



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2017. MÁRCIUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



A hazai színtér ötven legbefolyásosabb személyisége

2016-os összeállításunk
8-9. oldal

Gésák a Duna-parton

Kiállítás a Várkert Bazárban
Tál, Edo-kor, 1700–1740 körül, Fischer Mór
átfestésével, Herend
3. oldal



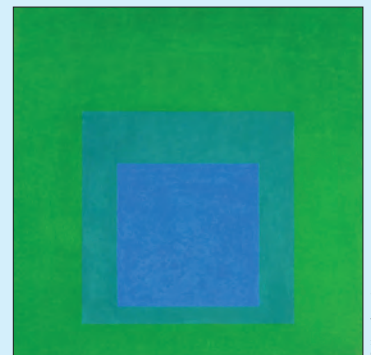
© Hopp Ferenc Ásai Művészeti Múzeum

Egy önarckép nyomában

Hogyan került Hans von Marées műve
Hatvany Ferenc gyűjteményébe?
12-13. oldal

Ketterer és Lempertz

Modern és kortárs csúcok
2016-os mérélege
Josef Albers: Homage to the Square, 1962
18. oldal



© Kunsthaus Lempertz

Blinken OSA Archívum,
Budapest

Bajos ügyek

Csőppet sem kockázatos vállalkozás a Nagy Októberi Szocialista Forradalom 100. évfordulójára a létezett szocializmus vizuális kultúrájának ironikus bemutatásával emlékezni. Pontosabban nagyon is az, mert a választott fókusz természetéből adódóan a sekélyesség csapdájába eshet a mondanivaló, azaz a kiállítási narratíva. Az, hogy mindez nem igazán történik meg A szocialista művészet jelképei című tárlaton, az egyes műalkotások érdeme, melyek összességükben afféle „improvizációk egy témára” jellegű öltének a kurátori állásfoglalás szempontjából, ám önmagukban jól értelmezhető szellemi/vizuális produktumok. Ennek ellenére a kiállítás az évforduló kapcsán nem mond sem sokat, sem újat. Nyilván újat mondani e jubileum kapcsán roppant nehéz. Remélhetőleg a Balos ügyek című 2017-es programso-rozat, melynek ez a nyitókiállítása, sikeresen ellensúlyozza majd a kezdeti szerényebb intellektuális és politikai ambíciókat.

Az alapötlet, hogy Aradi Nóra A szocialista művészet jelképei (1972) című könyve legyen a tematikus tárlat kiindulási pontja, a magyar intézményi kontextus viszonylatában bátor választásnak tekinthető. Nem tudok olyan kiállítást, mely a magyar művészeti közélet egy konkrét szereplőjének ellentmondásos teljesítményét majdhogynem expressis verbis mutatta volna be. A kurátori ambíció szerényre szabottsága azonban itt is tetten érhető. Az ellentmondásosság bemutatása sokkal inkább Aradi életútjára összpontosít, semmint az életmű szellemi horizontjának kritikai analízisére. Ami az előbbi illeti, szakmai berkekben ugyan, de azért köztudott tény, hogy mit is jelentett az, hogy Aradi – Székely Katalin kurátor jellemzésében – a „szocialista realizmus mindenható magyarországi nagyszonyja” vagy Marosi Ernő szavaival „egy nagypolgári zsidó család tragikus sorsú örököse” volt.

(folytatás a 10. oldalon)

Neve ellenére egyetlen állandó kiállítás sem állandó, hanem időszakosan változó. Stabil komponense a múzeumi gyűjtemény, amelynek áttekintő bemutatását szolgálja, változó ellenben a kutató (és néző), aki újra és újra megalkotja a maga történetét egy korszak művészetéről. Az állandó kiállítás átrendezése olykor külső körülményekhez, intézményi változásokhoz kötődik, máskor egy új nemzedék belső késztetésére jön létre. Mondhatnánk, generációs alkotás, amely egy nemzedék olvasatát, újragondolt történelemfelfogását tükrözi, hogy aztán egy emberöltőre meghatározza a látogatók képét a magyar művészetről.

A Magyar Nemzeti Galéria korábbi XIX. századi állandó kiállítása 30 évig állt, egykori koncepcióját átrendezések tépázták meg (bezártak egy egykori báltermet, átrendezték a Munkácsy–Paál-szekciót). Az 1987-es tárlat két kurátora Bakó Zsuzsanna és Szinyei Merse Anna volt – a gyűjtemény remek ismerői és a korszak kiváló szakértői, akik a kutatás friss eredményeit összegezték tárlatukban. Munkájuk legfőbb előzményei a Művészet Magyarországon tudománytörténeti jelentőségű, 1980-ban és 1981-ben megrendezett tárlat és ezek katalógusai voltak.

A mostani kiállítás kurátorai nem támaszkodhatnak ilyen előzményekre (az akkor megkezdett XIX. századi kézikönyv a mai napig sem készült el), ellenben rendelkezésükre álltak

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

A XIX. század – a XX. századból



Magyar Nemzeti Galéria

Temple János: Stróbl Alajos munka közben (Stróbl Alajos a Liszt-emléket mintázza), 1886

a korszak magyar művészettörténetének az 1990-es évek elején felvirágzó kutatási eredményei. Bátran mondhatjuk: az elmúlt jó két évtized gyökeres fordulatot hozott az időszak megítélésében. Elég csak olyan vállalkozásokra gondolni, mint A historizmus művészete Magyarországon Zádor Anna szerkesztette tanulmánykötete (1993), vagy Sinkó Katalinnak a korszak szemléletében paradigmatiszta változást hozó Aranyérmek, ezüstkoszorúk című, 1995-ös kiállítása. Az új állandó tárlat egyik ku-

rátora, Hessky Orsolya, a München – magyarul kiállítás (2009) koncepciójának kidolgozójaként maga is tevőleges részese volt e szemléleti fordulatnak. Kurátortársa Krasznai Réka, aki az elmúlt években végzett Párizsban művészettörténetet, s közreműködésének eredménye az új tárlatot átható friss múzeumi látásmód.

A kurátorok ezúttal meglehetősen mostoha, mondhatnánk abszurd körülmények között voltak kénytelenek dolgozni. Rendezésük ugyanis csak az első emelet U alakú terem-

sorára terjedhetett ki, nem érinthette a hozzá kapcsolódó nyaktagokat (ahol a történeti festészet és a nagybányai művésztelep szerepel), sem a Munkácsy–Paál–Fényes termeket. Olyan ez, mintha a permanens készülés állapotában lévő XIX. századi kézikönyvnek csak egyes fejezeteit írták volna újra, s a többi maradt volna egy korábbi megfogalmazásban. Úgy kellett elmesélniük a korszak magyar művészetének történetét, hogy abból olyan alapvető fejezetek, mint a történeti festészet vagy Munkácsy Mihály, csak utalásként szerepelhettek. A múzeumi tér- és intézményrendszer kép-telen működéséről árulkodó helyzetet azonban a kurátorok elegánsan áthidalták. A végeredmény mintaszerűen korszerű, lenyűgözően látványos, megnyugtatóan áttekinthető és üdítően élvezhető. Minden állítása, minden felvetése tudományosan megalapozott és átgondolt, ám a tudományosság a világos fogalmazás, a friss és lendületes összkép szolgálatában áll. Olyan kiállítás ez, amelyet a látogatók a kulturális háttérüknek és életkoruknak megfelelő, különböző szinteken jól értelmezhetnek.

A folyószerű kiállítótér eleve sugallja a narratív olvasatot, a valahonnan valahova haladás benyomását. A rendezők ehhez igazodva tartanak egyfajta kronologikus rendet, amely az 1800-as évek elejétől a század végéig ível.

(folytatás a 4. oldalon)

Architekturzentrum Wien

Sosincs vége építészet

Alig ért véget a mumokban az elmúlt 60 év festészetét mintegy a „festészet utáni” perspektívából bemutató tárlat, máris egy újabb „vég-kiállítás” nyílt a szomszédos Architekturzentrum Wien (Az W) egyik termében Am Ende: Architektur – Zeitreisen 1959–2019 címmel.

A művészet, a művészettörténet, a festészet végét bejelentő teóriák mellett nem maradt el az építészet és a városok végéhez érkezett-ségének deklarálása sem. Emlékszünk, Rem Koolhaas egy 2001-es esszé-ben írta le az építészet önfelszámolását, míg Alastair Bonnett egyenesen „blendscapes”-nek, azaz az érdekte-



© Tomio Ohashi

Kisho Kurokawa: Nakagin Capsule Tower, Tokió, 1972

len egyformaság, a kiszámítható és programozott autentikusság tereinek nevezte a modern városokat.

(folytatás a 22. oldalon)

concerto
BUDAPEST
zene szenvedéllyel

Keller András
zeneigazgató

17/18 BÉRLETEK
ÁPRILISTÓL
VÁLTHATÓK!

www.concertobudapest.hu



(F)el a kezekkel!

Kader Attia, Anish Kapoor, Ed Ruscha, William Kentridge, Laurie Anderson, David Byrne – akár egy vadonatúj és menő New York-i művészeti helyszín csoportos kiállításának névsora is lehetne Brooklyn csücskéből, egy izgalmas eseményé, amelyen helyspecifikus művek, hangistallációk, okos, érzékeny, megfejtenivaló alkotások sorakoznak. De nem az. Hanem hat művész neve abból a kétszázból, amely a Hands Off nevű kezdeményezés weboldalán olvasható. Már megint egy nyilatkozat? Egy akció, valamiféle hozzászólás, felháborodásból fakadó fellépés egy ügyért vagy ügy ellen? Megint kétszáz művész, akik ahelyett, hogy a saját munkájukra koncentrálnának, politikai akcióba kezdenek? Igen és nem. Donald Trump színre lépése óta sokasodnak a művészek, sztárok gesztusai és nyilatkozatai mindazzal szemben, ami a trumpizmus. A Hands Off is erre reagál, természetesen, de messze nem csak erre. Művészek és aktivisták „koalíciójára” hív fel a kezdeményezés a populizmus, az idegengyűlölet, a rasszizmus, a szexizmus, illetve mindközönségesen – ahogyan a kezdeményezők összegzik – a fasizmus térnyerése ellen. Események, akciók, kiállítások sorozatával, a társadalom felrázásával, szolidaritással, a „társadalmi viszonyok újragondolásával és újraalkotásával”.

