budapest, Szent
István körút 3. ☎ 331-0513, 473-0666 • 1027 Budapest, Frankel Leó utca 13.
☎ 315-6588, 315-0417 • 1116 Budapest, Fehérvári út 7. ☎ 318-3733, 486-1331
Központi elérhetőségeink: www.bav.hu | [bavmukereskedelem](https://www.facebook.com/bavmukereskedelem) | Ügyfélszolgálat: ☎ 323-2190

Gallery Weekend, Berlin

Nehéz a hétköznapiakon átlépni

Az április utolsó hétvégéjén megrendezett berlini Gallery Weekend hivatalos megnyitót megelőző péntek délutáni órái még bemelegítő hangulatban teltek: Johann König, a vezető fiatal galeristák egyike (lásd Műértő, 2016. február) René Blocknak (Műértő, 2015. május), a berlini kereskedelmi szcena doyenjének, valamint Tony Salamé bejrúti múzeumtulajdonosnak tartott baráti hangvételű vezetését Anette Kelm objektfotói előtt a valamikori brutalista templom terében.

A műtárgypiac ugyan nemzetközi, mégis minden vásárnak, de még inkább a Gallery Weekend típusú eseményeknek sajátos, helyszín adta karaktere van. A német főváros egyedülálló globális művészeti metropolisz, hiszen a berlini galériákhoz tartozó, vagy tartozni vágyó művészek nagy része hosszabb-rövidebb időre oda is költözik. Az alkotók, a művészeti élet szervezői, valamint a lelkes közönség közötti közvetlenebb nexus ösztönzőleg hat a kulturális vérkeringés egészére.

Az érdeklődők számára Berlin másik vonzerejét a kiállítótérek sokfélesége adja. A századfordulós épületektől lerobbant gyárépületeken át, egy panelház sokadik emeletén lévő szűk



Adriano Costa: Storytelling Caipira, Supportico Lopez, Berlin, 2016

konténerszerű dobozban elhelyezkedő Galerie Barbara Thumm, amelynek kiállítóterébe Diango Hernández könnyed installációi közé behallatszik az ipari légkondicionálók zúgása. De ilyen helyszín az Alexanderplatz egyik műemléki, NDK-s óriáspaneljében a feltörekvő Kraupa–Tuskany Zeidler irodahelyisége is. Az alacsony mennyezetű, szőnyegpadlós szobá-

Az idén 12. alkalommal, 54 résztvevő galériával megrendezett Gallery Weekend leggyakrabban visszatérő motívuma az „everyday life”, a hétköznapi élet volt. Maga az esemény csupán egy ernyőszerkezet, amely általános minőségi kritériumokon túl semmilyen tartalmi irányutatót nem ad a galériák számára. Ezért is volt szembetűnő az újra és újra visszaköszönő téma. Közvetlen tárgyi környezetünk a mindennapok személyes szükségletein keresztül kiválóan alkalmas egy tágabb társadalmi perspektíva megragadására, amit ez alkalommal is számos kortárs alkotó kiállítása bizonyított. Jó példa erre Rachel Harrison, illetve Anette Kelm művészete. Harrison absztrakt szobrai és asszablázsai popart-referenciákkal operálva a legtöbb esetben bolti késztermékeket is magukba foglalnak, legyen az selfie-bot vagy üdítőital. A hungarocellból formázott kettellel a kiállítóter nagyvállalati atmoszférájában a testépítésre szánt szabadidőnek a munka relációjában való értelmezési lehetőségét kínálja. A robotlásból való szabadulás pusztá illúzió, amely a munkával kiérdemelt szabadidő fogalmában manifesztálódik.

Anette Kelm a német kortárs fotó élvonalába tartozó berlini művész, akinek képein szinte kizárólag tárgyak szerepelnek. Felvételeit az objekt-portré kifejezéssel lehet legtalálékabban jellemezni. Modelljei a letisztult, semleges háttér előtt egy eurós boltban vásárolt, vagy utcán talált tárgyak. A csendélet és a műtermi fotó hagyományát viszi tovább a tökéletesen beállított olcsó tárgyak megörökítésének formájában, legyen az gyerekjáték, pizzásdoboz vagy egydolláros.

Jim Lambie skót művész (Gerhardson Gerner Galerie) a modern társadalom ipari előállítású csomagolóanyagait és talált tárgyait alakítja szoborrá. A fémesen csillogó, felfújt aluzacsok sokaságából álló, levegővel telt reliefek, valamint a calderi filigránstruktúrát idéző függesztett gumibelső-konstrukciók és a neonra színezett IKEA-polcok szenzuális összehatást adnak.

A galériák kisebb-nagyobb vonzáskörzettel, de alapvetően három csoportba tömörülnek Berlin Mitte negyedének központi területén belül. Ebből kettő – beleértve a fent említett helyszíneket is – inkább a Potsdamer Platz magasságában helyezkedik el, a harmadik a belvárost horizontáli-

san átszelő Unter den Linden sugárút felett található. A kiállítótérek sokfélesége mellett talán még fontosabb az a tény, hogy a berlini galériák európai léptékkel mérve sok esetben múzeumméretűek. Máshol ilyen kaliberű tárlatok megvalósítására, amelyekből csak a Gallery Weekend alatt több tucat nyílt, jellemzően nagyobb, nem magánfenntartású intézmények tudnak vállalkozni. Az utolsóként említett galériás csomópont számos bolttal és vendéglátóhellyel tarkított, de léptékénél fogva mégis barátságosabb lakóövezetben található. Itt a legjellemzőbbek a klasszikus, reprezentatív, utcáról nyíló galériaterek, de néhány kivételtől eltekintve a legnagyobbak is itt találhatók. A szcena egyik vezető, háromszintes mamutgalériája, a Sprüth Magers is itt helyezkedik el. Az itt kiállító Alexandre Singh objekt-hangjátéka a fotó, az asszablázs és a szobrászati szempontból már körüljárt hétköznapi tárgy tematikát performatív irányba mozdította. Művében – The School for Objects Criticized AE – a vizuális művészetek, a színház és az irodalom határait átlépve ötvözi a műfajokat. Az installáció első pillantásra vintage design tárgyak elegáns ready made bemutatójának tűnik. A színpadiasan megvilágított banális tárgyak – műanyag flakon, kenyérpírító, magnó, kitömött görény – azonban egy bonyolult drámai set-up szereplői. A élettelen használati tárgyak megszólalnak, kritikai és önreflexív dialógusaikban az egymáshoz, a tömegtermeléshez és az élet olyan fontos dolgaihoz, mint a szexhez és a halálhoz fűződő összetett viszonyokról



Michael Rakowitz: The invisible enemy... (részlet), 2016

terpol által hozzáférhetővé tett adatok alapján készíti el a másolatokat. A felbecsülhetetlen értékű képviselő tárgyi emlékek remake-jeit a tömegtermelés hulladéknak szánt anyagaiból formálja kortárs plasztikává. Az ellentmondásos anyaghasználat mellett az is fokozza a feszültséget, hogy a hiányzó ezeréves múzeumi emlékeket egy kereskedelmi galériában ismerteti meg és „árazza be” a gyűjtők számára.

A „everyday life” tág témakörén belül intímabb megközelítést választottak azok az alkotók, akik személyes terüket vagy mindennapjaikat dolgozták fel naplószerűen. Ezt legjobban Horst Ademeit 40 éves felőlő, a Delmes & Zandernél látható szisztematikus polaroidsorozata példázza, amelyben életét és közvetlen környezetét örököltette meg.

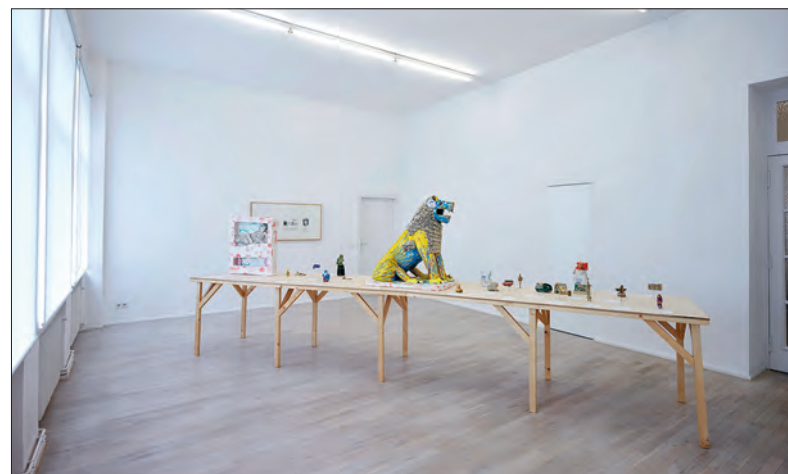
A művész mindennapjainak, szakmai és személyes életének is fontos tere a műterem. Wolfgang Tillmans a Galerie Buchholz tereiben Studio



Michael Rakowitz: The invisible enemy... (részlet), Galerie Barbara Wien, Berlin, 2016

irodahelyiségig mindenhol nyílnak jó kiállítások, amelyek a város felfedezésének örömét is adják. A centrumban, egymástól sétatávolságra, olyan különböző helyszínek találhatók, mint a Galerie Thomas Schulte XIX. századi klasszicista saroktere, amelynek földig érő, háromosztású boltíves ablakait Daniel Buren csíkjai alakították modern katedrálisapszissá. Vagy a szupermarketekre jellemző,

ban a nemsokára a MoMA-ban egyéni kiállítással szereplő New York-i Rachel Harrison kondigépre emlékeztető installációja áll. A szomszédos, hétközben tárgyalóként funkcionáló helyiség nagy asztala pedig egyszerre szolgál Harrison jellegzetes, színes hungarocellszobrainak posztamenséül, illetve a fitnesstermek és az irodák világából jól ismert gumi ülőlabdák tárolóhelyéül.



Michael Rakowitz: The invisible enemy should not exist, Galerie Barbara Wien, Berlin, 2016

vallanak. A mű tulajdonképpen egy hangzó tárgykommédia.

A Sprüth Magerstől jellegében legtovább eső, a Potsdamer Platzhoz közelebbi lakásgalériák egyikében (Barbara Wien) a régészeti leleteket bemutató múzeumi display formájában installálta munkáit a Chicagóban élő Michael Rakowitz. A kortárs művek történeti múzeumokra jellemző prezentációját az indokolja, hogy Rakowitz a 2003-ban kifizetett bagdadi Iraki Nemzeti Múzeum eltűnt műtárgyainak replikáit készítette el. A művész 2007 óta futó projektje során a hozzáférhetőleg 15 ezer eltűnt relikvia másolatának elkészítését tűzte ki céljául. A papírmásé replikákat arab újságokkal és az Egyesült Államokban árusított közel-keleti élelmiszerek csomagolásával vonja be. Rakowitz nem látta a műtárgyak eredetjét, a chicagói egyetem és az In-

című fotókiállításával formai és tartalmi tekintetben is a műterem kérdéskörét tematizálta. Szintén az alkotói folyamat kreativitására és annak helyszínére utal Adriano Costa kiállítása, aki első németországi egyéni tárlatával a nápolyi alapítású Supportico Lopez Berlinben működő galériájában mutatkozott be. Kiállítása egy „studio-like” enteriőr, amely a műterem szedett-vedett hangulatát keresztezi egy letisztult modernista tárlatáttal. A vödör-piedesztálra emelt porszívó mellett minimalista fali fémkonstrukciók alkotják a térbeli kollázs egészét. Costa a 2016-os Gallery Weekend embléma-művésze is lehetne: ő maga is egy időre Berlinbe költözött, és kiállítását olyan talált tárgyakból és olcsó használati cikkekből állította össze, amelyek berlini tartózkodása során akadtak az útjába.

MAGYAR FANNI



Antik & Kortárs

műtárgy.com

A hazai
műkereskedelem vezető
műtárgyhirdetési
weboldala



www.mutargy.com

Sorozatunk első részében megmutattuk, Hantaï Simon nem csupán szülőházájában világhírű képzőművész, hanem a nemzetközi műtárgy-kereskedelem szintjén mérve is jelentős és keresett kortárs mester. Szintén megemlítettük Hantaï barátjának és kortársának, Reigl Juditnak egyre erősödő szerepét, melyet jól példáz, hogy júniusban Párizsban és Londonban is találkozhatunk aukciókon egy-egy munkájával. Kíváncsian várhatjuk, hogyan fog szerepelni a Sotheby's párizsi árverésén Reigl Eclatement című (1955) festménye, 200 ezer eurós alsó becsértékével, illetve ugyanezen aukciósház londoni Contemporary East aukcióján későbbi, Guano című (1959–1963) munkája 100 ezer fontos kezdőárával (többek közt Maurer Dóra, Tót Endre, illetve Szűcs Attila műveinek társaságában). Valami elindult, mondhatjuk jogosan, hiszen az aukciós jelenlét mellett Reigl kiemelt szereplője volt a májusi Choices Paris hétvégének; Maurer Dórának pedig a világsztárokat képviselő White Cube megaláleriában nyílt londoni kiállítása.

Habár logikus lépés lenne az aktuális sikerek kapcsán Maurer vagy Reigl aukciós eladásait megvizsgálni, ehhez egyelőre nem áll rendelkezésünkre megfelelő mennyiségű adat. Ennek ellenére láthatjuk, hogy egyre több magyar és magyar származású művész kerül be a nemzetközi művészeti élet vérkeringésébe. Ugyanakkor érdemes az érem másik oldalát is megvizsgálni, és olyan művészeket górcső alá venni, akiknek piaci megtétele az évek során hullámzó tendenciát mutatott. Sorozatunk második része – több mint száz évet visszaugorva – egy korábban megkérdőjelezhetetlenül világhírű és -sikerű művészünkkel, Párizs festőfejedelmével, Munkácsy Mihállyal foglalkozik.

A téma aktualitását a Krisztus-trilógia egyetlen magánkézben lévő darabjának, az 1884-ben festett Golgotának védetté nyilvánítása adja. Az amerikai-magyar milliárdos, Pákh Imre magántulajdonában lévő, hatalmas, 460×712 cm méretű olaj-vászon munka becsértéke valahol 5–7 millió dollár között lehet, eladási ára azonban a nyílt piacon gyakorlatilag megjósolhatatlan. A Trilógia XIX. századi világhíre Munkácsy műkereskedőjének, az ausztriai Charles Sedelmeyernek a zsenialitását dicséri. A kor Charles Saatchija a Golgotát egész Európában megutaztatta, majd végül az Egyesült Államokban kiállítva csillagászati, 175 ezer dolláros áron értékesítette (mai értékre átszámolva ez körülbelül 4-5 millió dollár). Munkácsy ezzel egy csapásra Európa legjobban kereső és keresett festője lett, a világhíre haláláig kitartott – így lett a mai napig Magyarország talán legismertebb festője. Neve a világon mindenütt ismerősen cseng, és a külföldi aukciósházak is jól tudják: nem sokat kockáztatnak egy-egy kvalitásos festményének árverezésével.