Úgy tűnik, a művészek, művész-szupersztárok újra hisznek a művészet társadalomformáló erejében, a direkt aktivizmusban. Mintha ennek új éthosza támadt volna fel. De nem pusztán erről van szó. Mögötte van az a felismerés is, amin idehaza egy ideje már túl vagyunk: ha a hatalom felrúgja a társadalmi megegyezéseket, gyengíti a demokráciát, akkor a szabad és kritikus művészet intézményes keretei is veszélybe kerülnek, megkérdőjeleződnek. Szűkül a tér, fogy a levegő. A munka és a létezés válik lehetetlenné. Ami a posztoszocialista térség, és sajnos kitüntetetten Magyarország specifikuma volt az utóbbi években, ami miatt borzongással vegyes érdeklődéssel tekintett errefelé a nemzetközi közeg, az most testközélbe került ott, a liberális demokráciákban is.

A Hands Off és a seregnyi tiltakozó művészeti gesztus persze nem a pozíciók elvesztésének szól. Nem azért tüntet több száz művész, hogy adják vissza az intézményeit. Hanem a saját felelősségük felismerése miatt, a cselekvés kényszeréből fakadóan. „A szabadság sohasem ajándék – ki kell vívni. Az igazságosság nem adatik meg – ki kell követelni” – szól a Hands Off nyilatkozata. Mit is mondhatnánk innen, Budapestről? Ahol annak voltunk tanúi, hogy a művészeti aktivizmus, a tiltakozó akciók miként fulladtak ki az utóbbi időben. Azt mindenképpen, hogy: Come on, let's go! És halkan hozzátennénk: Welcome to reality.

CSÓK: ISTVÁN

Az általában szerepjátékairól, sokféleképpen interpretálható és humoros-elgondolkodtató videóiról ismert Németh Hajnal legújabb kiállításában film- és zenetörténeti reminiscenciákkal operál, másként és (kurátorosan fogalmazva) kritikai attitűddel közelít bizonyos, ikonikusnak számító művek felé. Mondhatni „politikai statementeket csomagol kulturális és történeti referenciákba” – számomra gyakran kissé erőltetett vagy nehezen értelmezhető módon.

Az okosan kifundált kiállítás három egységből épül fel. Egy sorozat magát a kiállítás címét is viseli (FEHÉR DAL – Többek között). A fehér dal ebben az esetben Roy Harper 1970-es, I Hate the White Man (Gyűlölöm a fehér embert) című dalára utal, amelyben a fehér szerző „azokat a gaztetteket sorakoztatja fel, amit fehér emberek követtek el másokkal szemben”. Németh – nyilván János érsek levelének híres sora (a királynőt megölni nem kell félnektek jó lesz) által inspirálva – a dal refrénjéből kiemelt és a fehér színt vörösre, feketére és sárgára cserélő sorok jelentését úgy változtatja meg, hogy a színek nevei után vesszőt tesz, például: I hate the black, man (Gyűlölöm a feketét, ember). Ezért kapta a négy részes sorozat a Rassz absztrakció alcímet.

Három, szintén számítógépes manipulációval előállított munkában a művész „poptörténeti klasszikusoknak számító albumokat remixelt digitális kollázsok formájában”. Például a Béke verziók esetében a The Plastic Yoko Band 1969-es Live Peace albumának eredeti borítóját, egész

Trafó Galéria, Budapest

Átiratok

pontosan annak „nagyon szép, égkék árnyalatú” színét változtatja meg. Ahogy Helene Romakinnak mondja, munka közben „azt kérdezgettem magamtól, hogy lehet-e a békének színe. A vörös ég például félelmetesnek hat. [...] a béke az béke, nem kellene, hogy színe vagy különböző verziói legyenek”. Ez az egység, benne a módosított Marianne Faithfull-vagy Sex Pistols-lemezborítóval, átvezet ugyan a kiállítás fő attrakciójához, de olyan mértékben unalmas és semmitmondó, hogy az már szinte fáj – főként, hogy egyes elemzők szerint Németh erőssége éppen abban van, hogy műveiben „egyensúlyt terem a kép érzékisége és a képen láttak szokatlan, szürrealisztikus jellege között”.

A fő mű egy kottaállványokkal keregetett 70 perces film, a Work Song – As Time Goes By, amely óhatatlanul felidézi Herman Hupfeldnek az 1942-ben bemutatott Casablanca című filmben felhangzó (ezáltal elhíresült), sok feldolgozást megélt As Time Goes By című 1931-es dalát. Maga a munka egy fiktív musical, egy meghallgatás „dokumentuma”, melyet Milos Forman 1971-es filmje, az Elszakadás inspirált, s melyben az önkéntes jelentkezők a különböző szövegek/dalok aktuális/általános politikai problémákkal kibővített átiratait adják elő. Így felhangzik az As Tears Go By (melyet



Foto: Surányi Miklós

Németh Hajnal: FEHÉR DAL – Többek között (Rassz absztrakció), részlet, 2016

Marianne Faithfull adott elő Godard 1966-os Made in U.S.A. című filmjében), Nico (Velvet Underground) önéletrajzában egy részlete vagy Mary Mitchell ódája a fent említett Forman-filmből. Egy nő, aki egy férfi szerepére jelentkezett, Henry David Thoreau 1854-es Waldenjének néhány részletét adja elő, de a résztvevők között felbukkan Altorjay Gábor, aki elszavalja saját költeménye, az 1965-ben írt Tokaji rapszódia aktualizált változatát.

A különféle ide- és odautalásokkal pettyezett – Simon Starling konceptuális mátrixaira hajazó – kiállítást csakis ez a szellemes részletekkel teli film menti meg. Talán a kevesebb több/jobb lehetett volna. *(Megtékinthető március 19-ig.)*

DÉKEI KRISZTA

Inda Galéria, Budapest

Aromaterápia

Süveges Rita Aromaterápia című kiállításának anyaga a galéria három terére komponálva a metafestészet problémaköreit járja körül ironikus, vicces, máskor tudományos vagy áltudományos alapossággal.

Az első teremben a csoportokba rendezett, látszólag különböző festett felületek a festészettörténeti nullpontokat olyan tengelyszimmetrikus hálózat részeként villantják fel, amelyben minden mindennel összefügg: a pointillizmus az absztrakcióval, az alapszínek a szélesebb színspektrumokkal. Newton és Goethe ellentétes színelméleti álláspontjának képi pandanjai organikusan kapcsolódnak össze Rodcsenko festészetnek búcsút intó, tiszta alapszínekből megfestett 1921-es triptichonjával. Az additív színkeverés fehérje a szubtraktív színkeverés feketéjével és az impresszionisták optikai színkeverésének valórjeivel kerül összefüggésbe. A csoportok között ideoda cikázó tekintet felüldül a „káosz” láttán. Az említett hálózat ugyanis azon túl, hogy atomjaira robbantja a művészettörténet tér és idő alapú ok-okozati összefüggéseinek klaszrikus hivatkozási rendjét, mindezt a festészet nyelvén teszi. Sőt még az azonos darabok közötti biztosnak hitt rokon kötések is megszűnnek, és a rodcsenkói triptichon ovális piros, sárga és kék tondói mintegy szétbennek a térben.

A kapcsolatot csupán Mondrian két fekete rácshálózatu festménye között hagyta bontatlanul a festő, de a vászonpár harmadik és negyedik

párdarabja itt is a falfelület távolabbi pontjaira került. Süveges az új rendszer centrumába a derékszögű sarkakkal összeérő, kötésben hagyott vásznakat állította. Ha közelebb lépünk a poszt-hiperreál vásznak kettősehé, akkor szembesülünk az igazi vállalással, ami nem kevesebb, mint



Süveges Rita: P. M. papírkosara 01-04., 2016
akril, vászon, egyenként 70x50 cm

az ironia köntösébe bújtatott apagyilkosság. Süveges ugyanis nemcsak összegyúrta és hiperreálba ültette át Mondrian szerzetesi fegyelmű rácsrendszereinek horizontális–vertikális fekete egyeneseit, hanem az aszkéta holland képi kánonját is a gyűrött vonalakba akkumulálta. A meg- és felgyűrt vonalak feketéi ugyanis nem igazi feketék, hanem a mondriani rácsszerkezet kitöltésére használt piros, kék és sárga alapszínek egymásra halmozásából létrehozott „színes feketék”.

Süveget jó ideje foglalkoztatja a aromatikussá aberráció (optikai lencsehiba: a leképezett képnek színes szegélye van, bár a tárgynak nincs);

a kiállított festmények közül néhány szinte természettudományos szemléltető modell módjára képezi le a jelenség lényegét.