A Golgota kapcsán ugyanakkor jogosan merül fel a kérdés, vajon mennyiben segít értékének megállapításában az aukciós eladások vizsgálata. Ez annak a magyar állam és Pákh Imre között keletkezett vitának is az alapja, mely ideiglenesen a munka gyorsított eljárásban történt védetté nyilvánításával végződött. Röviden: míg Pákh 9 millió dollárt szeretett volna kapni Munkácsy festményéért, addig a magyar állam 6 milliót ajánlott érte. Igazi patthelyzet, mivel a védett művet Pákh akkor sem vihetné ki az országból, ha valóban ezt akarná, ugyanakkor megtilthatja annak bemutatását a közönség számára. Ennek eredménye, hogy a Golgota letakarva várja a „látogatókat”.

A védettséget, vagyis a munka Magyarországon tartását (nem lehet a festményt az országból engedély nélkül kivinni) nemzeti értékeink megvédésével indokolták, ezzel pedig nemigen lehet vitatkozni. Érdemes tehát röviden megvizsgálni Munkácsy aukciós eladásait az elmúlt évtizedben – talán ez az eladási ár körüli vitában is támpontot adhat.

Munkácsy Mihály műveit 2005 és 2016 között 167 alkalommal – a XIX. századi festőhöz képest gyakran – aukcionálták szerte a világon. Ugyanakkor ebből csupán 74 esetben volt „értékelhe-

Nemzeti érdekek – piaci szabályok

Golgotajárás

tő” festményről szó. A fennmaradó 93 munka szinte kivétel nélkül kis méretű tus- vagy ceruza/grafitvázlat, melyek eladási aránya ugyan erősödő tendenciát mutat, de az átlagos eladási értékeket figyelembe véve a Golgotával összevetésben nem relevánsak (túlnyomórészt 500 és 1500 euró körüli leütésekről beszélhetünk). A 2005 és 2010 között összesen árverésre került 86 munkából 45 tartozott ebbe a kategóriába, meglehetősen alacsony, 29 százalékos eladási aránnyal, míg a 2010 és 2016 között összesen aukcionált 81 műből már 48 (62,5 százalékos sikeresség) talált vevőre. Ez jelentős emelkedés, és mindenféleképpen jó hír Munkácsy papírmunkáinak gyűjtői számára. (A papíralapú munkák általános eladási arányát leginkább a Dorotheum 2009-es aukciója befolyásolta negatívan, amikor a 23 elindított ceruza-papír munkából egyetlen darabot sem sikerült értékesíteni.)

A Golgota esetében érdemesebb Munkácsy csúcseladásait felidézni. Habár sokszor gondoljuk, hogy a művész árai Magyarországon a legmagasabbak, legdrágábban aukcionált képét a londoni Sotheby's értékesítette 2004 júniusában közel 600 ezer fontért. Általánosságban el-

lőan komplex probléma a magyar állam részéről meglehetősen drasztikus lépésnek, a festmény védetté nyilvánításának jogossága.

Ebből az aspektusból nézve érthető Pákh felháborodása, hiszen az angolszász gyakorlatban ritkán merül föl a védettség, illetve a kivitelezési engedély kérdése. Az amerikai gyakorlat igen megengedő műtárgykiviteli szabályozás tekintetében, ami viszont sokkal kevésbé mondható el az európai példákról. Spanyolországból, illetve Olaszországból régi mesterek munkáit már-már szinte lehetetlen hivatalosan külföldre vinni. Míg a 2000-es évek elejéig a szabályozás főképpen a száz évnél idősebb műtárgyakra vonatkozott, addig ma már a XX. századi művek exportálása is egyre erősebb ellenőrzés alá esik. Olaszországban ez a háború utáni olasz képzőművészet iránti érdeklődés megugrásával magyarázható. Míg például Fausto Melotti (1901–1986) munkáit a kilencvenes években némi túlzással szinte aprópénzért lehetett megkapni, addig ma már 100 ezer euró alatt alig-alig lehet hozzájuk jutni. A szigorítás persze érthető, ugyanakkor több tanulmány szerint is csak a feketekereskedelem és a műtárgycsempészet

kép, Catrina Hooghsaet portréja kapcsán kapott kiemelt figyelmet. Ennek új tulajdonosa ugyanis úgy döntött, hogy kiviszi a 35 millió fontért megvásárolt műtárgyat az országból. Ilyen esetben bevett gyakorlat – habár ennek megalapozottsága és indokoltága egy-egy műtárgy esetében egyre többször vitatott –, hogy a National Art Fund (Nemzeti Művészeti Alap) különböző csatornákon keresztül pénzgyűjtésbe kezd: magán- és céges adományokat, illetve állami forrásokat von be, ha úgy ítéli meg, a műnek az országban kell maradnia. Az eljárás általában viszonylag egyszerű: ha az alap egy éven belül összegyűjti az összeget, a munka az országban maradhat, ha nem, a tulajdonos szabadon rendelkezhet vele. Képet utólagosan nem nyilvánítanak védetté, és a kivitelét csupán alapos indokkal lehet megakadályozni (legfeljebb 10 évig): abban az esetben, ha az alap sikeresen összegyűjténé a nyílt piaci eladási árát, az új tulajdonos viszont mégsem lenne hajlandó annak eladni. A Rembrandt-festmény esete, mondhatni, klasszikus, és Munkácsy Golgotájával is párhuzamba állítható. A National Art Fund már korábban is szerette volna megszerezni a képet, de 22,5 millió fontos ajánlatát a walesi Penrhyn-kastély tulajdonosai nem fogadták el, szemben a nyílt piacon később felkínált 35 millió fontos összeggel. Mindezek ellenére Rembrandt műve a felek rugalmasságának és tárgyalókészségének köszönhetően nagy valószínűséggel Angliában marad.



Munkácsy Mihály: Golgota, olaj, vászon, 460×712 cm, 1884

mondható, hogy Munkácsy képei közül a nemzetközi műtárgypiacon az 1880-as években készült juste milieu munkák a legnépszerűbbek, nemritkán megduplázva alsó becsértéküket (pl.: Christie's New York, 2003. május, 29. tétel). A közelmúltat nézve 2015 is jó évnak volt mondható, hiszen míg a Sotheby's Londonban ért el 220 ezer fontos teljes eladási árat 80 ezer fontról indulva, addig a Christie's New Yorkban talált vevőt Munkácsy szalonbelsőt ábrázoló 1878-as zsánerképére 395 ezer dollárért. A hazai piac is kiegyensúlyozottnak mondható: itt értéktartó befektetésként kvalitásos munkákhoz lehet jutni. Ugyanakkor meg kell említeni, hogy néhány anomália, mint például Munkácsy 1888-as Szerelmi dal című képének négy éven belül három árverésen való indulása, elgondolkodtató. A 2011-ig ismeretlen mű Németországban bukkant föl először, majd megjárta mindkét vezető budapesti aukciósházat.

A fenti áttekintésből is tisztán látszik, hogy a Golgota ára rendkívül nehezen meghatározható, hiszen az árverési eredmények nem szolgálnak egyértelmű párhuzamokkal. Mivel a számok vizsgálata nemigen segít a vita eldöntésében, a Golgota ára ugyanannyira lehet 6 millió, mint éppenséggel 9 millió dollár. Hason-

erősödését szolgálja. Franciaországban hasonló szabályozásról beszélhetünk, ráadásul a francia állam bármely műtárgyat megvásárolhat aukción is, ha ki tudja fizetni érte az utolsó legmagasabb licitet. Természetesen ez az eljárás is veszélyekkel jár, hiszen ha előre kitudódik az állam érdeklődése, mesterségesen fel lehet srófolni a műtárgy leütését. Ugyanígy megtörténhet persze, hogy végül az állam úgy dönt, nem tart igényt az adott tételre, így igencsak vigyázni kell annak, aki manipulálni akarja az eladási árat. A német szabályozás a megengedőbb, a piaci alapon működő angol és a szigorúbb, a nemzeti érdekeket szubjektívebben definiáló és érvényesítő francia és olasz gyakorlat között volt egészen Monika Grütters német kulturális miniszter 2015-ös szigorítási tervzetének bejelentéséig. Ennek eredményeként több művész – köztük Georg Baselitz és Gerhard Richter – visszavonta letétbe helyezett műveit a múzeumokból, ugyanakkor pánikszerű műtárgy-exportálási hullám indult meg a német gyűjtők körében (lásd Műértő, 2015. szeptember).

Európában Anglia a legmegengedőbb a műtárgykiviteli engedélyek kiadásának és műtárgyak védetté nyilvánításának terén. Az engedély megadásának kérdése legutóbb egy Rembrandt-

Ezzel szemben a Golgota védettségének esetében a felek már a bírósági pereskedésnél járnak: megkérdezett nemzetközi jogászok általános véleménye, hogy ha az Európai Bírósághoz kerül az ügy, Pákh Imre jó eséllyel érvelhet a védettség feloldásáért, mely a tulajdonhoz való európai alapjogot is sérti. A Golgota körül kialakult konfliktus mindenesetre remekül mutatja, hogy megfelelő mennyiségű és minőségű aukciós eredmény hiányában milyen nehézségekbe ütközik egy műtárgy értékének felbecsülése. A Golgota megőrzése és Magyarországon tartása kétségtől nemzeti érdek, ugyanakkor ennek jelenleg gyakorolt módja több mint kérdéses. A precedens értékű ítélet/döntés, mely szerint a Golgotát utólagosan, gyorsított eljárásban nyilvánította védetté az Örökségvédelmi Központ, rendkívül veszélyes üzenetet hordoz. Ennek alapján a nemzeti érdekre hivatkozva bármely Magyarországra kölcsönzött, magánkézben lévő munka visszatartható. Nem nehéz ebből arra a következtetésre jutni, hogy jelentős, külföldön lévő magyar műveket ezek után nem lesz könnyű Magyarországra hozni. A Golgota körül támadt kötéltűzés pedig minden bizonynyal a háttérben fog eldőlni.

FERENCZY BÁLINT

Art Brussels 2016 és Independent Brussels

Az Independent helyet foglal

Még érződött az idegenforgalmi adatokon a párizsi és a brüsszeli merényletek hatása, amikor április 20-án megnyílt az Independent Brussels, a New York-i kultvásár első európai kiadása, majd másnap az Art Brussels.

Az Independent szervezői kétszeresen is bölcsen jártak el: egy nappal a nagy vásár előtt nyitották és zárták, így a szakma és a gyűjtők szempontjából legfontosabb időpontban nem konkuráltak az események. A közönség a piac új szereplőjétől azt is jó néven vette, hogy az Independent ingyen engedte be a publikumot, míg a 34. Art Brussels napijegye 20 euróba került. Emellett a New Yorkban is izgalmas felfedezéseket hozó Independentnek kísérletezőbb jellegű programjával is sikerült megkülönböztetnie magát versenytársától. Az egyetlen elem, ahol ezt kicsit „túltolták”: a weboldal, ahol a design a használhatóság rovására ment.

Katarina Gregos, az Art Brussels művészeti igazgatója és átfazonírozásának lelke is bölcsen döntött – ha ő találta ki –, amikor regnálása negyedik, utolsó évében a régi expótelepről a város egyik nevezetes helyszínére, a Tour et Taxis-ba költöztette a tekintélyes vásárt. Ezzel belátható és bejárható méretűre zsugoríthatta (a tavalyi 191 helyett 141 kiállító), és a városhoz közelebb is hozta – bár az érdeklődőknek még így is sokat kellett tülekedniük a du-

góban, vagy hosszan gyalogolniuk a metrótól, hogy eljussanak a helyszínre. Ezzel szemben a New York-i résztvevőkkel sok ponton átfedésben lévő, 60 körüli galériát felvonultató, kurátorok által kitalált standjaival az Independent a város közepén villantott. A közönségnek az a része, amelyik az új New York-i helyszínen is megfordult, tapasztalhatta, hogy a brüsszeli épület jellege és struktúrája is megegyezik az amerikaiéval.

Gregos, aki a hírek szerint visszatér korábbi tevékenységéhez és főállású kurátor lesz, Brüsszeli működésének kezdete óta mindent megtett, hogy izgalmat hozzon a betokosodott, kockázatot alig vállaló Art Brusselsbe. Tette ezt több-kevesebb sikerrel. Izgalmat a környékbeli tekintélyes galériák továbbra sem hoztak. Frissességet döntően a Gregos által bevezetett



Kader Attia: Mein Mumin..., 2015
akril, olaj, vászon, 211×140×3,3 cm

Discovery szekció, azon belül is részben a rendre komoly anyagokkal megjele-
lenő kelet-európai és baltikumi galériák jelentettek. Idén ezekről a tájakról egy lengyel (BWA Warszawa), egy lett (Alma), egy román (:BARIL), egy orosz (Iragui) és egy bolgár (SARIEV Contemporary) jutott be ebbe a szekcióba, és a Molnár Ani Galéria is itt szerepelt újra Brüsszelben. A budapesti kiállító kiváló helyen, mindjárt a főbejáratnál jobbra mutatta be az észt Marge Monko, Ember Sári és Cseke Szilárd munkáit. Azoknak, akik innen indulva járták be a standokat, Ember Sári tájkép-szimulációi szép bevezetésként szolgáltak az úthoz.

A Rediscovery szekcióban az említettekén kívül a felfedezés örömét az újraértékelt régi életművek, illetve a kevésbé ismert, kiváló, sok évtizeddel ezelőtt aktív mesterek hozták meg. Itt többek között a Párizs/Brüsszel székhelyű Daniel Templeton galéria szerepelt Jules Olitski műveivel, a temesvári Jecza galéria Liviu Stoicoviciu anyagával, valamint a rennes-i Oniris – Florent Paumelle Vera Molnár festményeivel és számítógépes grafikáival.

A supernehézsúlyban indulók közül a bécsi Krinzingер Csákány Istvánt választotta szólókiállításra; a művész Workspace című anyagától elválasztott másik standján pedig többek között Kader Attia, Secundino Hernández és Hans Op de Beeck munkáit mutatta be.

A brüsszeli fővásár legnagyobb attrakciója idén a 2014-ben 78 évesen elhunyt belga kurátorlegenda, Jan Hoet – többek közt a genti S.M.A.K. alapítója és a Documenta 9 kurátora – gyűjteményéből válogatott Cabinet d'Amis: The Accidental Collection of Jan Hoet című kiállítás volt. Itt egyebek közt Richard Artschwager, Joseph Beuys, Christian Boltanski, Michaël Borremans, Marcel Broodthaers, Cai Guoqiang, Marlene Dumas, Jimmie Durham, Rodney Graham, David Hammons, Mario Merz, Marisa Merz, Panamarenko, Charles Ray, Luc Tuymans és Andy Warhol alkotásai voltak láthatók.