A második terem nagy méretű vászonpárjai a „monokróm pointillizmus” és a „negatív hiperreál” különös házastásainak tekinthetők. A néhol elkent, máshol tűéles pontokból komponált erdőrézletek felületeinek faktúrája szinte haptikus tapasztalatszerzésre ösztönzi a nézőt. A cseppkőbarlangbelsőt ábrázoló, meggyűrt, elforgatott fényké-

pet negatívba átiró és kékben tartó hiperrealisztikus festmények ellentétükbe fordítják a kiindulópontul választott fotografikus látvány tér-élményét: a barlang zárt tere helyett a végtelen tengert vizionáljuk. A harmadik terem sötétkamrájában a szem, a látás, a festészet és a színek számára legfontosabb alkotó: a fény kapta a főszerepet. A felnagyított, ki-vetített, ledsorokkal megvilágított fóliák és fóliafestmények pointillista tájképeinek színpompás, egymásra rétegezett, gumicukorkákká dermedő podhalmazai az optikai színkeverés csodájához engedik közel a nézőt. *(Megtékinthető március 31-ig.)*

ZSIKLA MÓNIKA

Antik & Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető
műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószervező: 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.

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

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

Várkert Bazár, Budapest

Gésák a Duna-parton

A Várkert Bazár északi szárnyát lezáró Testőrpalota homlokzatán egy félmeztelen, haját fésülő nőalak hatalmas plakátja látható. A részletből is könnyen azonosítható Székely Bertalan 1871-ben festett képe, a Japán nő, amely valóban az egyik legkorábbi, méretében és megfogalmazásában is egyedülálló megjelenítése az akkor alig két évtizede a világra kaput nyitó távol-keleti országnak. Emblematisz képe, amelyen – mai szemmel nézve – erős kontrasztot alkot a szoborszerű, plasztikus figura és barokkosan gyúrt drapéria a hátteret lezáró paraván madármotívumainak síkszerűségével. Székely vázlatkönyveiből tudjuk, hogy számos előtanulmányt végzett a festményhez, ismerte a japán metszeteket, Hokusai, Hiroshige munkáit, talán Xántus János akkor már bemutatott gyűjteményét, ennek ellenére nem törekedett arra, mint például James Tissot a Japán nő a fürdőben című 1864-es képén (Dijon, Musée des

csó, vagy éppen drága utánzatokhoz juthatott hozzá. Az összképhez ugyanúgy hozzátartozik a XIX. század végén Párizsban az Art Nouveau galériát működtető, a Nabis művészcsoporthoz tartozó, köztük Rippl-Rónai Józsefet is kiállító Samuel Bing, mint az 1910-es években festőből műkereskedővé avanzsált Brummer József, aki barátja, a francia fővárosba frissen érkezett Csáky József bevonásával az egzotikus művek „antikolászától”, olykor hamisításától sem riadt vissza. Az iparművészetben külön fejezetek szólnak a régebbi korok „chinoiserie” tárgyaitól a herendi, majd a Zsolnay vázákon át az 1900-as évekbeli, monokróm színezésű, csorgatott mázas, inkább formai hatásra építő edényekig. Maguk a művészek is szívesen gyűjtöttek ilyen tárgyakat, a műtermekben már megszokott kellékké vált egy-egy keleti ernyő, paraván vagy teáskészlet. Közismert Rippl-Rónai vonalas-deko-



Csók István: Nők pávával, 1917

beaux-arts), hogy a női arcnak keleti vonásokat adjon. Ezeket a képeket még inkább japonizálnak nevezhetnénk; a Philippe Burty francia kritikus nevéhez köthető japonisme kifejezés a század utolsó harmadában honosodott meg szélesebb körben. Magában hordozza a japán kultúra elemeinek elsősorban francia közvetítéssel tör-

ratív művészi stílusában is érzékelhető vonzódása a keleti metszetekhez (Alföldi temető, 1894), s Csók István kisebb kollekciója, amelynek darabjai fel-feltűnnek a művész színes enteriőrjein. Szinte teljes, utazásaival hitelesített életművet hozott létre a hagyományosabb müncheni akadémizmus képviselője, Tornai Gyula, aki a közel- és a távol-keleti témák iránt egyaránt érdeklődött (Kiotói kert, 1910-es évek). A festmények egy részén csak külsőségekben jelentkezett a japonizmus, a kimonóban öltöztetett modell vagy a szerepében megörökített színész nő egzotikus ízt kölcsönzött a képnek (Jávor Pál: Nő japán kimonóban, 1907).

Valóban, a korszak ünnepezt sztráji, Pálmay Ilka vagy Fedák Sári vitték sikerre az olyan darabokat, mint a Mikádó és a Pillangókisasszony. Ezek után nem meglepő, ha a nagybányai művésztelep 1912-es jubiláris kiállításának estéjén Sidney Jones Gésák című darabját adta elő Neményi Lipót társulata, a „délkeleti művész”, S. Aradi Aranka vendégszereplésével. Ha már Nagybánya: az I. világháború előtt a művészek egyik megújító személyisége, Boromisza Tibor készített keleties témájú munkákat, amelyek későbbi buddhizmusa és



Utagawa Kunisada: Nő tükörrel, Japán, Edo-kor, 1843-1847 körül
színes fametszet, 38x26,5 cm

az alföldi népiélet motívumai összeegyeztetésére tett kísérletét előlegezik meg (Muzsikáló gésák, 1908). Ellenpéldaként a hagyományokat őrző, a kezdeti plein air naturalista felfogáshoz mereven ragaszkodó Thorma János egyik legszebb kései művén természeti környezetben egy hajlékony, kimonós leányalak látható (Mezőn, 1927). A szertelen, hullámozó vonalvezetés, a tekerésképek hosszú formátuma, a perspektíva nélküli térfelfogás, a gazdag ornamentika alkalmazása azonban nem itt, hanem a gödöllői művésztelep összművészeti törekvéseiben, párhuzamosan pedig a századelő grafikai anyagában és plakátművészetében ragadható meg igazán (Sassy Attila, Kozma Lajos, Faragó Géza). A japonizmus, tágabban a japán kultúra magyarországi jelenlétének, közvetlen vagy áttételes hatásának kutatása már régóta érlelődő publicitást kívánt, amelynek első hazai összefoglalására most kerülhetett sor. A Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, illetve a kiállítás két kurátora – Gellér Katalin és Dénes Mirjam – munkáját dicséző kétnyelvű tudományos katalógus, valamint a március 2–3-án meg-



Márfy Ödön: Nő macskával, 1906 körül

rendezett nemzetközi konferencia a téma továbbfejlesztését sugallja: akár más országok kulturális hagyományai-val való összehasonlítást, akár egy legalább ennyire izgalmas nézőpontváltást, amely a XX. századi japán művészetben kimutatható nyugat-európai hatások feltérképezéséhez segíthet hozzá. (Megtekinthető március 12-ig.) SZÜCS GYÖRGY

A Műértő márciusi kiállításajánlója

Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre / Vinkler Zsuzsi: Középkézdés, április 2-ig
Inda Galéria / Süveges Rita: Aromaterápia, március 31-ig
Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár / Szűts 2017 – Szűts Miklós akvarelljei, március 19-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum / Mentés másként – Mi marad az új média-művészetből?, március 26-ig
Magyar Nemzeti Galéria / Árny a kövön – Ország Lili művészete, március 26-ig
MODEM, Debrecen / GÉM//GAMEkapocs – Művek az Antal–Lusztig-gyűjteményből, május 28-ig
Paksi Képtár / Albert Ádám és Tranker Kata, április 2-ig
Új Budapest Galéria / A jövő kapuja – Egy új generáció művészete Japánban, március 12-ig
Várak Galéria / Mulasics László: A megoldás kezdete, március 11-ig
Viltin Galéria / Kerekes Gábor: New Eden, március 25-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

Budapesti remekművek Madridban

London, Párizs, Róma és Milánó után május 28-ig a madridi Thyssen–Bornemisza Múzeum ad otthont a Szépművészeti Múzeum és a Nemzeti Galéria anyagából válogatott Remekművek Budapestről. A reneszánsztól az avantgárdig című kiállításnak. A látogatók a nemzetközi művészettörténet nagy mesterei (Raffaello, Dürer, Leonardo, Velázquez, Rubens, Goya, Murillo, Canaletto, Manet, Monet, Cézanne és Gauguin) mellett magyar festők, többek között Munkácsy Mihály, Szinyei Merse Pál, Rippl-Rónai József, Vaszary János és Bortnyik Sándor alkotásaival is találkozhatnak.

A MoMA válasza Trumpnak

Alig egy héttel azután, hogy az új amerikai elnök hét, többségében iszlám lakosságú ország állampolgárainak rendeleti úton megtiltotta a belépést az Egyesült Államokba, a New York-i Museum of Modern Art ezen országok művészeinek munkáit helyezte el állandó kiállításának több termében. A művek között szerepel Zaha Hadid, az iraki születésű építész, valamint Ibrahim El-Salahi, az idős szudáni mester és Tala Madani, a fiatal iráni festő egy-egy alkotása.

Anish Kapoor a szíriai menekültekért

Szíriai menekültek javára ajánlotta fel a Genesis Prize Foundation ideit, egymillió dolláros díját Anish Kapoor. Az 1970 óta Londonban élő, mumbai születésű Turner-díjas művész, aki már korábban is több akcióval támogatta a menekültek ügyét, jelenleg a New York-i Bridge Parkban májustól szeptemberig látható Descension (Alászállás) című munkáján dolgozik, amelynek fekete színűre festett víze állandó örvénylésben tűnik el a föld alatt.

Kevesebb a látogató Nagy-Britannia múzeumaiban

Több mint 3 millióval csökkent az Egyesült Királyság legismertebb múzeumainak közönsége 2015 áprilisa és 2016 márciusa között. Bár az állami intézmények látogatása ingyenes, egy nemrégiben közzétett felmérés szerint az összes híres és népszerű múzeum, így a londoni National Gallery, az Imperial War Museum öt kiállítóhelye és a Tate Gallery egyaránt kevesebb egyéni turistát és iskolai, illetve egyéb csoportot fogadott. A felmérés okokat nem közöl, egyedül a National Gallery hivatkozott közleményében arra, hogy 2015 során több mint 100 napon át zárva kellett tartania dolgozóinak a szolgáltatások magánkézbe adása miatti munkabeszüntetései okán.

Fényes Adolf-kiállításához keres műveket a Magyar Nemzeti Galéria

A Magyar Nemzeti Galéria 2020-ban, Fényes Adolf (1867–1945) halálának 75. évfordulóján tervezi megvalósítani a művész munkásságát bemutató gyűjteményes tárlatát. Az életmű anyagának legteljesebb feltárásához az intézmény kéri a magángyűjtők és festménytulajdonosok szíves közreműködését. A festő képeire vonatkozó információkkal, műtárgyfotóval kísért adatokkal (technika, méret) e-mailben vagy postai úton keressék a kiállítás két kurátorát: Gergely Mariann (mariann.gergely@szepmuveszeti.hu), Pleszniv Edit (edit.pleszniv@szepmuveszeti.hu). Magyar Nemzeti Galéria, 1014 Budapest, Szent György tér 2.



Madaras imari-jellegű tál, 1875
Zsolnay keménycseréip

tént elterjedését, a Távol-Kelet divatját, amely a környezetalakításban, a képzőművészetekben is alapvető változásokhoz vezetett. A megnövekedett keresletet élelmes kereskedők elégítették ki, a hozzáértők eredeti művekhez, a nagyközönség pedig ol-

PST
ublic treet actual

Sugár János public art tevékenysége
The Public Art Practice of János Sugár

SUGÁR JÁNOS: PST KÖNYVBEMUTATÓ ÉS AZ ŒUVRE CÍMŰ MUNKA KIÁLLÍTÁSA
A kötetet bemutatja: Hock Beáta
Időpont: 2017. március 14., 19 óra
Helyszín: Majakovszkij 102, a tranzit.hu nyitott irodája, 1068 Budapest, Király utca 102., 1/1.

ERSTE Stiftung
tranzit.hu

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

A XIX. század – a XX. századból

(folytatás az 1. oldalról)

Ezen belül azonban nem egyszerűen jeles alkotók híres műveinek válogatását láthatjuk, hanem 14 tételre bontva a század magyar művészetének legfőbb motívumait, jelenségeit hozzák elénk. A világos tagoláshoz a látványtervezés is hozzájárul, amely színekkel választja el az egyes témákat egymástól. A mintegy másfélszáz mű épp a határán van annak, amit a néző egy lendületre képes befogadni. Figyelmének fenntartásáról térbe helyezett szobrok és enteriőr-részletek gondoskodnak. A konkrét műtárgyak kiválasztásában mindez nem a régről ismert művek újracsoportosítását jelenti. Megtartva a korszak nem kihagyható, emblematisuk alkotásait, a tárlat egyharmada raktárból napvilágra hozott mű, melyet korábban csak alkalmilag, vagy egyáltalán nem láthatott a közönség. A kiállítás az egyes időszakokra jellemző hívószavak, képzőművészeti jelenségek mentén vezeti a nézőt, csak indokolt esetben térve ki a műfajok alakulására, és csak másodlagosan utalva a stílustörékvések mozgására. Mindez összhangban van a XIX. század kutatásának (és az ezredforduló művészettörténetének) új törekvéseivel, melyek szoros társadalom- és kultúrtörténeti kontextusban vizsgálják a műveket. Ezúttal külön hangsúlyt kap a mecenatúra, a művészek társadal-

mi helyzete, az intézménytörténeti közeg, valamint – az enteriőrökön, iparművészeti tárgyakon keresztül – a vizuális kultúra tágabb alakulása is. Ez olyan összképet eredményez, mely többnyire a korszak európai művészetéből a (gyakorta külföldi) látogatónak is ismerős fogalmakkal operál.

A rendezők újszerű szempontrendszerére jellemző, hogy például a század első felét nem a klasszicismus/romantika/biedermeier stílusjelenségei mentén írják le, hanem nemzetközi kontextusban is jól értelmezhető fogalmakkal dolgoznak: ilyen a polgári műpártolás kibontakozása, Itália és a Közel-Kelet vonzása. A magyar kultúra latin hátterét, az orientalizmus őstörténeti kutatásokkal összefüggő, nemzeti olvasatát ezen belül mutatják be. A nemzeti művészet kidolgozásának a század közepén megerősödő törekvéséről szólva a népeletkép-festészetre és a honismereti mozgalmakhoz kapcsolódó nemzeti táj „kitalálására” összpontosítanak. A térben innen kiszakított történeti festészetre – a nemzeti művészet eszményének legpregnansabb hordozójára – csak utalás történik. Ez azért különösen zavaró, mert a kurátorok által közvetkezeten alkalmazott értelmező keret épp egy olyan témakörnél marad el, melyet gyökeresen újrarendelt az ezredforduló művészet-



Markó Ferenc: Visegrád, 1859

története – lásd a Történelem – Kép (2000) vagy a Nemzet és művészet (2010–2011) című tárlatot.

Dramaturgiailag kiváló helyen, a kiállítótér felezőjénél áll a tárlat legjobb, a közönség által is különösen kedvelt része; a Szalon-fal és az intézménytörténeti kronológia. A kurátorok itt bátran kilépnek a remekművek bemutatásának szolid eleganciájából, s az eddigi mértéktartó rendezésbe két, vizuálisan hatásos elemet illesztnek be. A XIX. század kiállítási gyakorlatára utaló Szalon-fal Hessky Orsolya említett tárlatának sikere nyomán kapott most állandó formát. A hazai intézményrendszer (múzeu-

mok, egyletek, oktatás) alakulása pedig egy eredeti művekkel kísért, változatos és látványos kronológiában ölt testet. Néhány vázlat kíséretében, jobbára virtuális formában itt kap helyet a monumentális épületdíszítés, a világi falképfestészet is. A gyors nézőpontváltások, újszerű vizuális elemekkel élő installációs megoldás ismerős közeg a képek özönével operáló virtuális világban otthonos mai befogadónak.

A század második felének bemutatásakor nagy hangsúlyt kapnak a plein air mozgalmak (ezúttal utalással a hiányzó Munkácsyra és Paálra), kiemelve Szinyei emblematisuk

Majálisát. Néhány önarckép és eddig állandó kiállításon nem szereplő műteremkép révén pedig a századvég változó művészvilága rajzolódik ki. Az új, nagypolgári megrendelőre teg fellépését a Stróbl Alajos büsztjeiből kialakított látványos portré-fal szemlélteti. A századvég erősödő antihistorizmusa, a mítoszok, mesék és egzotikus minták növekvő befolyása elnagyoltan, az aktábrázolás átalakulásával összemosva jelenik meg. Ellenben néhány mű erejéig külön teret kap az irodalom és képzőművészet áthatása. Az állandó tárlatokról szükségszerűen száműzött grafikára egyedül itt vetődik némi fény, virtuálisan megidézve a korszak irodalmi illusztrációjának kiemelkedő egyéniségét, Zichy Mihályt.

A tárlat utolsó két egységét a rendezők a naturalizmusnak szánták. Egyértelmű hangsúlyváltás ez a korábbiakhoz képest, amikor a század képzőművészetének záró akkordjaként rendszerint a plein air szerepelt. A realizmus és a naturalizmus századvégi tendenciáit is alapvetően átértékelt az ezredforduló művészettörténete. Nálunk ez az újra-



Bihari Sándor: Csipkés Milka

felfedezés részben már megtörtént, a München – magyarul tárlat kapcsán. Ám épp a kurátorok válogatása mutatja, milyen sok ismeretlen remekmű lappang még ebből a körből a múzeumok raktáraiban. A századforduló modernizmusának lesújtó kritikája után bőven van mit rehabilitálnunk; így kerülhet újra fókuszba Peske Géza vagy László Fülöp festészete. Emellett a rendezők – néhány mű erejéig – a naturalizmus társadalomkritikai potenciálját is jelzik. Pataky László és Baditz Ottó mellé így kerülhet az egyik záró falra Révész Imre monumentális műve, a századforduló aratómozgalmaira utaló Panem. Olyan festmény ez, amit a szocreál esztétika az 1950–1960-as években felmagasztalt és unalomig ismételt. Ám egy emberöltő elmúltával megérett arra, hogy megisztítsuk a ráakódott ideológiai máztól, és méltó módon, saját összefüggésében szemléljük.

A szkeptikusok szerint olyan állandó kiállítás ez, amely a múzeum várható költözése miatt mindössze néhány évre tervezett. Csak remélhetjük, hogy a nagyszerű tárlatot és szellemiségét sikerül majd átmenteni az új térbe.

RÉVÉSZ EMESE

Reflexió a februári számunkban megjelent jogi témájú írásokra

Minden eredeti?

A műtárgyak világát a Műértőben is elérte a jog, illetve a jog világa – mondaná egy jogász Danto – részben bekebelezte a műtárgyakét. A Kondor-nyomólemmez megítélése és a Jeff Koons-i pertárgy alapján feltétlenül megkérdendő: mi is az a műtárgy, hogyan definiálja a magyar jog?