A 2010-ben, New Yorkban indult Independent első európai kiadásán a nagy vásároktól eltérően nem jelentkezéses, hanem meghívásos alapon lehetett részt venni. Az így összeállt rendezvény kurátori anyagait olyan nagymé-
nők standjain mutatta be, mint a Delmes & Zander (Köln/Berlin), a Gladstone Gallery (New York/Brüsszel), a Chantal Crousel (Párizs) vagy a David Zwirner (New York, London). Ezek mellett olyan fiatal galériák is kiérdemelték a meghívást, mint az alig egyéves brüsszeli-luxemburgi Stems. Az Independentet New Yorkban már sikerült a nagyok fölé pozicionálni. A fennmaradás Brüsszelben attól függ, hogy sikerül-e az általános érdeklődés szintjén kifejezetten nyitott, de a vásárlásban kevésbé kockázatos helyi gyűjtői közeget jelentősebb rizikóvállalásra ösztönözni, illetve Brüsszel földrajzi és szakmai pozícióját kihasználva megfelelő számú külföldi gyűjtőt erre a vásárra idecsábítani és megtartani. Az első lépés eredményesnek bizonyult.

KOZMA ZSOLT

Kunsthau Lempertz, Berlin

Orosz, porosz porcelán

A kölni székhelyű aukciósház berlini fiiláléjában a tavalyi kezdeményezés sikerén felbuzdulva idén is megrendezték a speciális porcelánárverést. Berlin a KPM (Königliche Porzellan-Manufaktur), vagyis a márkás királyi fajanszműhely központjának számít, így az értékesítést széles nemzetközi érdeklődés kísérte.

Az április 30-án két részletben megrendezett árverés délelőttjén 252 tételnyi porosz anyag került kalapács alá. A tárgyak közel egyne-
gyede egy névtelenségét megőrizni kívánó vesztfáliai házaspártól érkezett, akik évtizedeken át gyűjtötték a gyár korai termékeit 1763-tól II. Frigyes haláláig. A legmagasabb leütés is ebből a tárgycsoportból került ki. Az 1810 tájáról származó ritka „tete à tete” együttes tálcá mellett teás- és kávéskannából, tejeskancsóból, cukrosszelencéből, két csészeből és aljból áll; mintája első pillantásra meglepő lehet. Sèvres francia manufaktúrája Napóleon 1798–1801-es egyiptomi expedíciói után állt rá az egzotikus témára, melyet a poroszok is követtek: ez a színes zománcú és dúsan aranyozott KPM-szervíz is hieroglifákkal van díszítve. Az edények füle krokodilt, a fedelek fogantyúi szfinxet mintáznak, a kiöntő szája plasztikus sasfej. Becsértéke 30 és 40 ezer euró között volt, de végül közel 80 ezerért kelt el. Az uralkodó különféle alkalmakra szánt reprezentatív ajándékait is a KPM-től rendelték meg. Az 1810–1820-as években



Scsekotihina-Potockaja: Hópelyhecske, 1923
Lomonoszov gyár, Petrográd, 18 cm

egy-egy műemléképület ábrázolása volt a jellemző, de az 1830-as években már teljes panorámákat is felvittek a tárgyakra. III. Frigyes Vilmos vejének, a holland Frigyes hercegnek készítette 1832-ben azt a félméteres talpas vázát, amelyre a porcelánfestő dinasztiaiból származó Eduard Wilhelm Forst Berlin egész akkori – ma is meglévő – központját ráfestette. A látványos „veduta” becsértéke fölött, 57 ezer euróért cserélt gazdát. A harmadik helyezett egy 1835 körüli, hasonló méretű és stílusú, de kétfülü urna lett, egy-egy potsdami látképpel, mely 32 240 eurón végzett.

Érdekesen alakult délután az orosz kínálat sorsa, amelynek másfélszáz

tételéből 60 volt márkás cári vagy korai szovjet porcelán, a most 90 éves Grigorij Sargorodszkij tulajdonából. Tárgyai az I. Sándor szentpétervári manufaktúrájából lett leningrádi állami üzemi időkgig követik a porcelánok tematikus és formai változásait. Legtöbbre az Osztrovszkij-színmű és Rimszkij-Korszakov-opera címszereplőjét, Hópelyhecskét értékelték. A színes zománcú, aranyozott, 18 centi magas ezüstözött nippet oroszos díszruhában A. V. Scsekotihina-Potockaja tervezte, a petrográdi Lomosov gyárban készült 1923-ban. Ugyaninnen való Rudolf Wilde 1920-as emléktálcája, fehér mezőben vörös zászlóval, „Győzelem a dolgozóknak / október 25.” jelentésű cirill betűs felirattal, valamint az „1917–1919” aranyozott dátummal. Natalija Danko vezető tervező 1923-as szobrocskája, a Szónokló munkásnő – jobbában a Rabotnyica (Dolgozó nő) hetilappal –, melyet porcelánfestő hűgárról, Jelenáról mintázott, azon politikai kispasztikák közé tartozott, amelyek az 1925-ös párizsi nemzetközi díszítőművészeti mustrán arany- vagy ezüstérmert nyertek. Itt egy 1936-os replikát aukcionáltak, becsértékét 8 és 10 ezer euró között határozták meg. Mivel a beadó előzetesen kikötötte, hogy csak bontatlan blokkban hajlandó megválni kollekciójától, a Lempertz – rendhagyó módon – nem vitte tételként kalapács alá a kínálatot, és utólag is a két fél üzleti titkaként kezeli az értékesítés végösszegét.

W. I.

Dorotheum, Bécs

Régi mesterek sikere

Az osztrák aukciósház tavaszi nagyhetén, április 19. és 21. között két napon is licitálhattak az érdeklődők a régi mesterek műhelyeiből származó 286 tételnyi festményre. A XIX. századi művészet 228 tételben, a egyes műtárgyakat három részletben – bútór, szobor és régiség, üveg és porcelán – árverezték, összesen 1038 tételben. Az antik és modern ékszerkínálat 194 tételt tett ki. Az árverési sorozat a szakértők szerint az utóbbi évek egyik legjobbjá volt, amelyen millió fölötti leütés mellett világrekordok is születtek.

Az előzetes várakozásnak megfelelően Hans Memling, a XV. század végének vezető flandriai festője került a lista élére. Az ő műhelyéből származó, fatáblára olajjal festett, Krisztus születését ábrázoló oltárképet egy németalföldi arisztokrata család nemzedékei őrizték meg kiváló állapotban mindmáig. Becsértékét 1,2–1,8 millió euróra tartották, és végül ennek alsó határán került egy telefonos licitáláshoz. Új felfedezésnek számított Peter Paul Rubens egyik visszatérő témájának eredeti verziója. A Párizs ítélete című, másfélszer kétméteres festmény belga magántulajdonból érkezett, és a 400 és 600 ezer euró közötti sávba értékelték, ám ennek a dupláját hozta, 869 ezer eurót. Most feltárt autográfja alapján a holland Huybrecht Bueckelear készítette 1563-ban A Szent család Szent Annával című festményt, mely bajor magángyűjteményből érkezett



Hans Memling műhelye: Krisztus születése, olaj, fa, 99,2×72,5 cm, é. n.

Bécsbe, 150 és 200 ezer euró közötti becsértéken indították, és végül 430 ezer euró fölött cserélt gazdát. A XVII. század derekán alkotó Francois Habert Csendélet szőlőskosárral, cseresznyestállaal és serleggel című alkotását előzetesen 30 és 40 ezer euró közötti értékre tartották, ám becsértékének nyolcszorosán, 247 ezer eurón zárult az érte folyó vetélkedés. Ez az összeg egyben a francia mester világrekordját is jelentette.

A XIX. századi festészet nemzetközi kínálatra sok külföldi érdeklődőt hozott a Dorotheumnak. Ippolito Caffi egyik többször is megfestett, jellegzetes velencei vedutája, az Éjféli népün-

nepély a Via Eugenián (1839–1840) viszonylag mérsékelt, 40 és 60 ezer euró közöttire tartott becsértékének négyszereséig jutott. Honfitársa, Pietro Galter Canal Grandéja szintén becsértéke fölött, 112 500 eurón végzett, ami újabb világcsúcs. Szintén a mindenkori legmagasabb árát érte el Domenico Quaglio barokk mester is, akinek a reimsi katedrális ábrázoló látképe az előzetes várakozás több mint hatszorosán, 130 ezer eurón ment tovább.

A tucatnyi magyar tételnek épp a fele kelt el. A „fest. Böhm Pál München” szignóval ellátott Pihenő a mezőn című életkép becsértékén, 7500 eurón talált új gazdára. Ifj. Markó Károly Esti hangulat a Campagnán (1872) című ovális „ideál-tája” becsértékének felső határáig, 10 ezer euróig jutott. Markó András Római vízvezeték a Campagnán a Monte Gennaróval a háttérben (1876) című munkája 16 250 euróig vitte. Tornai Gyula Keleti pár című, kacér háremhölgyet és fekete bőrű kísérlőjét ábrázoló festménye 5600 eurót hozott. A magyar témát kedvelő osztrák tisztí festők közül Otto von Thoren Magyar paraszt ökörfogattal (é. n.) című olajfestménye becsértéke alsó határán, 5000 eurón végzett. August von Pettenkofen 1856-ban festett, Vonuló cigánykaraván című alkotásának viszont az előzetes várakozásokkal szemben csupán 10 ezer euróval kellett beérnie.

I. W.

Aukciók Budapesten

Középkori etikakönyv rekordáron

A tavaszi idényben április közepéig eddig sohasem tapasztalt mennyiségű aukciót rendeztek. E 14 rendezvénynek köszönhető, hogy április 23. és május 12. között már mindössze három aukciósház mérette meg magát: a Krisztina, a Kárpáti és Fia Antikvárium, valamint az Árverés 90 Bt.

A **Krisztina Antikvárium** nem véletlenül került már második éve a toplista második helyére, április 23-án is rendkívül erős anyaggal léptek színre az ECE City Centerben. Sok volt a vételi megbízás, de a helyszínen licitáló közel száz gyűjtő is kitett magáért. Összesen 31 volt a százezer feletti és 3 a félmillió fölötti leütések száma. Babits Mihály Aranygaras. Mesék című (Budapest, 1923) munkája a szerző egyik legritkább köte- te. Az itt aukcionált példányt Sárközi György költő-műfordítónak dedikálta, ezért 100 ezer forintos indulás után 190 ezerért lehetett hozzájutni. A neves testőrírónak, Bessenyei György- nek a Buda tragédiája öt játékban című (Posonyban, 1773) első kiadású kötetéért a 70 ezres kikiáltás után 130 ezer forintot adtak. Az Agendarius (Tirnaviae, 1583) az első, magyar szö- veget is tartalmazó, Magyarországon készült katolikus szertartáskönyv. Az itt felkínált példány a Központi 2009 decemberi árverésén is szere- pelt, de 1,2 millió forintos kikiáltási áron beragadt. A Krisztina most 600 ezerről indította, és rendkívül jó áron, már 650 ezer forintért hozzájutott sze- rencsés vevője.

Az Erdélyi Szépműves Céh kiad- ványainak blokkjában Wass Albert művei voltak a legsikeresebbek. Ki- emelkedő alkotásának, az orosz klasz- szikusokat idéző Farkasverem című regényének (Kolozsvár, 1934) dedi- kált példányát már 55 ezer forintért el lehetett vinni, de A kastély árnyé- kában című (Kolozsvár, 1943) regé- nyéért a 20 ezres indulási árat több mint meghétszerezve, 150 ezer forin- tot adtak, valamint a szintén innen induló, Mire a fák megnőnek című (Kolozsvár, 1942) kötetéért 190 ezer forintig tartott a licit. A gasztronómiai blokk ismét hozott egy rekordleütést: Podruzsik Bélának, az ótátrafüredi Grand Hotel és a Hungária Nagyszál- ló volt konyhafőnökének Legujabb szakácskönyv a polgári konyha, házi cukrászat és a diétás főzés ismeretei- vel című (Budapest, 1930) főzőköny- ve harmadik kiadása nem számít rit-



München látképe a Frauenturmról, München, 1840–1850 között

kaságnak, mégis megért restaurált gerinccel is 34 ezer forintot egy véte- li megbízottnak. A jogi kötetek között szerepelt Werbőczy István Magyar és Erdély országnak törvénykönyve (Lő- cse, 1637), egybekötve Telegdi Miklós könyvészetileg hozzá tartozó művé- vel. A Tripartitumnak ez a latin és ma- gyar nyelvű kiadása nagyon ritka, csak 360 ezer forintért lehetett hozzájutni. A judaika tételek között meglepő licit- versenyt hozott Abádi Ervin Elmon- dom – Mystory. 1942–1945 című (Bu- dapest, 1947) kötetének megszerzése. A szerző által dr. Görög Frigyesnek, a Joint budapesti elnökének dedikált



Heinz von Perckhammer: Edle Nacktheit in China, Berlin, 1928

kötet 8 ezerről 160 ezer forintig jutott. A kéziratok közül említést érdemel Weöres Sándor négyrészes levélter- vezete, mely kikiáltási árat megnégy- szerezve, 160 ezer forintért váltott tulajdonost. A „művészeti könyvkö- tések” blokk bevezetése és elterjedése a Studio és a Központi Antikvárium- nak köszönhető, amit aztán – lehető- ségeikhez képest – a többi árverező- ház is átvett. Érdekessége abban rejlik, hogy gyűjtőit elsősorban nem a könyv ritkasága vagy tartalma érdekli, ha- nem a kötés különlegessége. Ezért többször előfordul, hogy a különle- ges kötések miatt olyan könyvek kel- nek el csillagászati összegekért, ame- lyekért kiadói kötésben csak filléreket fizetnének. A Károli Gáspár fordítot- ta Új Testamentum 1687-es amszter- dami kiadása egyébként is becses rit- kaság, de az itt aukcionált példánya olyan páratlanul szép debreceni kötet kapott, hogy az iparművészeti remek- művek között is helye lehetne. A 700 ezres induló ár viszont kicsit erősnek tűnt, de egy telefonálónak ennyit is megért. A Magyar Külügyminiszté- rium adta ki A magyar béketárgyalá- sok. Jelentés a magyar békeküldöttség működéséről Neuilly s/S.-ben 1920 januárius–március havában című (Bu- dapest, 1920), a trianoni béketárgya- lások teljes magyar vonatkozású szö- veges anyagát tartalmazó köteteket.

A 60 ezerről induló ritka, forrásértékű könyvek annak ellenére értek meg va- lakinek 160 ezer forintot, hogy a tér- képmellékleteket tartalmazó mappa hiányzott a kínálatból.

Miskolczi Gáspár székelyudvarhe- lyi lelkész fordította le Franzius Farkas német lutheránus teológus Historia Sacra animalium című művét, amely az első magyar állattani munkának tekinthető. Az Egy jeles Vad-kert... 1702-ben látott napvilágot Lőcsén, és Miskolczi halála után fia, Ferenc adta ki. Az itt aukcionált ritka kötet- ből a mutató nagy része hiányzott, két levelét kézírással pótolták, címlapja kopott, javított volt, de így is felverték az árát 160 ezerről 280 ezer forintra. A Honterus 2011. decemberi aukció- ján ugyanez az első kiadás korabeli pa- pírra pótolta címlappal és utolsó levéllel csak 170 ezer forintig jutott. Széche- nyi Zsigmond kötetéért hazai árveré- seken meglepően magas összegeket fizetnek. Itt a Csui!... Afrikai vadász- napló dedikált második kiadása (Buda- pest, 1940), melyet 8 ezer forinton hir- dettek meg, 60 ezer forintot ért.

A vallástörténeti munkák között kapott helyet Monoszlóy András Az idvössegre intő kepeknec tisztele- tiről való igaz tudomány című (Nagy- szombatba, 1589) katolikus vitairata, elékötvé Monoszlóy egy másik vitaira- tának címlapja és első három levele. A rendkívül ritka, védettnek nyilvá- nított kötet első 20 oldala, a címlap- ja, a bevezetése és előszava hiány- zott. A hiányokból megállapítható, hogy ugyanez a kötet az ÁKV 1978-as aukcióján – akkor is védettként – került először kalapács alá, akkor kikiáltási árát több mint megduplázza 8500 fo- rintot adtak érte, most 200 ezerről 380 ezer forintig tartott érte a licit. Az auk- ció rekordleütését Bornemisza Péter

Harmadic resze az evangeliomokból es az epistolakból valo tanusagoknac című (Sempteről, 1575) evangélikus posztilláskönyve hozta. A teljes egyhá- zi évet felölelő öt kötet 1573 és 1577 kö- zött jelent meg. A 850 ezerről induló, rendkívül ritka tétel meglepetésre egy helyszíni licitáló birtokába került 900



Szergej Tretjakov: Den Si-Hua a kínai diák. I-II. kötet, Pozsony–Bratislava, 1938

ezer forintért. Érdekesség, hogy Bor- nemisza halála után nyomdáját egyik nyomdászlegénye, Mantskovits Bálint vezette tovább, legjelentősebb teljesít- ménye a Vízszolyi Biblia (1590) kinyom- tatása volt.

Az erős középmezőnyhöz tartozó **Kárpáti és Fia Antikvárium** szoká- sos helyszínén, a Kossuth Klub külön- termében tartotta április 28-án 37. ár- verését. Az aukciósház kilenc tétellel emlékezett Babits Mihály halálának 75. évfordulójára. Közülük a Jónás

könyve című (Budapest, 1939) aláírt, számozott kötete és a Karácsonyi ma- donna című (Budapest, 1920), Havas Irénnek, a Nyugat titkárnőjének dedi- kált elbeszéléskötete is kikiáltási áron, 30, illetve 45 ezer forintért került új tu- lajdonosához – mindkettő jó vétel volt. Caesar Cantu Világtörténelem című (Egerben, 1861–1876) lexikonsorozata a hozzá tartozó Kor és betűrendi mu- tató Cantu Caesar Világtörténelméhez című (Eger, 1877) kötettel, valamint Az utolsó harmincz év történetével (1848–1879), amely szintén Egerben jelent meg 1881-ben, 50 ezerről indít- va nagyon baráti áron, 70 ezer forin- tért kelt el. A Honterusnál 2011-ben 80 ezerről indulva 90 ezer forintot ért. Lewis Carroll Évike Tündérország- ban című (Budapest, 1936), Kosztolá- nyi Dezső fordította kötete még nem szerepelt aukción, ezért nem megle- pő, hogy egy telefonon licitálónak 3 ezres kikiáltás után 38 ezer forintot is megért. Az erotika blokk legértéke- sebb tétele Heinz von Perckhammer Edle Nacktheit in China című (Berlin, 1928), kínai lányokat ábrázoló aktfo- tókat tartalmazó kötete lett: egy te- rembeli licitáló vitte el 3 ezres indulás után 34 ezer forintért egy telefonon li- citáló elől. Szintén hosszás versengés után került új tulajdonosához Fehér Jolán Antónia Budapest székesfőváros temetőinek története című (Budapest, 1933) munkája, itt egy telefonos ér- deklődő győzött terembei ellenfelével szemben a kikiáltási árat megtizenhá- romszorozva, 65 ezer forinttal.

Radnóti Miklósné halála óta szinte nincs árverés Radnóti-kötet nélkül. Itt a Járkálj csak, halálraítélt! című (Bu- dapest, 1936) verseskötete első kiadá- sának egy javításra szoruló példánya 10 ezres indulás után 65 ezer forintért ment tovább. Pápai Páriz Ferenc író, orvos fő műve a négy könyvből álló, részben franciából, németből fordít- tott, részben önállóan összeállított életvezetési sorozata, a Pax Animae, a Pax Corporis, a Pax Aulae és a Pax Sepulcri. Közülük a Pax Corporis (A test békéje) az első magyar nyelvű or- vosi könyv (1690), amely összesen 11 kiadást ért meg. A legritkább darab az itt indított, egyetlen kiadást meg- ért Pax Aulae (Kolozsvárt, 1696), amely a közéleti etika szabályairól szól. Mindössze egyszer, 1978-ban az ÁKV aukcióján került terítékre, ak- kor 4 ezerről indulva 14 ezer forintért kelt el; itt 200 ezerről 400 ezer forin- tig küzdöttek érte, s ezzel az árverés rekordleütését hozta.

HORVÁTH DEZSŐ

17 árverés június 4.–július 14.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
06. 04.	11.00	☒	grafika, festmény, érem, szobor	ARTE Galéria és Aukciós Iroda	FUGA, V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	jún. 3-ig
06. 04.	10.00	☒	2. online könyvárverés	Honterus Antikvárium és Aukciósház	axioart.com	V., Múzeum krt. 35.	jún. 4-ig
06. 09.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 09.	17.00	☒	82. aukció / könyv, kézirat, fotó, festmény, numizmatika, bélyeg	Mike és Tsa Antikvárium és Portobello Aukciósház	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 27. II. emelet	az árverés napján 15.00 óráig
06. 09.	18.00		40. aukció / papírélegség, dokumentum, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukciósház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
06. 10.	17.00	☒	139. könyvárverés	Központi Antikvárium	Andrássy Egyetem, VIII., Pollack Mihály tér 3.	V., Múzeum krt. 13-15.	jún. 9-ig
06. 10.	levelezési		képes levelezőlap nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
06. 14.	17.00	☒	nyári kamaraaukcio	BÁV Aukciósház	BÁV Aposzterem, V., Bécsi u. 3.	az árverés helyszínén	jún. 4-13-ig
06. 15.	18.00	☒	94. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 16.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 16.	19.00	☒	276. gyorsárverés / filatélia, papírélegség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
06. 16.	17.00	☒	35. könyvárverés	Studio Antikvárium	OFI, VIII., József krt. 63.	XIII., Véső u. 7. HRP-udvar	jún. 9-15-ig
06. 16.	18.30	☒	Soha többet harmadszor! Szocreál művek 1945–1962	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 30.	levelezési		papírélegség, filatélia	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
06. 30.	18.00		41. aukció / papírélegség, dokumentum, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukciósház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
07. 07.	19.00	☒	277. gyorsárverés / filatélia, papírélegség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
07. 14.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten

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



Hóld-Mezzei Berei Farkas András: Pannónia szomorúsága..., Buda, 1801

Időszaki kiállítások 2016. június 3.–július 8.

Budapest

A38 Kiállítóhely
Petőfi hid budai hídfő, ny.: bejelentkezésre Marjai Judit: Csendélet , VI. 14.–VII. 3.
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20 Rómer Ilona , IX. 23-ig
Art+Text Budapest V., Honvéd u. 3. Ny.: H.–P. 10–18 Lakner László , VI. 26-ig
Art Brut Galéria VIII., Üllői út 60–62. Ny.: H.–P. 10–18 Álom és valóság , VII. 22-ig
Art Salon / Társalgó Galéria II., Keleti Károly u. 22. Ny.: H.–P. 11–18 Csáki Róbert: Black Rococo , VI. 30-ig
Artézi Galéria III., Kunigunda útja 18. Ny.: bejelentkezésre Szemethy Imre: Kisebб képek , VI. 21-ig
Ateliers Pro Arts / A.P.A. Galéria VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 12–18 Cseh Lili: KÉT , VI. 10-ig
2B Galéria IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–Cs. 12–16, P. 14–18 Kósa Gergely: Bulcsú u. 21/A , VI. 17-ig
B32 Galéria XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 10–18 Bakos István: PlakátOKI , VI. 17-ig
BMK Galéria XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 9–20 Budai Fotó- és Filmklub , VI. 22-ig
BTM – Budapest Galéria III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18 Komoróczy Tamás , VI. 19-ig Paizs Péter retrospektív 1984–2014 , VI. 23.–VII. 24.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18 #moszkvater – A Széll Kálmán tér története , X. 2-ig
BTM – Új Budapest Galéria IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18 Nagyítások – 1963. Az Őldás és kötés kora , VI. 8.–IX. 18.
Centrális Galéria / Blinken OSA Archivum V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 10–18 Olimpiai játékok 1936 , VI. 23.–VIII. 28.
Chimera-Project V., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18 Perneczky Géza: Post Infinite , VII. 10-ig
Cultiris Galéria XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14 Engel Tevan István , VI. 10–IX. 3.
E-Galéria / Erdély Művészetéért Alapítvány V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18 Forster Jakob: Összetartozunk , VI. 30-ig
Előter Galéria / KMO Művelődési Ház XIX., Teleki u. 50. Ny.: H.–P. 10–19 F. S. Györgyi: Zene képekben , VII. 15-ig
Eötvös 10 Községi és Kulturális Szintér VI., Eötvös u. 10. Ny.: H.–V. 10–18 Fircák Irén: A lelkem világa , VI. 29-ig
Erdős Renée Ház XVII., Báthori u. 31. Ny.: K.–V. 14–18 Kass Eszter: Tér Táv Lát , VI. 11.–VII. 10.
Erlin Galéria IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18 Kaci Simon , VI. 8–28.
Esernyös Galéria III., Fő tér 2. Ny.: H.–P. 8–21, Szo. 10–15 Do it ourself – pályázati kiállítás , VI. 15.–VII. 30.
Faur Zsófi Galéria XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18 Katerina Belkina: Paint , VI. 10-ig
Ferencvárosi Pincegaléria IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18 Csovelák Edit: Mozaik , VII. 2-ig
Fészek Galéria VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19 Kemény György: Horror Vacuü , VI. 30-ig Veres Andor , VI. 7.–VII. 1.
Fiktív Gastrogaléria VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24 Hajnal Ágnes: Színpillantás , IX. 4-ig
Filter Galéria XIII., Pozsonyi út 49. Ny.: H.–P. 10–18 Vékony Fanni: Yagua , VI. 18-ig
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18 A Kontakt ékszerpályázat győztesei , VI. 7–17. KOZMA 2015 / beszámoló kiállítás , VI. 21.–VII. 1.
Forrás Galéria VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18 Kosztándi Jenő és Kosztándi B. Katalin , VI. 10-ig
Francia Intézet I., Fő utca 17. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–17 Vasarely: Szerigráfikák, multiplikák , VI. 18-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21 Mies van der Rohe: Villa Tugendhat , VI. 13-ig Kiss Anna: Merülés , VI. 20-ig Az EKF Vizuális Művészeti Intézet hallgatói , VI. 16–27.
Szabó Ágnes: Ordine , VI. 23.–VII. 17. Soproni grafikushallgatók munkái , VI. 24.–VII. 10.
Hönich Henrik építész életmű-kiállítása , VI. 15-ig
Gaál Imre Galéria XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18 Óry Annamária festőművész , VI. 15.–VII. 24. Tajti Eszter és Szentiváni János , VI. 22.–VII. 24.
Galéria 12 Kávézó és Borbár XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22 Osgyányi Ranvig Róza , VI. 11-ig A Galéria 12 Egyesület művészei , VI. 13.–VIII. 20.
Galéria 13 Soroksár XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18 Geiger György , VI. 9–25.

Gallery8 VIII., Mátyás tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15 A roma túlélés és ellenállás történelmének tanulása , VI. 23-ig
Godot Galéria XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–V. 10–18 Weiler Péter: Pop New York , VI. 11-ig Minyó Szent Károly és Robitz Anikó , VI. 15–25.
Gregersen Art Point IX., Lónyay u. 31. Ny.: H.–P. 9–23 Hollós Ádám: Elfeledett Légió , VI. 10-ig
Hegyvidék Galéria XII., Városmajor u. 16. Ny.: H.–P. 10–18 Székelyi Kati, Ganczaugh Miklós, Mártha Albert , VI. 10–30.
Hotel Nemzeti Budapest VIII., József krt. 4. Ny.: H.–V. 9–20 Krajcsovics Éva: Egy másik otthon , IX. 10-ig
Inda Galéria VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18 Szász Lilla: Káprázat , VII. 1-ig
Iparművészeti Múzeum IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18 Virágoskert , VII. 30-ig Színekre hangolva , IX. 4-ig
Kálmán Makláry Fine Arts V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18 Sam Havadtoy: Új munkák , VI. 17-ig
Karinthy Szalon XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 11–18 Török Nelly: Tájképek magamról , VI. 7.–VII. 8.
K.A.S. Galéria XI., Bartók Béla út 9. Ny.: H.–P. 14–18 Bondor Csilla: Magenta , VI. 25-ig
Kassák Múzeum III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17 Tilo Schulz: Sodródás , VI. 17.–VIII. 21.
Kisterem V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18 Káldi Katalin , VI. 8.–VIII. 10.
Klebsberg Kultúrkúria II., Templom u. 20. Ny.: H.–V. 10–18 Simonyi Cecilia illusztrátor, képgrafikus , VI. 26-ig
PoP Art – A K 1.0 alkotócsoport , VI. 7-ig Feinótt fejfel – a Budai Rajzkisola , VI. 9–24.
Knoll Galéria VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14 Bartosz Kokosinski: Diszfunkcionális anyag , VI. 18-ig
Körmendi Galéria V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H.–P. 9–17 Csemnitzky Zoltán szobrászművész , VI. 21-ig
Latkara Galéria Andrassy út 32. Ny.: H.–P. 9–17 Labirintus – A játék indul , VI. 23-ig
Léna & Roselli Galéria V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18 Horkay István , VI. 9–29.
Lengyel Intézet VI., Nagymező u. 15. Ny.: H.–P. 9–17 Krzysztof Kieslowski: Képek Lódz városából , VI. 24-ig
Liget Galéria XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: K.–Szo. 12–19 Erhardt Miklós: Pantone 448C , VI. 23-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18 Szenvedély. Rajongás és művészet , VI. 26-ig Rock/tér/idő , VI. 26-ig
Ludwig 25 – a kortárs gyűjtemény , IX. 25-ig
M Galéria II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–V. 8–18 II. kerületi iskolák művésztanáraí , VI. 7–17.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19 Hauer Lajos , VI. 26-ig
Stalter György: Régijű képek , VI. 26-ig Móricz-Sabján Simon , VI. 19-ig
Magyar Írószövetség VI., Bajza u. 18. Ny.: bejelentkezésre Árkossy István: A kocka el van vetve , VI. 30-ig
Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége VI., Andrassy út 6. I. em. Ny.: H.–Cs. 10–18 Mesterek XI. , VI. 12-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem VI., Andrassy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18. Szo. 10–13 MKE Diploma 2016 , VI. 26-ig
Magyar Műhely Galéria VII., Akáčia u. 20. Ny.: H.–P. 10–17 Bódis Barnabás , VI. 16.–VII. 8.
Magyar Nemzeti Galéria I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18 Perspektívák – művészet és etnográfia , X. 2-ig Picasso – Alakváltószok 1895–1972 , VII. 31-ig Modigliani , VI. 29–X. 2.
Mazel Tov Étterem VII., Akáčia u. 47. Ny.: H.–V. 10–20 Arató András: Tükröm, tükröm , VI. 28-ig
Memoart Galéria XIII., Pannónia u. 6. III/3. Ny.: bejelentkezésre Philippe Brame: Camille Claudel , VII. 18-ig
MET Galéria XI., Bölcső u. 9. Ny.: K.–P. 14–18 Duna – digitális művek , VI. 10-ig Drozsnyik István, Füleky Adrienn, Gábos József , VI. 11–30.
MissionArt Galéria V., Falk Miksa u. 30. és V., Balaton u. 4. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Csabai Renátó , VI. 14–25.
Molnár Ani Galéria VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K.–P. 12–18 Benczúr Emese–Marge Monko: Let it shine , IX. 16-ig
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum XI., Ménesi út 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18 A battonyai Molnár-C. Pál Emlékház anyagából , VI. 26-ig
Museion No1 Galéria IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18 Boldizsár Zsuzsa: Kihímezve , VI. 22-ig