Az 1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról annyit mond: „Szerzői jogi védelem alá tartozik – függetlenül attól, hogy e törvény megnevezi-e – az irodalom, a tudomány és a művészet minden alkotása.” (1. § /2./ bek.), majd eligazítást ad, hogy mi az, amit szerzői jogi szempontból biztos védettnek tekint, például: „a rajzolás, festés, szobrászat, metszés, könyomás útján vagy más hasonló módon létrehozott alkotás és annak terve”, „a fotóművészeti alkotás”, melyeket a védelem „...egyéni, eredeti jellege alapján illeti meg. A védelem nem függ mennyiségi, minőségi, esztétikai jellemzőktől vagy az alkotás színvonalára vonatkozó értéktéletről.”

Tiszta és érthető: akármit veszel is, a te bajod, bennünket ne hibáztass, mi csak jogalkotók vagyunk, akik a minőséget nem ítéldhetjük meg.

Majd még rátesz erre: „...eredeti műalkotás a képzőművészeti alkotás (pl. kép, kollázs, festmény, rajz, metszet, nyomat, litográfia, szobrászati alkotás), az iparművészeti alkotás (pl. falikárpit, kerámia, üvegtárgy) és a fotóművészeti alkotás, feltéve, hogy azt maga a szerző készítette, vagy olyan másolat, amely eredetinek minősül. Eredetinek minősül a másolat, ha korlátozott számban a szerző maga készítette, vagy az ő irányításával készült. A sorszámmal, a szerző kézjegyével ellátott, vagy más alkalmas módon a szerző által megjelölt műpéldányt ilyen másolatnak kell tekinteni.”

Álláspontom szerint ennek a rendelkezésnek alapján a Gábrriel Gyula írásában említett Kondor-dúc nem kétségesen nem képzőművészeti alkotás, vagyis nem „eredeti műalkotás”, hanem pusztán egy értékes közbenső eszköz, amellyel az eredeti műalkotás (a „nyomat”) megvalósítódott.

Ám a jogszabályi hely legutolsó gondolati megfogalmazása annyira gyönyörű, hogy Radnóti Sándor nagyszéjében (Hamisítás, Magvető, 1995) volna a helye. Ha az eredeti alkotó egy hamisítványt kézjegyével lát el, az a magyar jog szerint eredeti (és védendő) műalkotás. Miközben hamisítvány. Vagy ez lenne a logika: hamis x hamis = eredeti?

És tovább: mi az, hogy „kép”? A vérrel belocsolt vászon? Mi az, hogy szobor? Az installáció (Louise Bourgeois fél termet betöltő színes bádoggai a hágai Gemeentemuseumban)? Milyen az eredetinek minősülő másolat? Mi a helyzet a Moholy-Nagy-féle telefonfestménnyel és hasonlókkal, amelyek nem másolatok, a művészi irányítás viszont egy tervre/vázlatra vagy a „tervezői művezetésre” szorítkozik? És mi van a „stúdiókban” készült alkotásokkal? Mit jelent itt minden esetben az „irányítás”?

Bonyolult ez, nagyon bonyolult. Jogi és művészetfilozófiai szempontból is. Az előbbi alkalmatlan eszköz, az utóbbi pedig még alkalmatlanabb, ha jogi kér-

désekhez kell alkalmazkodnia. Ami a jogból látható: majd minden, amit művész (de ki a művész? ez még egy nehezen megválaszolható kérdés, amelyre választ a jog nem adhat) akármilyen módon, eszközzel és formában „előállít”, az utolsó fecni is mű, és a szerzői jog védi, ha a másik fél hagyja! (A kérdéskörrel erős véleményt Piero Manzoni gondosan számozott és aláírt Artist's Shitje mond.)

A józan értelmét mozgósító érdeklődő (vásárló?) már sejteti, mi is az a műalkotás, amelynek szent és meghatározhatatlan fogalmával találkozunk. De kétségei támadhatnak, ha sokszorosított grafikát vagy szobrot vásárol, s olyasféle dolgokról hall, mint az újrafestés, a régebbi művek újra elkészítése – és nem tudja, mindezeket hová tegye. A szocializmus túlszabályozott világában létezett grafikai szabályrendszer részletesen leírta azokat az ismérveket, amelyek alapján a sokszorosító grafika grafikának minősült, de ez ma már „nem játszik”.

Gyakorlati ismereteinek növelésén keresztül tájékozódó kortársunk nehezen jöhet tisztába azzal, mitől válik „szabályszerűvé” és elfogadhatóvá egy litográfia, rézmetszet vagy egyéb nyomat, illetve egy fa-, márvány-, bronzszobor vagy terrakotta, kerámia. Gyakorlat és szokványok vannak, szabályok nincsenek. Vagy íratlanok. Hallhat a „hetes” vagy „tizenötös” egyediség-kritériumról, de az EA vagy AP, BAT, a próbanyomat tényleges funkcióival, engedélyezett és eladható példányok mennyiségével nincs tisztában. A giclée-t is egyediként adnák el neki, ahogy a sok hasonló monotípiát is. Szabály az, hogy nincs szabály. Minden eredeti.

Tanulhat tehát, de a „végleges tudást” (a hazai pályán) nem tudja megszerezni: akiktől a tudása származik, azok az „előállítók”, az „ellenérdekű felek”. Ők azok, akik a műalkotás létrehozása mellett a műalkotásra irányuló szabályokat is megalkotnák-megalkotják.

A törvényhozó egyben a bíró is (és fordítva), aki mindent szóban ad elő – érdekes, de semmiképpen sem meglepő felállás. Hiszen a Kondor-ügyben érintett Hungart egy másik jogvitájában a Szerzői Jogi Szakértői Testület szakvéleményének kialakításában a saját jogi képviselőjével mint döntnökkel vett részt. (Ez nem érdekes, hanem szomorú és jogellenes.)

A jog – önmaga hiánya, érzéketlensége és túlbonyolítotttsága miatt – a művészet területén ténylegesen nincs is jelen. A Polgári Törvénykönyv iránytű, a precedensek nélküli jogalkalmazás – amely elveti a precedenseket – kiszolgáltatott szereplő, amely minden esetben a szakértőre utalt. A szerzői jogi törvény deklarációit komolyan venni, és azokhoz következetesnek maradni egyszerűen lehetetlen. Fizetni, persze, azért kell.

Innen nézve egyetlen drámai gazdasági-jogi kérdés van: ki és hogyan védi a művet megszerzőt?

GYÁRFÁS PÉTER

Szombathelyi Képtár

Frida Fiestas

Frida Kahlo megszületése – aki idén lenne 110 éves – épp elég ok az ünnepelésre. Ő ugyanis a feminista művészek prototípusa és példaképe lett, mivel dacolt a nemi sztereotípiákkal, valódi embereket (elsősorban önmagát) és valódi fájdalmakat, tapasztalatokat festett meg, szembement a női szépségmítossszal és -kultusszal. Betegségei, balesete, 30 operációja és vetélései ellenére sem volt hajlandó az áldozatszerepre – küzdött és aktív, tudatos, elkötelezett életigenlő, különleges személyiség volt.

Boros Viola és Fajgerné Dudás Andrea a Frida Fiestas című kiállítással ünnepel, olyan művekkel, amelyek Frida Kahlo életét művészetté transzformáló festészetére reflektálnak. Teszik ezt együtt, egymásra is reagálva, sőt közös festménnyel is. Noha nehéz két egymástól ennyire eltérő festői attitűdöt találni, mint amilyen Boros Viola eruptív, energikus, expresszív, kiáradó-tobzódó festészete és Fajgerné Dudás Andrea tömör, koncentrált kompozíciói, célratörő ikonográfiája és következetes feminista programja. Dudás Andrea – akárcsak Frida Kahlo – ragaszkodik a tárgyak koherenciájához, de – Kahlóval ellentétben – nem részletez. Frida Kahlo tárgyias, precíz és színgazdag formálásából Boros Viola stílusátírási nyomán festői mélységek nyílnak meg, egymásra halmozott motívumai és színekavalkádja beleérzésre szólítja fel a nézőt. Boros és Fajgerné közös nevezője Frida Kahlo: ők is az életüket festik – fájdalmat, vért, betegséget.

Boros Viola 2015-ben kezdett Frida Kahlo által motivált képeket festeni, Dudás Andrea viszont 16 éves korában épp Kahlo hatására döntötte el, hogy festő lesz. A kiállítás alkalmat teremtett az intenzív munkára; arra, hogy együtt is, és egyre céltudatosabban készítsenek Frida Kahlóval kapcsolatos műveket. A két alkotó azonban ezt is különbözőképpen teszi. Viola csaknem minden képen szerepel Frida, Andreánál pedig soha – még a fridakahlós kompozícióiban is önmagát festi. A Kahlo-átértelmezésben és saját identitásuk kidolgozásában vannak azért hasonló módszerek: mindketten élnek egy-egy mű átírásával (Fajgerné

Kahlo képe vagy címe adta az ösztönzést: az Amit a víz adott nekem (1938) témáját mindketten feldolgozták, a vetélést (A Henry Ford-kórház, 1937) Dudás Andrea, Frida és Diego kettős portréját (1931) pedig Boros Viola, aki a párt a Paradicsomkertbe, a bűnbeesés szituációjába helyezte. Jellemző módszerük egy-egy motívum átvétele, illetve idézése: Boros Viola sok alkotásán Frida Kahlo



Fajgerné Dudás Andrea: Szörös önarckép, 2017
olaj, vászon, 90x90cm

„csak” mint motívum van jelen; olykor kisajátítja alakját, hogy rajta keresztül akár politikai véleményét is elmondja – hol naplószerűen, hol szövegekkel is kiegészítve. Legtöbbször azonosul Frida alakjával, más-szor önmagát helyezi Frida karjaiba – akár Diego helyébe (a Frida Földanya és én poliptichonon), vagy egyszerű cserével a Fridát szoptató dajka lesz Frida, és Fridát változtatja Viola önmagává. Fajgerné Türelem rózsát terem című művén kép-a-képben szerepelteti Frida Kahlo Önarckép levágott hajjal (1940) című festményét. Végül pedig vannak olyan munkáik, ahol az előképre a legkü-

nalúan festett virágcsendéletek Frida késői csendéleteit invokálják. Szörös önarcképe a gender-szerepekkel való dacolást folytatja: Frida kiállása ugyanolyan megbotránkoztató lehetett, mint ma Andreáé: ahogy Frida nem szőrtelenítette magát – sőt néhány önarcképén hangsúlyozta is összenőtt szemöldökét, kis bajuszát –, úgy Dudás Andrea a legyantázott szőrzet helyét mutatja meg szemöldökén, ajka fölött és hónalján. 1954 Frida Kahlo halálának éve, így Boros Viola ezzel az évszám-címmel a művész halálára utal. Poliptichonján a szétesés, a rothadás jelenik meg: a sokszorozott motívumok tapéta-

mintái előtt nagyra nőtt hangyák lakmároznak dinnyét, banánokat és mindenféle alakjukat veszített részeit. Ez Boros egyik olyan képe, ahol Frida nem látható, a másik az Amit a víz adott nekem, melyen ő is személyes élményeit festi meg. A víz egyszerre félelmetes és sötét – szétesséssel fenyeget, valamint világos és simogató – az önfeladott öröm élményével kecsegtet.