Műcsarnok XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20 Képek és pixelek / Fotóművészet és azon túl / Nemzeti Szalon 2016 , VI. 26-ig A boldog békeidők 3D-ben , VI. 26.–VII. 24.
Neon Galéria VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18 Káldi Katalin , VI. 8.–VII. 15.
NextArt Galéria V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14 Pelcz Benjámin: Vulgáris paradoxonok , VI. 18-ig
Óbudai Társaskör Galéria III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19 Koronczi Endre: Ahogy a Szubszuszt feltört a föld alól Óbudán , VI. 26-ig
Omnivore Gallery VII., Kertész u. 4. Ny.: H.–P. 10–17 MAMAVORE .photobook és photozine , VI. 24-ig
Országos Széchényi Könyvtár I., Szent György tér 4–6. Ny.: K.–Szo. 9–20 Zichy megrajzolt hősei , VI. 15.–IX. 15.
Párisi Galéria V., Múzeum krt. 3. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14 Zsolnay és a szecesszió , VII. 15-ig
Petőfi Irodalmi Múzeum V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18 Miért éppen Kleist? , X. 15-ig Sárkányok mindig lesznek , XI. 6-ig Széchy Beáta: Könny(v)ek & Kő(r)nyezetvédelem , VII. 1-ig
Platán Galéria VI., Andrassy út 32. Ny.: K.–P. 11–19 Lukaszz Pastuszka és Illés Zsófia Szonja , VI. 23-ig
Zuzanna Janin, Katharina Roters és Szolnoki József , VI. 29.–VIII. 18.
Radnóti Miklós Művelődési Központ XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21 T. Horváth Éva , VI. 15.–VIII. 22.
Resident Art Budapest – Showroom VI., Andrassy út 33. Ny.: H.–P. 13–18 Romvári Márton , VI. 25.
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ VI., Nagymező u. 8. Ny.: H. 14–21, K.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19 Kudász Gábor Arion: Human , VII. 11-ig
Stúdió Galéria VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 12–18, Sze. 12–20, Szo. 14–18 A szívünk egy másik ország (a tranzit.hu kiállítása) , VI. 17.–VII. 30.
Szél Galéria III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–17 200 volt – válogatás kétszáz kiállítás képeiből , VI. 15-ig

Szent István Bazilika / Lovagterem V., Hercegpármás u. 7. Ny.: H.–Szo. 9–19 Gáldihy Péter és Szalontai Ábel: Páratövis , VII. 8-ig
Széphárom Községi Tér V., Szép u. 1/b. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14 Gyermekvilágháború – 1914–1918 rajzokon , VII. 1-ig
TAT Galéria V., Semmelweis u. 17. Ny.: Sze.–P. 14–19 Et in Arcadia ego , IX. 10-ig
TOBE Gallery XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–P. 13–19 Bohus Réka, Eperjesi Ágnes és Robitz Anikó , VII. 6-ig
Trafó Galéria IX., Lilium u. 41. Ny.: K.–V. 16–19 Radovan Cerevka: Vad modellek , VI. 19-ig

Újlipótvárosi Klub Galéria XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 14–19 Sós László plakátkiállítása , VII. 15-ig
UVG art gallery V., Falk Miksa u. 5. Ny.: H.–P. 10–18 Nemes Csaba és Ivan Plusch , VII. 8-ig
Várkok Galéria I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18 Jovanovics Tamás: Éj-mélyből fölzengő , VI. 18-ig
Várkok Project Room I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18 Jovanovics Tamás: Éj-mélyből fölzengő , VI. 18-ig
Várkert Bazár – Testőrpalota I., Ybl Miklós tér 2. Ny.: K.–V. 10–18 A Pesti Műegylet története , VIII. 7-ig
Várnegyed Galéria I., Baththyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18 Drén Éva, Lőrincz Piroska, Manzák-Simon Kata , VII. 9-ig
Városház Galéria XIII., Béke tér 1. Ny.: H.: 13.30–17.30, Sze. 8–16, P. 8–11 Miskei László emlékkiállítása , VI. 10-ig

Vigadó V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18 Somogyi József és tanítványai , VI. 26-ig A moldovai művészet , VI. 26-ig Szunyoghgy András , VII. 3-ig Kassai kincsek , VII. 3-ig
Link
index
a művészet helyszínei / places of art
no.118
2016. május-június

VILTIN Galéria VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–Cs. 13–18, P. 13–20, Szo. 11–17 Király András: Bármikor tudnék sírni , VI. 18-ig 70 – Pinczehelyi Sándor , VI. 22.–VII. 30.
Vintage Galéria V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18 SEQUENCE , VIII. 31-ig
Vízvárosi Galéria II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14 Budai szobrászok II. , VI. 22-ig

VIDÉK

BALASSAGYARMAT Mikszáth Művelődési Központ, Rákóczi út 50. Csordás Zoltán , VI. 23-ig
BALATONFÜRED Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4. Jovánovics György: Egy önéletrajz , VII. 17-ig
BÉKÉSCSABA Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9. Hermann Katalin üvegművész , VI. 19-ig Csabagyöngye Kulturális Központ, Széchenyi utca 4. Papp Zoltán grafikusművész , VI. 25-ig
DEBRECEN MÓDEM, Baltazár Dezső tér 1. GÉM / GAME kapocs, VI. 4.–XIII. 31. Ezüst Négyszög 22 / Nemzetközi Festészeti Triennálé , VI. 9–26. Poányi István munkássága , VI. 16.–VII. 24. Nemzetközi Velencei-tavi Symposion , VI. 17.–VII. 17.
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3. Éberling Anikó: Feledés határán , VI. 17.–VII. 23.
b24 Galéria, Baththyány u. 24. Káplár Miklós és Ferenczy Zsolt , VI. 10.–VII. 15.
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1. Papp Károly grafikusművész , VI. 17.–VII. 22. Józsai Közösségi Ház, Szentgyörgyfalvi út 9. Vágot Adrien n fotói, VI. 30-ig Sesztina Galéria , Hal Köz 3.
Tőtös Kata: Yes, OK, dollár , VI. 25-ig
DUNAÚJVÁROS Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12. Kapufa. Futball a kortárs képzőművészetben , VII. 30-ig
ESZTERGOM Duna Múzeum, Kőlcsey u. 2. Herendi Péter , VI. 18.–VII. 10.
GÖDÖLLŐ GIM-Ház, Körösfői u. 15–17. GIM-Történetek – csoportos kiállítás , VIII. 21-ig
GYŐR Esterházy-palota, Király u. 17. Modern mecénások – Gyűjtők. Gyűjtemények. Múzeumok, VI. 16.–VIII. 31.
Csikóca Művészeti Műhely és Kiállítótér, Apor Vilmos tér 2. Makhult Gabriella: Sötétben settenkedők , IX. 11-ig
Magyar Ispita, Nefelejcs köz 3. Lukácsi Áron: Három történet , VI. 19-ig Kreációk a tűzből , VI. 15.–VII. 8. Fehér József: tone in tone , VI. 25.–VII. 31.
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY Tornyai János Múzeum, Dr. Rapcsák András u. 16. Kovács Gábor gyűjtemény – Munkácsytól Tóth Menyhértig , VII. 31-ig
Alföldi Galéria, Kossuth tér 8. Mártély – Hommage a Nagygyörgy Sándor , VII. 10-ig

ISZKASZENTGYÖRGY Art Kupusz Galéria, Amadé–Baizáth–Pappenheim-kastély Sírpá Ihanus , VII. 1-ig Nemzetközi művésztelep zárókiállítása , VI. 25–26.
JÁSZBERÉNY Hamza Múzeum, Gyöngyösi út 7. Rékassy Csaba és Kovács Tamás , VI. 30-ig
KAPOSVÁR Rippl-Rónai Múzeum, Fő u. 10. Rippl-Rónai 50 rajza , VI. 27-ig A képzőművész Takáts Gyula , VI. 27-ig
KECSKEMÉT Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12. Flesch Bálint retrospektív, 1976–1985 , VI. 26-ig Kápolna Galéria , Kápolna u. 13. Kubinyi Katalin: Töredék , VI. 17-ig
LEÁNYFALU Aba-Novák Galéria, Móricz Zs. út 124. Baksai József: Nyitott múlt , VI. 25-ig
MISKOLC Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2. Kövesi István titkos gyűjteménye , VI. 25-ig M14 Miskolci fiatalok a művészeti felsőoktatásban , VI. 25-ig Petrő-Ház , Hunyadi u. 12.
Szalay Lajos , XI. 5-ig Herman Ottó Múzeum – Öreg épület , Papszer u. 1. A Krosznói üveg világa , VI. 26-ig
PAKS Paksi Képtár, Tolnai út 2. Bak Imre: Aktuális időtlen – Egy életmű rétegei 1967–2015 , VI. 26-ig Tót Endre: Új szerzemények , VI. 26-ig
PANNONHALMA Pannonhalmi Főapátság kiállítótere, Vár u. 1. Balázs Attila, Hajdú D. András és Pályi Zsófia , XI. 11-ig
PÉCS Zsolnay Negyed – Pécsi Galéria m21, Major u. 21. ArtPort 20 , VI. 28-ig Pécsi Galéria , Széchenyi tér 10. Horvát naiv művészet , VI. 12-ig E78 Kemence Galéria , Major u. 21. Imreh Sándor: Kockaház , VI. 13-ig JPM Vasváry-ház, Király u. 19.
Salvador Dalí , X. 29-ig JPM Múzeum Galéria , Káptalan u. 4. Herendi Porceláneum , VI. 10.–IX. 4.
SALFÖLD Faluház, Kossuth L. u. 31. A 25 éves Pajta Galéria fotográfiai gyűjteménye , IX. 15-ig

SÁROSPATAK Új Bástya Rendezvénycentrum, Szent Erzsébet út 3. XII. Zempléni Nyári Tárlat , VI. 24.–VIII. 6. Lavotha Géza emlékkiállítás , VI. 28.–VIII. 30.
SOPRON Sopronbátfalvi Kolostor, Kolostorhegy u. 2. Buda István festőművész , VII. 4-ig Torony Galéria , Szent György u. 14. Kádár Katalin festményei , VI. 13-ig
SZEGED REÖK, Tisza Lajos krt. 56. XVI. Táblaképfestészeti Biennálé , VIII. 7-ig
SZÉKESFEHÉRVÁR Csók István Képtár, Bartók B. tér 1. Alföldi festészet , IX. 18-ig SZIKM , Országászló tér 3. Iski Kocsis Tibor: LUNA , IX. 18-ig
Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Oskola u. 10. A Szolnoki Művésztelep 1900–1950 , IX. 11-ig Tranker Kata: Közös halmaz , VI. 19-ig Végh Júlia , VI. 25.–XI. 13.
Új Magyar Képtár, Megyeház u. 17. Szolnoki Szabolcs: Fényérzékenység , VI. 19-ig Pelikán Galéria , Kossuth u. 15. A Székesfehérvári Művészek Társasága , VI. 24-ig
SZENTENDRE Művészet Malom, Bogdányi út 32. Válogatás a Ferenczy Múzeum gyűjteményéből , VII. 10-ig
Ferenczy Múzeum, Barcsay Terem, Kossuth L. u. 5. Pilisí gótika – II. András francia kapcsolatai , VII. 31-ig
Lois Viktor , VIII. 7-ig
Ferenczy Múzeum – Szentendrei Képtár, Fő tér 2–5. Éberling Shota: Emlékeső , X. 16-ig MANK Galéria , Bogdányi u. 51.
Az egri Dobó István Vármúzeum akvarellgyűjteménye , VI. 19-ig Vajda Lajos Stúdió , Péter Pál u. 6. Feketen-féhen-feketen, csoportos kiállítás , VI. 13-ig

SZOLNOK Szolnoki Galéria, Templom u. 2. Szurcsik József: Lélek mértan , VI. 12-ig Kert Galéria , Gutenberg tér 12/12. Muzsnay Ákos , VI. 21-ig Művésztelep 2016 , VII. 2–31.
Aba-Novák Agóra, Hild J. tér 1. Téglás Béla és Lafferton László fotói , VI. 17-ig
SZOMBATHELY Szombathelyi Képtár, Rákóczi u. 12. Szántó István , VII. 17-ig Zero Galéria , Károlyi Gáspár tér 4. Tóth Csaba , VII. 15-ig
TATABÁNYA Kortárs Galéria, Szent Borbála tér 1. Longboard , VI. 17-ig
TIHANY KOGART Tihany, Kossuth Lajos u. 10. Matteo Massagrande , VII. 17-ig Tihanyi Bencés Apátság , I. András tér 1. Török Richárd szobrászművész , VII. 17-ig
VÁC Madách Művelődési Központ, Dr. Csányi L. krt. 63. Nagy B. István Képzőművész Kör , VI. 10.–VII. 13.
VERESEGHYÁZ Udvarház Galéria, Fő út 45–47. In memoriam Orosz Péter , VI. 26-ig
VESZPRÉM Vass László Gyűjtemény, Vár u. 3–7. Halmi-Horváth István: Fehéregyensúly , VII. 2-ig Művészetek Háza / Csikász Galéria , Vár u. 17. Veszprémi Tavaszi Tárlat 2016 , VI. 25-ig Dubniczay-Palota – Várgaléria , Vár u. 29. Veszprémi Tavaszi Tárlat 2016 , VI. 25-ig Veszprémi Tavaszi Tárlat 2016 , VI. 25-ig

KÜLFÖLD

AMSZTERDAM Stedelijk Museum Living in the Amsterdam School , VIII. 28-ig
BARCELONA MACBA PUNK. Its traces

Robert Ryman New Yorkban

Nehéz szent

A XX. századi festészet története hősiesen megénekelte végjátékok, drámai haláltusák és diadalmas feltámadások sorozata. A médium meggyilkolására Rodcsenko, szétszedésére Miró, mániákus önkorlátozására Mondrian életműve a klasszikus példa, a késő modernista radikális absztrakció művelői pedig az 1945 után New Yorkban dolgozó Ad Reinhardt, Agnes Martin és Robert Ryman. Reinhardt fekete, Martin és Ryman fehér vásznai festészet és természet, ábrázolás és jelenlét kapcsolatát írják újra a vakság és a világlás metaforikus nyelvén.