A két művész Frida Kahlo hagyatékaival többnyire motivikusan is eltérő módon bánik. Boros Frida A megsebzett szarvasához Kahlo teljes képét vette át (Én a szegény kicsi szarvas, 1946) úgy, hogy stílusátíráásával nagy méretű képkollázst hozott létre. Ugyanezt a szarvasmotívumot Fajgerné csak idézi Vetelés című meghökkentő, eredeti kompozícióján, ahol a vetelésre kis vérfolt utal csak, a lelki és fizikai fájdalmat a megsebzett szarvas szimbólumába sűrített motívum érzékelteti. Fajgerné néhány festménye analógiás rokonságban áll Kahlo munkáival: a Két menyecske és a Tulipános önarckép népi motívumok felhasználásával készült, ahogy Frida Kahlo a mexikói tehuaa hagyományokhoz, úgy Fajgerné a matyó motívumokhoz fordult.

A párhuzamok és ellentétek felfedezését Bordács Andrea átgondolt rendezése szinte felkínálja, hogy aztán a kiállító művészek saját hangjukon megszólaló, szellemes festészete inspirálja tovább a női emancipációt. Az ünnepelt művész szellemiségét tehát megtartják: Frida Kahlo sem utánzott, ők sem utánoznak. *(Megtekinthető március 19-ig.)*

TATAI ERZSÉBET

Tárlatvezető

Olyan kiállításokat ajánlok, amelyek akár egyetlen lendülettel megnézhetők március közepéig. A budapesti Andrassy út és Nagymező utca kereszteződésének néhány száz méteres körzetében található ugyanis mindhárom galéria, amely ezeket bemutatja.

Liz Nielsen: Snake Charmer

Budapest egyik legfiatalabb kereskedelmi galérijaként a Horizont 2016 ősze óta különösen komoly tempót diktál; nem kis kockázatot vállalva úgy épít újabban profilt Budapesten, hogy külföldi művészek szóólókiállításaira alapozza programja gerincét. Nel Aerts, valamint Klára Hosnedlová és Igor Hosnedl tárlatai maradandó nyomot hagytak a budapesti képzőművészeti életben, és a jó hullámokat csak felerősítette a galéria egyik brand-művésze, Kristóf Gábor egyéni bemutatója. A Horizont most újra nemzetközi vizekre evez, és a brooklyni bázisról operáló Liz Nielsen első magyarországi kiállítását abszolválja. Liz Nielsen neve talán nem cseng már teljesen ismeretlenül nálunk, hiszen a megizmosodott Budapest Art Factory rezidenciaprogramja során, 2016 őszén új műveket hozott létre a magyar fővárosban.

Saját bevallása szerint Liz Nielsen ama fotós generációhoz tartozik, amelynek tagjai 20 éve még fekete-fehér utcaképekben utaztak, de a fotográfiát felforgató dinamikus folyamatok következtében még évekkel ezelőtt új anyagokkal és technikával kezdtek kísérletezni. Nielsen mára a fényképezőgépet is elhagyva sötétkamerában dolgozik. A Horizont Galériában absztrakt fotogramokat mutat be, ezeket különleges eljárással – lényegében egy sötétkamerában lezajló vegyi és kameramentes expozícióval – hozza létre, nyersen hívva elő fényjelenségeket különféle formátumokban. Anyaga jól ízesül a budapesti új absztrakt művészet kontextusába, még a fotogram műfajának modern gyökereit is visszakövethetjük a Bauhaus fénykísérletekig – ezek nyilván nem voltak ismeretlenek a Chicagóban egyetemre járó Nielsen számára. A nagy formátumú absztrakt fotogram műfaja nem jellemző a magyar képzőművészeti szcénára az elmúlt időszakban, még ha vannak is a fényképezőgéptől egyre távolodó fiatalabb fotós pozíciók, mint Puklus Péteré vagy Ember Sárié, de nemzetközi összefüggésben a műfajban analógiaként meg kell említeni a régióból Jirj Thynt vagy a globális ikonná vált Walead Besthyt is.

Nielsen éteri „csináld-magad” hátterű művein stúdiója sötétjében deformálja a fényt, és olyan alapkészleteket hoz létre belőle, melyek körök, háromszögek, téglalapok és négyzetek formáira épülnek, és olyan primer és univerzális asszociációs mezőket nyitnak számunkra, mint a portálok, az archaikus kultúrák épített öröksége vagy a kozmosz. *(Megtekinthető március 22-ig.)*

Belongings. Anna Orlowska és Puklus Péter

A Platán Galéria páros kiállítása a fotó médiumának narratív aspektusait állítja a középpontba. A lengyel Anna Orlowska és a hazai közegben közismerten evvel a témával operáló Puklus Péter művei nem is csak egyszerűen fotók, hanem egy kitágított fotográfiai műfaj kontextusában értelmezhetők, amely a fényképekhez szervesen kapcsolódó installációkkal és objektekkel egészül ki és alkotja közösen a sorozatok szétfordult metanarratíváját.

A művek nem meglepő módon Közép-Európa történelmét és a régió identitását kutatják. Puklus a bombasztikus The Epic Love Story of a Warrior című, könyv formájában nemrég megjelent fikatív családtörténetre épülő fotósorozata lényegében Közép-Kelet-Európa XX. századának történelmét látatja velünk egy speciális szubjektív perspektíván keresztül. Orlowska is nagyon személyes szempontból vizsgálja Sziléziát, a művész szűken vett szülő-régióját, amely közismert példája a kulturális diverzitásnak. Műveinek szemlélése közben azonban az az érzésünk alakulhat ki, hogy a múltból való hozzáférés lehetetlen – még fragmentumokon keresztül sem lehetséges. Ahogyan életünk során kénytelen-kelletlen többször is szembesülünk a visszafordíthatatlan jelentésveszteségekkel, úgy hivatalos történeti narratíváinkban is töredékek, hézagok tátongnak.

Nagyon zsigeri és emlékezetes hatást váltanak ki azok a narratívák, melyeket épp a fragmentáltsággal és nyersebb objektikkel kísérletező művészek nyitnak meg előttünk. A Platán Galériában most mindenképpen felfedezhetjük a fotó műfajának egyre kitolódó határait. *(Megtekinthető március 23-ig.)*

Csató József: Patches and Drips

Első egyéni tárlatával jelentkezik a Deák Erika Galériában Csató József, aki szakadatlanul állított ki az elmúlt évek során Budapest-szerte. Az idők szavára hallgató és egyre absztraktabbá alakuló új festészeti programja – amely korábban már pozitív szakmai fogadtatásban részesült az Esterházy-díj megnyerésével – most ér révbe. Aki nem követték az egykori Maurer-tanítvány pályáját minden lépésében, meglepetéssel konstatálják majd, milyen sikeresen hagyta el a pályája elejére jellemző skatulyáját a művész, akinek képeit korábban a kaktuszokról és a növényekről lehetett felismerni. Mostanra azonban egyértelműen és elkötelezett módon lép új fázisába festészete, ami borderline absztrakt és figurálisba átmenő elemeket tartalmaz. A főként a portréműfajra koncentráló új műveit kollázsszerűen hozza létre, régi festményei vászondarabjait patchwork módján használja fel az újak alapjaként. A foltszerű szerkesztésből festészeti nyelvet építő Csató néha robusztus, néha pasztellenen tompa, máskor ellenpontként vibráló színekkel is operál a Deák Erika Galériában. *(Megtekinthető március 25-ig.)*



FENYVESI ÁRON
Művészettörténész, esztéta, kurátor,
2011 óta a Trafó Galéria vezetője



Boros Viola: Amit a víz adott nekem..., 2016
akril, papír, 300x600 cm

Önarckép férjemmel című festménye Frida Kahlo Diego a gondolataimban című 1943-as képének parafrázisa; az 1939-es Két Frida közös festményük előképe; Boros Viola Frida hány című képe pedig a Reményvesztetten című 1945-ös Kahlo-festmény átírása). Mind Boros, mind Fajgerné foglalkozik olyan témákkal, amelyekre

lőnbözőbb módokon csak nagyon távoli utalás sejlik fel – ha egyáltalán. Fajgerné hajvágós önarcképe tisztelgés Frida Kahlo előtt, akárcsak a népi virágmotívumos háttér előtti frontális önábrázolása (Jó asszony a háznak koronája). A beállítás hieratikussága messziről idézi Frida önarcképeinek ünnepélyességét, ahogy a nagyvo-

1928. március

Tárlatvezető – a múltba

Székesfővárosunk két éve vette át a Múcsarnok épületét az államtól. Használatát a Képzőművészeti Tanács kapta meg azzal a feltétellel, hogy a mai magyar művészet minden elismert csoportját szerepelni engedi, lehetőleg egy évente rendezett általános tárlat keretében. Így jött létre a Tavaszi Tárlat, ami mindig nagy szenzációt jelent. Évről évre növekszik az itt kiállítók száma, pedig Csonka-Magyarországból sok jó nevű művészünk vándorolt ki, főképp Amerikába. A kiállítók nagy száma mögött a műkereskedelem pangása áll, amióta a csekély művészeti kenyérkereset miatt egyre többen próbálnak szerencsét műveikkel a nyilvános tárlatokon. Ezek dolgában a legkomolyabban számottevő Múcsarnok mellett a frissen alakult Munkácsy-céh jelent némi reményt, amely műpártoló tagokat verbuvál garantált művészi színvonalú kiállítások szervezésére és rendszeres vásárlások biztosítására. Végveszélyben van ma a művészet, mert fenntartói más fronton vannak elfoglalva. A kultuszminiszter csak a hazafias lélekben visszhangra találó művek produkálását támogatja. A nemzeti művészet azonban csak akkor állja meg a helyét, ha általános művészi mértékkel mérve is magas színvonalat tud teremteni.

Tavaszi Tárlat

Az idei Tavaszi Tárlat a kiállítók sosem látott tömegével keltett figyelmet. Magyarország 15 művészcsoportja közül 10 osztozik a Múcsarnok 13 termén, ahol 345 művész 713 műtárgya teremtszibvásári hangulatot. A távol maradt Benczúr Társaság külön tárlatot rendezett, de a társaságokra tagozódott művészek többsége felülemelkedett a torzsalkodásokon, hogy a Múcsarnokban a magyar művészet keresztmetszetét bemutató kiállítás jöhesse létre. Megannyi erőfeszítés ellenére a Tavaszi Tárlat fárasztó, a művek alig élvezhetőek. Van, ahol négy sorban lógnak a képek, azt a látszatot keltve, hogy a Múcsarnok kicsi a művészeti termés befogadására. Ezt az érzetet inkább a mennyiség, mintsem a minőség támasztja alá, vagy a zsúrik engedékenysége. A tárlat színvonal a viharzó tengerhez hasonlítható. A nagyterem főhelyét Karlovszky Bertalan portréi foglalják el, középiitt Becker porosz kultuszminiszter pompázatos képével reprezentálva a magyar arcképfestészetet. Lengyel-Reifuss Ede hatalmas festménye az országlása nyolcadik évfordulóját ünneplő Horthy Miklós kormányzó lovas képmása. Feltűnést keltett Rippl-Rónai eddig kevésbé ismert Ady-portréja. A nagyközönségnek alkalma nyílik összehasonlítást tenni a képzőművészet régi és új irányai között is. A KUT termében 53 festmény és szobor látható. Akadnak, akik kályhacsövekből és fogaskerekekből összerótt „konstruktív” művészetnél tartanak. Mindegy, hogy Schönberger vagy Aba-Novák kente-e a narancsárga vagy lila foltegyveleget a vászonra, egyformán nehéz megérteni, mi volt a célja. Egy bágyadt balatoni fényjátékai inkább az Északi-sarkra valának. A KUT szobrászai közül Pátzay Pál jó képmásokat állított ki, csak Medgyessy női aktja lett túlságosan terebélyes, de így is ezerszer szebb, mint a legújabb irány kályhacsövből formált női teste. *(Megtekinthető volt március 11-től április 9-ig.)*

Pusztaszeri országgyűlés

A Tavaszi Tárlat részeként a Múcsarnok tanácstermében mutatják be Rudnay Gyula hatalmas (9×4 méteres) gobelinjét, a Pusztaszeri országgyűlést, amely a parlament elnöki fogadóterme számára készült. Ehhez hasonló nagyszabású feladatokat csak az állami és közintézeti mecenatúra biztosíthat, mely a nemzeti gondolat lappangó szellemét a nemzet lelkéből világosságra segíti. Rudnay barokkos hullámvázú csoportképe hazafias, de minden sujtás nélküli magyaros mű. A mester méltán büszkesége a magyar művészetnek, ez a ritka nagy összegű állami megrendelés azonban nem igazán sikerült munka. Árpád természetfölötti alakja a Munkácsy-féle fel fogásra emlékeztet. Az eklektikus kompozíció nincs összhangban a bordűr aprólékos ornamentikájával. Az olajfestmények hatását utánzó gobelinek olyan stílusbeli eltévelyedések, amelyek a gobelinművészet hanyatló korszakait idézik. Jó gobelint csak stilizálásra hajlamos, dekoratív érzékű művész tud tervezni. Boldogult Körösfői Kriesch Aladár kiválóan értett ehhez, de több élő művészünk is bizonyította már az ilyen feladatra való rátermettségét. E tulajdonságok híján efféle megbízásra vállalkozni nem volna szabad. Technikai szempontból azonban a gobelin kifogástalan. A székesfővárosi iparrajziskola gobelinszövő műhelyében készült alkotást júniusban a római magyar művészeti kiállításon is bemutatják majd.

Hadiárvak szöttesei

Az Iparművészeti Társulat néhány éve Klebelsberg Kunó vallás- és közoktatásügyi miniszter jóvoltából megkapta az Andrássy úti régi Múcsarnok félelemeti helyiségeit, ahol a magyar iparművészet munkáiból tartanak fenn állandó kiállítást. Az anyagot nemrég frissítették, jeles iparművészeink rajzai külön termet kaptak. Kiállítóhelyükre befogadják a művészi követelményeknek megfelelő iparosok munkáit is, helypénz helyett csak az eladások után vannak le szerény jutalékot, így adva módot az iparművészek szélesebb körű megismertetésére. E hónapban a Jankovich-Bésán Endre grófné gic-hathalmi hadiárva-leányintézetének szövőműhelyében készült kéziszöttesek bemutatóját tartják. Az áttetsző ruhaszövetek, ágytakarók, függönyök, terítők, tarsolyok minőségéről és általános művészi színvonaláról a leghivatottabb szakemberek is elismerően nyilatkoztak. A műhely vezetője, Gergely Jolán nyugalmazott székesfővárosi tanítónő a grófnő támogatásával Svédországban sajátította el a szövési technikákat. A műhely új, gyakorlati alapokra való helyezéséről tárgyalások folynak. *(Országos Magyar Iparművészeti Társulat kiállítóterme, Andrássy út 69., megtekinthető volt 1928. márciusban.)*

CSIZMADIA ALEXA

Reök-palota, Szeged

A környezeti tényező

Egy tipikus rendszerváltás előtti pályakép

Szinte meseszerű volt az indulás. Duray Tibor (1912–1988), a szegény szabómester fia először csak magában rajzolgatott, majd Gadányi Jenő mellett, 1932-től egy szabadiskolában folytatta, végül Aba-Novák növendéke és egyben segítője lett a nagy murális munkákban.

Mindenki hatott rá, nemcsak tanárai, de pályatársai is, több stílust kipróbált, ezzel együtt hamar kész festőnek



Duray Tibor: Önarckép ablak előtt, 1935
olaj, vászon, 51,2x40,5 cm

mutatkozott. Modernista képei ugyan Gadányi és Klie Zoltán egy-egy művét (Idős nő szemüvegben, 1930), plein air-es vásznai Berényt és Szőnyit (Istállóajtóban, 1937) idézik, de ezek még az útkeresés éve. Egyre jobban erősödik Patkó Károly és Aba-Novák mintája is, majd mindehhez társul Derkovits erőteljes hatása – az indulás első évtizedében ez a konstelláció lesz uralkodó. Duray mindent megtart és összebekíti: a Derkovitstól eltanultakat Patkó Károly mérlegelő festésmódjával ötvözi (ettől a pedantériától művei túlságosan is befejezetté válnak), Aba-Novák táblaképeinek rusztikus könnyedségét pedig greshames lágyssággal keveri.

Mindezzel együtt erős évtized az 1930-as Duray munkásságában, megvannak a pillérek, ahonnan tovább lehetne menni. Ám később mégsem úgy alakult az életmű, ahogy a kezdet ígérte, a szegedi Reök-palota kiállításában látványos váltásoknak és hiátusoknak vagyunk a szemtanúi. Kukla Krisztián kurátor nem kerdőz és nem idealizál, végigmegy a festői munkásságon, vállalva annak billegését. A rendezés a kronológia helyett a kiegyenlítettbb eredményt mutatni tudó tematikus szerkesztést választotta, s a fejezeteket olyan morális felvetések köré csoportosította, mint például Humanitás és intimitás, Háború és áldozat, Kell-e nekünk aranykor?

Ez a szerkezet jót tesz az életműnek, de nem minden szeplőt tud eltakarni. Ugyanis a harmincas évek viszonylag egységes, szép reményű periódusát meglehetősen hektikus folytatás követi, aminek valószínűleg nemcsak az alkotó, de a kor is az oka. A sokféle festői próbálkozást elnézve és a műfaji váltásokat ismerve (érem, üvegablak, sgraffito) az a sejtésünk, hogy Duray munkássága a negyvenes évek végétől tipikus szocializmusbeli kényszerpályává vált.