Az idén 86 éves Ryman a kortárs kritikusok, kurátorok és gyűjtők egyaránt nagyra becsült, legendás alakja. Életműve vaskos kritikai antológiák tárgya, képei pedig mindig megbízhatóan magas árakon találhatnak gazdára, de a közgyűjteményeken és aukciós mustrákon kívül mégis nehéz látni őket, mert Rymannak több mint húsz

hető tónuskülönbségeket produkál. A fehér a valóságos színeknél is érzékenyebb a fények változására, mivel maga is tükrözi, ugyanakkor árasztja is a fényt. Ryman képei ezért sohasem pusztán tárgyak, azaz halott, néma és mozdulatlan dolgok, hanem idő és tér, a környezet változásaival mindig látható és dinamikus kölcsönhatásban léteznek. A mostani kiállítás a képek és a fény dinamikájára épül, és ezzel a tárgy és téma nélküli képeket nem a művészet világtól emelt transzcendens rendjének részeként, hanem a természetnek alávetve mutatja be.

A festő 1953-ban kezdett el a MoMA-ban teremórként dolgozni, és ebben az évben készítette első absztrakt festményét is. A Cézanne, Matisse, Picasso és Rothko képein edzett, olykor unott szemlélődésre kárhoztatott teremőrmunkát esténként festésre felcserélő Ryman

ti munkafolyamattal kapcsolatos, sokszor zavarba ejtően egyszerűnek látszó kérdésekkel szembesülünk. Mi az alap? Len- vagy pamutvászon, papír, plexi, farost, alumínium, rétegelt műanyag lemez, esetleg acél? Vékonyan vagy vastagon van-e kenve a festék, és hogyan változik a textúra a festett felület egyes részein? Milyen festéket használt Ryman? A fehér szín, illetve nem-szín milyen árnyalatai tűnnek elő? Mi van a képfelület szélein és a sarkaiban? Honnan hova haladnak az ecsetnyomok, és folyamatosan vagy megszakításokkal tagolják-e a felületet? Hogyan jelenik meg a festett alap? Vakrámán vagy nélküle? Keretben? És hogyan van a falhoz erősítve? Egyáltalán a falon van?

A Rymanról szóló terjedelmes irodalom majd minden szövegében két retorikai toposz jelenik meg: önvalomások arról, hogy miért nehéz írni képeiről, illetve a fentiekhez hasonló kérdések látszólag vég nélküli sora. Még azok is kérdeznek, mint Yve-Alain Bois vagy Thomas McEvilley, akik egyébként sosem, mert véletlenül sem vetemednének arra, hogy



Robert Ryman kiállítása, 545 West 22nd Street, New York, 2016

éve, a Museum of Modern Art 1993-as retrospektívje óta nem volt egyéni kiállítása New Yorkban. A DIA Foundation által jegyzett és a Ryman család Greenwich Collection nevű gyűjteményéből válogatott kététeremnyi festmény ritka ünnep rajongóinak és azoknak, akik némi perverziótól sem mentesen örömlüket lelik abban, hogy fehér felületekben gyönyörködjenek.

A Chelsea-ben, egy bérelt galériatérben látható 22 kép napközben csak a tetőablakokon, illetve az utcafront felőli üvegfalon érkező természetes fénnel, sötétedés után pedig néhány meztelen égővel megvilágított teremben kapott helyet. Ryman mesterséges fénynél fest, de munkáit természetes fényben szereti bemutatni. A modern galériák nagy gonddal tervezett, fényben úszó fehér doboz helyett a Ryman-kiállítás tere a felhőktől és napsütéstől függő, gyakran félhomályba burkolt érzéki kihívás. Az intézményes konvenciókra fittyet hányó, korántsem nézőbarát tárlat élő példája, hogy Ryman festményei – ahogyan 1979-ben az absztrakt festő Marcia Hafif írta – „egy bizonyos fajta figyelemről szólnak”. Akinek nincs türelme, hogy a fehérre tónusváltozásain, az ecsetnyomok vastagságán és a változó fényviszonyok által generált, tűnő látványokon merengjen, jobban jár, ha otthon marad.

Ryman tiszta fehér képei különösen alkalmasak arra, hogy halogén- és spotlámpák nélküli terekben létezzenek. Egy festett felület sosem statikus, mert a fény visszaverődése és mozgása folytonos változásban tartja, és finom, sokszor alig észreve-

egy 1959-ben elkészült narancssárga monokróm vászon után adta fel a színeket, hogy idejét csak a fehérrel töltse. A New York-i Bianchini Galleryben 1967-ben rendezett első önálló kiállítása után lépett be a nehéz szentek sorába, és vált részévé a Mondrian, Ellsworth Kelly, Martin vagy Reinhardt nevével fémjelzett, a lehető legkevesebből építkező, radikális határok közé szorított festői gyakorlatnak, amely a piktúrát a megszüntetve megőrzés hegeli programjának nevében műveli.

Az életmű első évtizedeiben Ryman a mindig négyszögletes papír-, vászon- és műanyag felületekre ecsettel vagy hengerrel különféle irányból, hol vastagon, hol vékonyan felviit fehér festéknymok viselkedésével foglalkozott. A mai PSI-ban rendezett első életmű-kiállításán, 1976-ban mutatta be Arrow (Nyíl) című, olajjal átlátszó plexire festett művét, amelyet nagy acélszavarrakkal erősített a falhoz. Ettől kezdve a munka térbeli megjelenése, a megmutatás, a közszemlére tevés konvenciói is részévé váltak festészetének. A nyolcvanas években alumíniumfelületeket kezdett használni, hogy elkerülje a papír vagy a vászon textúráját és egyenletlenségeit, és hogy a fém alkalmazásával még jobban hangsúlyozza a fehér fényvisszaverő, vetítő képességét.

A többnyire a minimalizmus és a folyamat-művészet (process art) közé szorított Ryman-életmű motója szerint „soha nem az a kérdés, hogy mit fessünk, hanem az, hogy hogyan”. A félvilágos vagy félsötét térben képről képre járva a festésze-

úgy tegyenek, mintha lenne valami, amit nem tudnak. Rymanról írni per se nem nehezebb, de nem is könnyebb, mint a radikális absztrakt festészetről általában, ám a kérdések megkönnyítik, hogy számot adjunk a festészetről mint folyamatról, munkáról, egymást követő döntések és beavatkozások sorozatáról. Kérdezni muszáj, ha képesek akarunk lenni arra, hogy elszámoljunk azzal, miként vált Ryman kezében az alap vetítőfelület helyett munkahellyé, és a festészet – ahogy 1981-ben Jean Clay írta – manőverré.

A mostani kiállítás, melynek válogatásában és akasztásában Ryman is részt vett, nem kronologikus rendet követ – az egymás mellett függő képek közt sokszor semmiféle kapcsolat sincsen. Az esetlegességeket hangsúlyozó rendezés azt sugallja, hogy Ryman festészete ellenáll a folytonosságok mentén történetné összeáll, illetve a fejlődés, a teleológia, a beteljesedés felé mutató olvasatoknak. Míg az utolsó európai festő, Gerhard Richter csodálatra méltóan komoly pátosszal dolgozik azon, hogy újrafesse a nyugati festészet történetét, Ryman a történelmen kívül és a képek történetét figyelmen kívül hagyva dolgozik. Ahogy sokat idézett önvalomása szerint Agnes Martin tette, úgy Ryman is hátat fordított a világnak: lassú nézést, kitartó és türelmes figyelmet követelő festményei megvakítják a harsány látványosságokhoz szokott szemet, és ellenállnak a késő XX. századi képek uralmának. *(Megtekinthető július 31-ig, 545 West 22nd Street, New York)*

BERECZ ÁGNES

Ludwig Museum Koblenz és Kunsthalle Rostock

Cuba Libre – kétszer

A kommunista szigetország és az Egyesült Államok diplomáciai kapcsolatainak újrafelvétele óta fokozott figyelem irányul a latin-amerikai kortárs művészetre. Németországban, a Rajna-parti Koblenz városában, illetve az északkeleti Rostock tengeri kikötőjében a legendás havannai koktélt idéző Cuba Libre főcímmel rendeztek párhuzamos tárlatot.

A Ludwig Museum im Deutschherrenhaus Koblenz 1992-ben nyílt meg a Német Lovagrend XIII. századi templom–kórház-komplexumában. A Ludwig műgyűjtő házaspár 1994-ben hozta létre a Fundación Ludwig de Cuba alapítványát Havannában, és ezzel megindult a műkereskedelmi csereforgalom. Ludwigék karibi műtermekből vásárolhattak rövid idő alatt szép számban olyan kortárs alkotásokat, amelyek máig sem vesztek erejükből, sőt akkori elszigeteltségük miatti ismeretlenségükből azóta világhírré tettek szert. Ilyen José Bedia Valdés lángoló színvilágú, emberi és állati sziluettjeinek jelképrendszere, vagy a kubai művészfotó úttörője, Marta María Perez Bravo, aki fekete-fehér keskenyfilmjein a santería vallás rítusait, az afro-karibi hiedelemvilág szinkretizmusát vizualizálja. A Los Carpinteros (Az asztalosok) csoport a kézműves iparművész-tradíció jegyében a design, a plasztika, az installáció, a szín- és fényjáték, a belső építészet terén is aktív. Ugyanígy világhíresek lettek a provokatív, nonkonformista Capote fivérek.

Közülük az idősebb Iván védjegye a dollár fémből hajlított jele – önálló plasztikában, vagy rablánc szemeiként. Öccse, Yoan – aki a szobrászat mellett fest és fotózik is – az emberi, állati vagy növényi részleteket hol humoros, hol drámai módon keveri. Installációjában a fatörzsek gyökere válik ágkoronává (haj- és szakállbozonttá), másik végükre bronzbakancsok kerültek (A migránsok, 2010).

Roberto Fabelo barokkos burjánzású madár- és női akt-hibridjei az osztrák „mágikus realizmus” karibi rokonai; Carlos Quintana kaotikus világában a távol-keleti filozófia vegyül a mai kubai valósággal, új-expresszív gesztusfestészete az arcoktól, maszkoktól, koponyáktól az elvont látomásig jut el. Az újabb nemzedék első pillantásra apolitikusnak tűnhet, de a figyelmes szemlélő felfedezheti az örökös harcra mozgósító, elkopott forradalmi szlogenek és szimbólumok távolságtartó megkérdőjelezését, disztिंगvált elutasítását. Helyette a testiség, a sebezhetőség kerül előtérbe, főleg az új médiumokat egyesítő installációkban. Lidzie Alvisa Jiménez női háttárfelvételét fekete akril bokszban varrótűkből készült bordúrral fogja körbe; Glenda León márványpárnás heverővel és művirággal díszített roncszongorával szerepel. A tárlat emblémája Adonis Flores digitális nyomatsorozatából egy terepruhás ifjú, szájából előtörő szóvirágbokréta (Oratoria, 2007). A mű a militarizált társadalom kötelező, maratoni demonstrációján elhangzó szónoklatok közhelyöznére utal. *(Megtekinthető június 12-ig.)*

A Kunsthalle Rostock a néhai NDK egyetlen újonnan épült műcsarnoka, Kuba pedig az első latin-amerikai ország volt, amely 1960-ban elismerte a „német munkásállam”-ot, s ezt Fidel Castro látogatása követte. Az intenzív kötelékek előző periódusa után most a friss USA–Kuba közeledés az apropója annak a kortárs seregszemlének, amelyet Tereza de Arruda kurátor válogatott kéttucatnyi művésznek az utóbbi két évtizedben alkotott munkáiból. Ehhez a Fototeca de Cuba gyűjteményéből 30 fényképet, a Taller de Grabado kísérletező grafikai műhelyből pedig 25 alkotó 50 művét kölcsönözte ki, ügyelve arra, hogy a tárlaton hivatalosan elismert és ellenzéki művészek is szerepeljenek. Ma-napság mindkét tábor



Esterio Segura: Goodbye my Love, 2013
8 részes installáció, 420x120x60 cm

a múlt kritikus szemlélete és a jelen rugalmas pragmatizmusa mellett a jövővel kapcsolatos optimizmus jellemzi. A fájdalmat nosztalgia enyhíti, a vérmes politikai agitációra pedig humorral reagálnak.

Így a havannasziváros díszdobozt Che Guevara fotójával bélelik; a sötét napszemüveges maffiózó-mixer mellére érdemrendeket tűznek, a bárpulton pedig a tömény italok bébitestápoló-flakonokkal keverednek (René Pena: A szakács, 1995). A híres tengerparti promenádon, a hullámtörő betonkorláton 30 méteres fekete csipke húzódik, amelynek végét szorgalmasan horgolja tovább egy gyászba öltözött nő – akár egy párka (Aimée García: Pureza, 2012). A Liudmila & Nelson alkotói kettős fotomontázsain a turistaparadicsom paródiája jelenik meg a régi szállodák málladozó homlokzataival és az autómatuszálemek fényesre suvickolt karosszériáival (Hotel Habana, 2008–2015). A csarnok mennyezetén szabályos rajban száll Esterio Segura nyolc repülőből álló köteléke, vörvörös műanyagból, szív alakú testtel, négy méteres fesztávú szárnyakkal (Goodbye my Love, 2013). A kiállítás plakátján a Shell kagylóemlékmáját karikírozza Jorge Otero Escobal. A nyomtatványra a Háborús hős című (2013) fotósorozatából egy nádfonatú, kalapos mellszobor került. *(Megtekinthető június 19-ig.)*

WAGNER ISTVÁN

Martin-Gropius-Bau, Berlin

Alkotás vagy kilengés

Amikor a jegykezelés után áthaladunk a képzeletbeli vonalon, és belépünk a bűvös körbe, melyet Isa Genzken munkái jelölnek ki, a múzeum aulájában mindjárt néhány finom vonalú, titokzatos, fekvő, gigantikus gerelyre, hajtűre, illetve fahéjrúdra emlékeztető objektet vehetünk szemügyre (Ellipsoid, Hyperbolos, 1980-as évek). Ezt a műegyüttest a falakon körben nagy méretű színes nyomatok keretezik, mindegyik női fület ábrázol oldalnézetből, fülbevalóval vagy anélkül (Ohr, 1980–2012). Ez az összeállítás kétségtelenül passzol a kiállítás címéhez (Legyél csinos), amely a 40. Velencei Biennálén 1982-ben bemutatott munkák frissített változata.

Továbbhaladva a néző egy kevert műfajú, statikus szcenárió részévé válik, ahol életrajzi dokumentumfotókkal, grafikákkal, figurális szoborkollázssal, modern kori építményekre és ókori piramisokra egyaránt emlékeztető, csillogó futurisztikus makettekkel találkozunk. Ezek a luxuskivitelű makettek finom gellert kapnak azáltal, hogy a művész kiálló felületeiken oda nem illő tárgyakat „felejtett”. A bal oldali szárnyban a kommunikáció, technika, repülés, divat, sport, turizmus, építészet, design témákban láthatunk válogatást Genzken korábbi munkáiból. Ennek végpontjában vannak a kiállítás marketing-emblémájának eredetijei, a napszemüveges Nofretete-portrémásolatok (2015). Ehhez a szomszédos terem turisztikai jeleneteket, utcai életképeket ábrázoló

installációja kapcsolódik; itt Genzken márkás sportruhákba öltöztetett próbababákat rendezett csoportokba, illetve emelt posztamensre, ahogy a klasszikus szobrokat szokás. A másik teremben egy falat rakott tele raszterszerűen a plafonig kabátokkal, ingekkel (Jacken und Hemden, 1998).

A modern technológia iránti érdeklődését megfogalmazó munkák közül például itt van egyetlen ready made-je, a Világvevő rádió (Weltempfänger, 1982). A témát konceptualista-minimalista felfogásban éveken át betonszobrok során keresztül bontogatta, egészen addig, míg végül saját agyát mintázta meg életnagyságban, és látta el antennával mint természetes adóvevőt.

A design morbid vonatkozásai – például a kerekesszék-műegyüttesek – a jobb szárnyba kerültek. Mintha ezt a térfület egyfajta „árnyékos oldalként” fogta volna fel a művész: az utolsó teremben például sötét tónusú üvegszobrok, betonobjektek és frottázsolt olajképek láthatók, köztük a saját koponyájáról készült röntgenfelvételek nyomatai (X-Ray, 1989–2015). Ezek Genzken legismertebb műtípusai, ebben a térben tehát a klasszikus médiumokkal és anyagokkal folytatott kísérletei eredményeit összegezte.

Kiállításán kaleidoszkópszerű összefüggést hozott létre munkái között egy nem lineáris narratíva mentén, öntörvényű rendszerben, ahogy az emlékezet felszínre dobja a tudat alatti tartalmakat. A túlzásig feszített következetességgel tökélyre vitt műtárgyak mellett legújabb objektjei felszínesnek, vicces ujjgyakorlatoknak, gegnek tűnnek. Nem kivétel ez alól az apokaliptikus Empire Vampire (2004) sem, amelyet az ikertornyok lerombolása inspirált. Nem szippantanak be úgy, ahogy sajátos anyag-forma kísérletei, és nagyban növelik a kiállítás szórakoztató faktorát.

Genzken leghagyományosabbnak számító munkái is rendhagyóak voltak a kezdetektől fogva. Művészete pályafutása évtizedei alatt az állandó megújulás és a permanens kísérletezés állapotában maradt. A hamburgi főiskola szobrász szakán kezdte, majd grafikát, fotózást tanult. 1974-ben a düsseldorfi akadémián Gerhard Richter tanítványaként készítette első konceptualista munkáit, a kölni egyetemen művészettörténet- és filozófiastúdiumokat folytatott, közben fotómodellként kereste kenyerét. Düsseldorfi művészettörténet-tanára, Benjamin Buchloh elvitte a Documenta 5-re, bemutatta Bruce Naumannak, Lawrence Weinernek, Sigmar Polkénak és másoknak. Amerikában, második hazájában, egy MoMA-beli kiállításon megismerte a kölni műkereskedőt, Daniel Buchholzot, aki galériása lett.

Másfél évtizedet élt le mestere, a világ élővas művésze, Richter mellett, de alkotóként nem függött tőle, viszont állítólag ő inspirálta a festő emblematikus RAF sorozatát. A kilencvenes években, miután elvált Richtertől, váltott, és fiatal homoszexuális barátja társaságában a techno-kultúra mellett új eszmékkel ismerkedett: melegjogok, zöld program. Felhagyott az esztétizáló műtárgyak előállításával, és elkészítette első asszemblázsait designtermékekből, ruhadarabokból, próbababákból, talált tárgyakból. Legutóbb 2007-ben képviselte hazáját Velencében. 2013-ban a MoMA-retrospektív szentesítette pozícióját a világművészet tetején. A kiállítás után a kritika a női művészetben Marina Abramovic és Cindy Sherman elé sorolta.

Az amszterdami Stedelijk Museum számára inszenált műkollázs Berlinben úgy „szól”, mintha egy modern szimfónia taktusaihoz techno- vagy más progresszív zenei részleteket kevernének. Volt már példa arra, hogy stílusterés érvényes, új művészethez vezessen. *(Megtekinthető június 26-ig.)*

VARGA MARINA



Isa Genzken: Világvevő, 1982
ready made

modern kori építményekre és ókori piramisokra egyaránt emlékeztető, csillogó futurisztikus makettekkel találkozunk. Ezek a luxuskivitelű makettek finom gellert kapnak azáltal, hogy a művész kiálló felületeiken oda nem illő tárgyakat „felejtett”. A bal oldali szárnyban a kommunikáció, technika, repülés, divat, sport, turizmus, építészet, design témákban láthatunk válogatást Genzken korábbi munkáiból. Ennek végpontjában vannak a kiállítás marketing-emblémájának eredetijei, a napszemüveges Nofretete-portrémásolatok (2015). Ehhez a szomszédos terem turisztikai jeleneteket, utcai életképeket ábrázoló



Isa Genzken: Színész, 2013
tárgykollázs

EVA International 2016, Limerick

A még mindig nyitottsága

(folytatás az 1. oldalról)

A szándékosan vitára serkentő koncepció – miszerint Írország a brit kolonizációs törekvések legelső laboratóriuma volt, még mielőtt azok valójában elkezdődtek volna – nem csupán sajátos fénytörésben mutatja be az ötven-egynéhány meghívott művész alkotásait, hanem a húsvéti felkelés centenáriuma is erőteljesen reflektál. Mindez pedig azt jelenti, hogy a négy különböző fő helyszínen zajló biennálé és kísérőprogramjai a kortárs képzőművészet formális és esztétikai diskurzuson túli aspektusaira összpontosítanak, a posztkolonializmus örvén a művészetet sajátos gondolati rendszernek tekintik, politikai térnek és kommunikációs formának, amit az identitás szempontjából a hibriditás igénylése, illetve az Achille

természetes, tág és közös horizontját, amin a Still (the) Barbarians művei berendezkednek. Az ír biennálé minden további nélkül igencsak illusztrisnak nevezhető művészlistáját állítólag több mint ezer jelentkező közül választotta ki a kurátori csapat, ám (szerencsére) a nevek pusztá fétise helyett mintha fontosabb lett volna a tartalmi illeszkedés és a lokalitás–globalitás játéktérre. A helyszín persze azért is érdekes, mert Limerick turisztikai vonzereje egyáltalán nem mérhető Dublinéhoz, az EVA pozicionálásában viszont idén fontos szerepe van annak, hogy a város pályázója a 2020-as európai kulturális főváros címnek. A devalválódás utóbbi címet körülölgő hangulata (legalábbis Közép-Európában) rávilágít egy újabb paradoxonra a centrum és a periféria viszonyrendszerében. Ez

Ezek közül a két, leginkább emblematikus mű Alfredo Jaar installációja, A felhő (2015), valamint a koreai-amerikai Michael Joo rejtélyes című helyspecifikus alkotása: Ez a gyönyörű csíkos roncs (amelyet kikérdezzünk). Jaar már az ezredfordulón is használta a felhőmotívum metaforikus erejét, léggömbfelhője akkor a hírhedt amerikai–mexikói határon emlékeztetett az áldozatokra és a határhelyzetre. A 2015-ös installáció először a hamburgi Deichtorhalle nemrég véget ért Streamlines. Óceánok, világkereskedelem és migráció című kiállításán szerepelt, amelynek szintén Koyo Kouoh volt a kurátora, s amely így a limericki biennálé előhangjának tekinthető. Sőt talán a „ha Írország, akkor irodalom” klisére való ironikus utalásként érthető az, hogy



Ulrike Ottinger: The Conquest of the Happy Islands – A Colonial Opera, színes film, 35', 1984



A művész jóvoltából

Mbembe megfogalmazta összefonódás és az összehangolódás vágyának kell (vagy kellene) áthatnia.

Az eszmény nemes, lássuk hát a megvalósulást! Godfried Donkor például az egymástól csupán első pillantásra távoli, brit és ghánai tradíciókat ütköztetve, sőt a gyapottermesztés által akár a rabszolgamunkára is asszociáltatva a csipkét választja médiumául, rajzát a Lázkodó Madonnáról pedig limericki csipkeverők készítk el aprólékos műgonddal. Philip Aguirre y Otegui kisméretű szobrokból, objektvekből, vázlatokból, rajzokból álló migrációs tematikájú installációja a helyi – családi örökségből közgyűjteménnyé vált – Hunt Museum arisztokratikus és eklektikus gyűjteményének ékszerkabinetjét foglalja el, de a Londonban élő ír Criodhna Costello videooloopja a vándorseregélyek kollektív röptéről is erősen metaforikussá, politikussá válik. A tét tehát a kolonizáltak és a kolonizálók, az egykor kolonizáltak, ma viszont kolonizálók perspektíváinak játéka. A néző dolga persze, akár tudatában van mindennek, akár nem, korántsem egyszerű: Kouoh konzekvens és teljesen lemond a magyarázó szövegekről, műcédulákról, feliratokról, így ha a térképes útmutató nélkül vágunk neki a tárlatnak, még a tájékozódás is nehéz. Magam például az egykori tejporgyár, a Cleeve's Factory hűvös tereiben járva elidőztem egy székek és asztalok maradványaival hanyagul berendezettnek tűnő apró helyiségben is, ahol megkopott tábla lógott a falon, arra figyelmeztetve, hogy ne feledkezzünk meg az evés utáni kézmosásról.

Az orientáció kérdései, az egzotikum emancipatorikus felszámolása, az építészet mint a hatalom reprezentációs médiuma és az ellenállás lehetőségei mellett a nyelv és a hallgatás adják tehát a témafelvetés úgyszólván

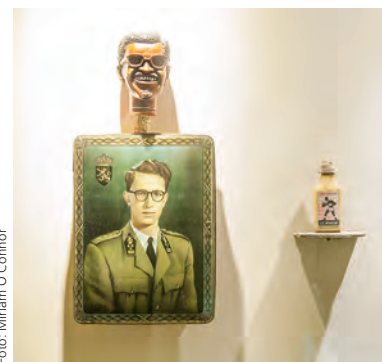
részben a kiállítás marketingstratégiájának és későbbi pozicionálásának a kérdése, hiszen könnyen előfordulhat, hogy a nemzetközi művészeti világgal folytatandó sokrétű párbeszéd nemes vágya mögött egyszerűen a globalizáció iránti óhaj húzódik meg, vagyis a kiállítás performatívan átírhatja saját témáját.

A már említett tejporgyár csarnokaiban installált alkotások közül a látványvilág és a narrativitás szempontjából kiemelkedik Ulrike Ottinger 1984-es Dorian Gray-filmjének operabetéje, A Boldog-szigetek meghódítása, amelyben a kísérleti filmes teatralitás íródik a természetesség és a mesterségesesség pólusaiba. Szintén erős jelentésekkel teltődik Alice Maher Kasszandra nyakéke című kétcsatornás videoinstallációja, amely a traumatizált test és a hallgatás, az el-

míg a kiállítás címe Konsztantinosz Kavafisz A barbárokra várva című versét mozgósítja, addig Alfredo Jaar felhője – a katalógus szerint – W. B. Yeats sorait idézi meg: „Ezek felhők a bukó nap körül / A fenség lecsukja égő szemét.” (Szabó Lőrinc fordítása.) A valóban Európa térképére hajazó, mozdulatlan felhő egyike a biennálé leglátványosabb műveinek.

Michael Joo viszont azért is került különleges helyzetbe, mert önálló helyszínt kapott, intervenciója tárgya és egyúttal terepe a Limerick központjában lévő romos s egy ideje művészeti események színtereként használt épület, a Sailor's Home. Az 1850-es években épült ház az átutazó tengerészek menedékházaként szolgált. Joo az épületet sajátos organizmusként kezelte, kifordította, és miképpen a cím sugallja, kikérdezte: a földszinti terek egyes ornamentikus falfelületeit a fotográfiában használatos ezüstnitráttal kezelve tette láthatóvá, a padlókon különböző tengerészeti eszközöket, horgonyláncokat, kötelet helyezett el ready made-ként. A rozoga lépcsőfeljáróból megtekinthető videoprojekció pedig nem csupán oscilláló fényt ad mindehhez. A mozdulatlan kép ugyanis egy, a British Museum gyűjteményében található különleges, sovány Buddha-szobrot jelenít meg. Joo gazdag interpretációs lehetőségű műve, amely az ír történelem híres éhség-sztrájkjaira is emlékeztet, önmagában is elég indok lehet arra, hogy kultúrturistaként Limerickbe látogassunk. A Still (the) Barbarians pedig sikeresen teljesíti a kiindulópontként idézett Enwezor azon óhaját, hogy a globális kapitalizmussal dacoló kiállítási gyakorlatoknak a debord-i spektákulum és a bahtyini karnevál közötti üres helyen kell berendezkedniük. *(Megtekinthető július 17-ig.)*

KUKLA KRISZTIÁN



Philip Aguirre y Otegui: Cabinet Mare Nostrum, változó méret, 2016

Fotó: Miriam O'Connor

A művész jóvoltából, EVA International

nyomott női hang problémájára is reflektál a mitológiai történet át- és átertelmezésén, elsajájtásán keresztül.

A kiállítás egyik legfőbb érdeme, hogy az alkotások többsége nem harsányan kiáltja a világba mondandóját (erre is akad példa), hanem szinte észrevétlenül épít kontextusokat – így, ha időt szánunk rá, sok alkotásban találhatjuk meg a pars pro toto izgalmat.

Alte Post, Bécs

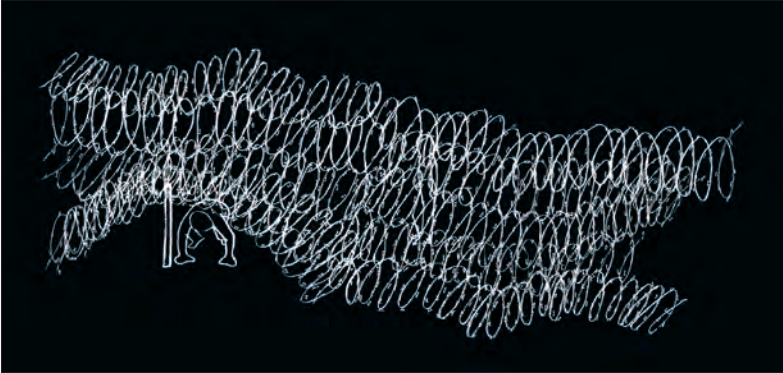
A vendégszeretet joga

(folytatás az 1. oldalról)

A Derrida által meghirdetett feltétel nélküli, abszolút, minden emberre kiterjedő vendégszeretet aláaknázza ezt a hierarchikus viszonyt, és önma-gát is felszámolja.

A területileg körülhatárolt nemzet-államok és a globális kapitalizmus sza-bad tőke-, árucikk-, munkaerő- és in-formációáramlása ellentétes irányú; azaz az élet realitása erodálja a régi típusú hovatarozás érzését s kikezdi a nemzetállam legitimációját. A mig-ráció ezt a legitimációs válságot tette nyilvánvalóvá: egy újfajta közösségi képzelet potenciálját vetítette előre, amely nem a helyhez kötöttségre, stabilitásra épül, hanem a mobilitás-ra, flexibilitásra, fluiditásra. A mig-rációra s vele az elkerülhetetlen át-rendeződésre, alternatív képzeletre adott elutasító válasz is világossá tet-te a nemzetállamok anakronisztikus-sá válását, amennyiben mintegy kata-lizálta a „nemzet védelmében” való újrászerveződést, újraneacionalizáló-dást; mely igyekezetben Kelet és Nyu-gat hirtelen egymásra talált.

A kiállítás művei a „vendégszeretet-gyűlölet” skálát elevenítik meg, a po-pulizmussal összefonódott nacionaliz-musok karakterben eltérő, de lényegét tekintve azonos működését. A szélső-jobb által szított idegengyűlölet szel-leme kiszabadult a palackból, még a nagy múltú demokráciákban, jóléti társadalmakban is, amelyek hatalmu-kat, dominanciájukat és gazdagságuk-at féltik, miközben emberek tömegei váltak földönfutókká és hontalanok-ká. Ez az állapot, az állampolgárság nélkül létezés saját akaratból viszont nem elérhető, példázza Núria Güell



Oliver Ressler: Visszajára fordult vészhelyzet, videó, 2016

válság. Ha Kelet és Nyugat jobbratoló-dás és populizmus vonatkozásában egyre inkább közelít is egymáshoz, az eltérő eredettörténetről mégsem le-het eltekinteni. Míg utóbbi leginkább a gazdasági válság és a határait átlépő menekültáradat miatt bizonyult fo-gékonynak a nacionalista retorikára, előbbi demokratikus tapasztalatok és intézményrendszer, illetve a múlt számbavétele és feldolgozása nélkül könnyed-gyorsan csúszott vissza egy más színezetű demagógiába, személyi kultuszba. Piacek és Artur Zmijewski munkái erre figyelmeztetnek, illetve elégtételt szolgáltatnak történelmileg kisemmizett csoportoknak, míg Jev-genyij Fiks visszamenőleg rehabili-tálja a szocialista időszak láthatatlan moszkvai melegközösségeit. A haza, az otthon, a vendégszeretet paterna-lista konstrukciója okán az alávetett gyakorta beszél női hangon (Anna Dauczková, Sanja Ivekovic).

A nemzeti hovatarozás rejtett és természetesnek tekintett elemeinek megvilágítása láthatóvá teszi azt a

teszi a helybéli is. Ezt jól példázzák a roma- és melegellenes demonstrá-ciók dokumentumfilmjei – főleg az egykori fal mögött (Tomasz Kulka, Mykola Ridnyi, Tomáš Rafa, Nikos Charalambidis, Dante Buu). Az el-lenállás változatos stratégiái kiutat mutatnak az elembertelenedett hely-zetből (Hito Steyerl, Martin Krenn, GLUKLYA, Petra Gerschner).

A migráció cseppet sem új keletű je-lenség, végigkíséri az emberiség történetét. A jelenlegit megelőző „előtör-ténet” Gülsün Karamustafa és Adrian Paci videóin keresztül, Anca Benera és Arnold Estefan installációjában elevenedik meg. Marina Napruskina egyre bővülő Menekült-könyvtára az alapvető jogaiktól, emberi méltóságuktól megfosztott menedékjo-got kérők személyes történeteit teszi nyilvánossá bírósági krokik formájá-ban. A jogfosztottak, stigmatizáltak, emberszámba sem vettek jogokkal, értékkel való felruházása, a nomád életforma, a mobilitás és a többfé-le kötődés jövőbe mutató lehetőség-ként való kezelésével egyenjogúsítást nyernek (Delaine & Damian Le Bas).

A vendégszeretet, a vendéglátás is hatalmi reláció: a vendéglátó/őslakó/őshonos és a vendég/idegen/átutazó hierarchikus viszonyára épül és köl-csönösséget feltételez. A vendéglátás ajándék, amelyet viszonzni illik az-al, hogy a vendég betartja a „házsza-bályokat”. Ez az értelmezés jelenik meg az integráció diskurzusában is, amely így állandósítja az alá- és fölé-rendeltséget, és életben tartja a más-ság konstruálását (KissPál Szabolcs).

A késő kapitalizmus monetáris, immateriális, absztrakt és átlátha-tatlan volta vizualizálódik Anetta Mona Chisa and Lucia Tkáčová ins-tallációjában, személyes dokumen-tumokból és bankjegyekből készí-tett iratpapírlámpáiban. GLUKLYA munkái ebben az összefüggésben a helyi lúzerekre, a gazdasági vesz-tesekre, a késő kapitalista „gazdasági rasszizmus” célpontjaira, a nincste-len, hontalan tömegekre kiterjesztett xenofóbia mementói is. A „nomád” sorstársakkal szemben szított, isz-lámfóbiával elegy menekültellenes-ség a „röghöz kötött” szegények félel-meire és elégedetlenségére apellál, hogy elfedje kisemmizettségüket.

A projekt a kritikai munkák mel-lett, amelyek a válság tüneteinek feltárásán túl azok okait is firtatják, az alternatívákat is felsorakoztatja: hogyan lehet együtt élni az idegen-nel a humanitás elfeledett alapeszmé-ntén. Teret nyit és platformot terem-t új közösségi képzeletek felé – túl a fizikai és mentális határokon. (Megtekinthető június 19-ig.)

ANDRÁS EDIT

Essl Museum, Klosterneuburg

Tárlatsírató

Bécsből induló ingyenes-busz ingájárai is hozzájárultak ahhoz, hogy a kö-zeli kortárs privátgyűjtemény népszerűsége tett szert a magyar kulturális turisták körében. Most szomorúan érinthet minket is a hír, hogy az Essl-kiállítások június 30-án véglegesen megszűnnek.

Az alapító Karlheinz Essl közleménye szerint: „Az Essl család az Essl Mu-seum felépítését, valamint működtetésének és tárlatainak összes költségét 17 éven át saját eszközeiből finanszí-rozta. Ez most többé – sajnos – nem lehetséges. Az Essl Museum további üzemeltetéséhez járulékos pénzügyi források vagy állami támogatások let-tek volna szükségesek. Alsó-Ausztria tartomány készségesnek mutatko-zott hathatós hozzájárulást nyújtani, amennyiben a szövetségi kormány ezt azonos mértékben kiegészíti, de orszá-gos szintről nem érkezett pozitív visz-szajelzés. Bármennyire sajnálom, de ez a helyzet most arra kényszerít minket, hogy véget vessünk kiállításaink rende-zésének. Így az Essl Gyűjtemény 2016 júliusától nem lesz nyilvánosan látható, de ez a kollektív nem érinti. Az Essl Museum továbbra is a gyűjtemény rak-tára lesz, ami 1999-től a ház fontos fel-adatának számít, és mint eddig, ezután is gondosan őrizzük az anyagot. Az archívum, a restaurálás és a technika fennmarad, akárcsak a nemzetközi kölcsönzési forgalom. Teljes szívemből szeretnék köszönetet mondani a látogatóknak, művészeknek és munkatár-saknak, akik ezt a múzeumot sok éven át a művészet és a párbeszéd nyílt, izgalmas és szép terévé tették.”

Három, saját anyagból válogatott időszak kiállítással és a szokásos kísérő programokkal búcsúznak: tárlatvezetésekkel, művész- és közönségtalál-kozókkal, kerekasztal-beszélgetésekkel, koncertekkel és felolvasásokkal. A Rendezvous tárlatcím Andreas Hoffer kurátor szerint arra utal, hogy ha-

zai és külföldi mesterek adnak „légyottokat” egymásnak, mint az ötvenes évek elején Párizs-ba települt osztrák művészpár, Maria Lassnig és Arnulf Rainer. Utóbbi Centralizációk című kompozíciója is bizonyítja, hogy ott, akkoriban a távol-keleti filozófia hatott a művészvilá-g-ra, akárcsak a francia Georges Mathieu esetében, aki 1959-ben a bécsi Theater am Fleischmarkt közönsége előtt vitte fel vászonra kalligráfiáit. Kurt Kocherscheidt Dél-Amerikában a természet ős-erejét transzformálta piktúrává,



Jagicza Patrícia: Estrella, 2010
olaj, vászon, 150x180 cm

míg Hermann Nitsch a hatvanas évek elejétől hozta létre Orgia Misztéri-umszínházát. Max Weiler a látványt a Teremtés organikus absztrakciójává alakította, míg a dán geológus Per Kirkeby a talaj rétegeit stilizálta grafikus struktúrákká. A hatvanas évek közepétől az expresszív-ösztönös piktúrát képviselő COBRA csoport tagjaitól Esslék azért gyűjtöttek műveket, mert felférték hatásukat a korabeli osztrák művészek hosszú sorára.

Átfedéseket is találhatunk a közel száz alkotást felvonultató, párhuzamos Body & Soul című tárlattal (kurátora szintén Hoffer, Viktoria Calvo-Tomekkel), mely test és lélek viszonyát a kora ötvenes évektől, a bécsi akcionizmustól a hetvenes évek női emancipációs vagy melegmozgalmain át a mai fiatalokig követi nyomon. A kö-zönség egy részét még fél évszázad múltán is irritálja Otto Muehl, Rudolf Schwarzkogler és Hermann Nitsch drámai performanszainak fotó-sorozata, és máig nincs teljes egyenlőség a nők és férfiak arányában a tár-la-tonkon, a köz- és magán-gyűjteményekben vagy a műkereskedelemben.

Míg a hatvanas években VALIE EXPORT filmjei és fotói (Expanded Cinema-Aktion, Tapp und Tastkino, Genitalpanik) a merev társadalmi normákat üt-köztették a női szereppel, három évtizeddel később Elke Krystufek testének közszemlére tételével mosta el a nyilvánosság és a privátszféra határát. Külön termék foglalkoznak a férfi és női önazonosság vizuális kifejezési formáival. A fiatal magyar Jagicza Patrícia festménye (Estrella, 2010) a gendervitát és a más identitásokba bújást jeleníti meg, és a kurátor szerint nem véletlen, hogy ezt a művet lájkolták a legtöbben a múzeum baráti köréből a 2013-as Like it! című kiállításon. A harmadik tárlat Lorenz Seidler bécsi művész több téren átívelő kollázsa, az utóbbi másfél évtized kortárs osztrák kultúrájának komplex installációja. Fináléként az Open Days június 24-től 30-ig ingyenes belépést biztosít a múzeum minden rendezvényére.

W. I.



Maria Lassnig: Ötlethalások, 2001
olaj, vászon, 203x150 cm



Nemes Csaba: Közép-európai Orient, festménysorozat, 2016

munkája. Az ukrán R.E.P. csoport ins-tallációja az egyházzal, állammal, oli-garchákkal és a szocialista örökséggel összefonódott nacionalizmust teszi érzékelhetővé, míg az osztrák Oliver Ressler videoinstallációja a háttérben meghúzódó gazdasági, politikai mű-ködések elemzi és kritikálja. A já-tékos, ironikus vagy éles kritikától (Sanja Ivekovic, Martin Piacek) az eltá-voltításig, dimenzióváltásig (Cséfalvay András), illetve nyilvános bocsánatké-résig (Borsos János) terjed a skála, és megidéződnek a határok nélküli alter-natív közösségképzés víziói, utópiai is (Delaine & Damian Le Bas, Gróf Fe-renc).

A családottság, reménytelenségér-zés kompenzálásaként működésbe hozott nemzeti érzület felkorbácsolása és a félelemkeltés valójában figyelem-elterelés a húsba vágó problémákról: növekvő egyenlőtlenség, korrupció, a szociális háló szakadozása, ökológiai

konstrukciós folyamatot is, amely-nek mentén a nemzet kitermeli, „megnevezi” azokat a csoportokat, amelyeket kirekeszt saját homogén nemzetképéből; pontosabban a kire-kesztés, marginalizálás révén képes csak az egység illúzióját kelteni. Ha ez az egység megbomlani látszik, mo-bilizálódik az idegengyűlölet.

A kortárs nacionalizmusokban a gyarmatosítás öröksége is kísért; az első nagy bevándorlási hullám az egykori gyarmatokról indult. Az elő-történet, amelynek során az egyko-ri vendégből letelepedett vendéglá-tó, az őslakosból pedig „migráns” lett, mára a feledés homályába vész. Nemes Csaba a kiállításra készített, Közép-európai Orient festménysoro-zata avval foglalkozik, hogy gyarmat sem kell ahhoz, hogy a magunk orientalizmusát megteremtsük. Ahogy a bűnbak konstruálásához sem kell feltétlen külső ellenség, meg-

M E G J E L E N T !

HVG Extra Pszichológia

FUTNI ÖNMAGUNK ELŐL
Meddig egészséges a sport?

A NEM LÉTEZŐ
TÖKÉLETESSÉG
Újra tabu a meztelenség

SZÉLMALOMHARC
Elégedetlenség
a testünkkel



Keresse
az újság-
árusoknál!

MEGRENDELHETŐ: BOLT.HVG.HU/HVG-EXTRA