A háború vége felé drámai, expreszív képeket fest (Elesettek, 1944); 1947–1948-ban ösztöndíjként Pá-

rizban időzik, de vajon mit gondolhatott a művészetről akkor, amikor hazatérése után két évvel az épülő Dunaujvárost festette? Mert ugyanakkor a külföldről magával hozott inspirációt (például a Picasso-képek emlékét) még bő évtizedig próbálja életben tartani, erről árulkodnak a háború mementőiként festett Eltiport (1958) és Háború (1961) című művei.

Mindeközben megpróbálja kikerülni a szocreált. Ha fest, semleges témákat választ: portrékat, családot, városképeket. Sokat rajzol, a hatvanas évtizedet például legbővebben az avantgárd színpadképi hagyományait követő Molière-sorozata képviseli – talán egy díszlettervezői munka lehetőség emléke.

Egyre fogynak az alkotói pályát továbbépítő festmények (helyette a megélhetésért dolgozott a Képcsarnoknak), majd megbízásokra üvegablakokat és muráliákat kezdett készíteni. Precízen megfestett, mérethű üvegablaktervei – többek közt a debreceni urnatemetőé és a Hilton Szállóé – a kiállításon is helyet kaptak.

Műtermében ezekben az években egy gigászi, 2×10 méteres festmény készült, az Aranykor – ez is falra került Szegeden –, önmaga megbízójaként dolgozott rajta, talán az elhelyezhetőség reményében. A mozgalmas bal oldali, olümposzi világ helyét jobb felé haladva néptelen tengerpart veszi át, a szélen gyertya ég. A kompozíciót lehet a béke és a kultúra apoteózisaként is értelmezni, de az sem elképzelhetetlen, hogy e roppant méretű mű egyben személyes vallomás is a körülmények fogságában mozaikossá váló művészi pályáról.

Egy kortárs pályakép első tíz éve

Kántor Ágnes (1982) annak a magasan képzett, a festészet elméleti kérdéseivel is foglalkozó generációnak a tagja, amelyik már a rendszerváltás után végezte tanulmányait. Az első tíz év munkásságát felvonultató kiállítás a művész tudatosságáról és következetességéről győz meg, s alkotásaiból világosan kirajzolódik két fő érdeklődési köre: az emberi viselkedés

nem) homogén idomok idézik meg, amelyek ugyanakkor a konstruktivizmus formaképleteinek is megfelelnek. Ez az együttállás a jelenig foglalkoztatta Kántor Ágnest, hiszen a kiállításban több hasonló művet is találunk (Mező, 2009–2016; Horizont, 2006–2016).

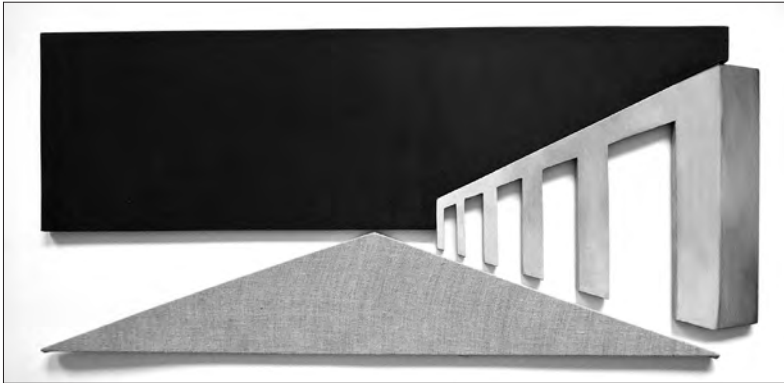
De nem csak ily módon közelíti meg a kérdést: van, ahol a rendszerlogikát a festményekbe bújtatja. A szabály alapvetése a „Pöttyös sorozat” kislánycori intimtást idéző kompozícióiban is felfedezhető, s még nyilvánvalóbban a „kockás képeken”, melyek témamotívuma a reneszánsz kőpadlók centrális perspektíváját modellezi.

A geometrikus mintázat azonban sohasem merev struktúraként jelenik meg a műveken, hanem az emberi jelenlét és a természeti jelenségek együttthatásában, mivel az ég, a felhők és a víz hullámai, továbbá a finom, kevert pasztellárnyalatok átmenetessége puhítja és alkalmazhatóvá teszi a szigort (Felhők, 2009; Sekély víz, 2010).

A viselkedést és az önreprezentáció formáit vizsgáló sorozatok 2011-től születtek, és hol elidegenítően, hol ironikusan szólnak a témáról. Ezekről a művekről eltűntek a színek, helyüket a szürke tónusai foglalták el. Valamennyi ekkor keletkezett alkotás a valódi élet és az érdeklődés hiányáról beszél, kietlen tájak és ormóttan épületszörnyek között egyéniségmentes, báb-szerű emberek nem-élnek. Van valami ijesztő jóslat ezekben a művekben, amit azért néha old az ironia, mint például a Wearable identity ruhadarabokra rajzolt sorozata, vagy a Jó, egy pillanattig már azt hittem, bajban vagyunk című festmény, amelyen egy hatalmas kivetítőn lövöldözős jelenetet néz egy tucat mozdulatlan klón.

2015-ben belép a festményekbe egy őz. Néha egy autó is, amelyik elvakítja, majd tovaszánguld – ezek hármas képek. A Kilátás című nagy méretű festményen pár sildes sapkás alak gyalogol a tájban földre szegezett tekintettel, közelükben egy őz, aki életöszönénél fogva egyetlenként fürkészi a távot.

Még mindig szürke minden, vagy éppen fekete-fehér, de ez a szürke világos és meleg, a fehér pedig világít.



Kántor Ágnes: Piranesi (Táj-anatómia II.), 2006–2016
akril, falemez, vászon, 31×71 cm

sztereotípiáinak felülvizsgálata, illetve a művészettörténeti princípiumok kortárs művészeti feldolgozása.

Utóbbinak egyik korai példája a Piranesi (Táj-anatómia II.) című munka; ehhez 2006-ban kezdett hozzá a művész. Formázott kép – mint a legtöbb Kántor-festmény –, három (vagy több, mivel a negatív részek is elemei a műnek) geometrikus alakzatból áll, melyek összeillesztése a centrális térábrázolás elvét modellezi. A tézist (majd-

A legújabb koncepció, a kisvadak és az ember viselkedési relációja talán még folytatódik. De nem érdemes elejéről és végéről beszélnünk Kántor Ágnes esetében, hiszen már egyik korai műcímében megfogalmazta: Semmi sem kezdődik, semmi sem fejeződik be. Ezt a folyamatot támasztják alá videoművei is, melyeknek saját, jelenkori arca és teste a témája. *(A kiállítások március 19-ig tekinthetők meg.)*

IBOS ÉVA

Harmadik beszélgetés Lakner Lászlóval

A gondolat születése érdekelt

Előző beszélgetésünkben (Műértő, 2016. december–2017. január) a festő külföldre településének előzményeiről volt szó. Az alábbiakban berlini és New York-i ösztöndíjairól, a városokról, ott született munkáiról és művészbáratairól kérdeztük Lakner Lászlót.

– *Őn is úgy látja, hogy festészete és koncejtjei egymásba játszanak, és ebben a közös felület az ábrázolás? Lehet az ábrázolást tekinteni festészeti programjának? Az 1970-es évek elején festett képei közül az Yves Klein kékje című festmény vetette fel számomra ezt a kérdést.*

– Yves Kleinnek ellentétben nekem meg kellett küzdenem az ábrázolásról való lemondásért. Az említett kép a felkötözött esztétikával egyidős. Yves Klein szerzői joggal levédette azt a tubusban kapható, bárhol beszerezhető kék színt, amit használt. Fotója, amin egy falról kitárt karokkal elrepül, egyik inspirálója volt fotókollázsaimnak. Nem tudtam ellenállni annak az ötletnek sem, hogy Klein kékjét mint trompe l’oeil környezetében felkötözve fesse meg.

– *A DAAD-ösztöndíj 1974-ben párhuzamosan futott az aacheni kiállítással?*

– Bereczky Lorándtól, a Nemzeti Galéria igazgatójától úgy kaptam engedélyt a képeim kivitelére, ha ugyanannyit otthagytok a Galériában zálogként. Ezeket tíz évvel később visszaadták. Ekkorra már több művészársam – Csernus Tibor, Frey Krisztián, Szabó Ákos – elhagyta az országot. Én kalandosan, Bécs, Genf, Essen és Aachen érintésével érkeztem Berlinbe, ahol kiderült, hogy az általam kinézett műtermet még nem foglalhatom el. Eleinte olcsó hotelekben laktam, majd szobát béreltem. Itt festettem képeimet Marx Das Kapitaljának címdaláról (még eredeti kiadója, az Otto Meissners Verlag-féle kiadásban), míg beköltözhettem a käuzchensteigi műterembe.

– *Hogyan használta ki az ösztöndíj adta lehetőségeket?*

– Első dolgom volt, hogy vásároltam egy kis Fuji kamerát, amivel a városban járva köveket, farakásokat, rétegeket fotóztam különféle pozíciókból és megvilágításban. Ezek diát megőriztem. Talán egyszer ki is állítom őket. A Kunsthaus-Dahlem, a ház, ahol műtermeink voltak, egykor Arno Brekernek épült, a berlini olimpiai stadionhoz készített többméteres szobraihoz. Ebben alakítottak ki a II. világháború után nyolc műtermet, egyik felében német, a másikban külföldi ösztöndíjasokat helyeztek el. Brekerről még Budapesten, a Hétköznapi fasizmus című filmben láttam felvételeket. Fura volt azt a környezetet a valóságban viszontlátni.

– *Hozott-e a berlini tartózkodás változást munkáiban?*

– Berlinbe előbb bele kellett nőnem. Egy ideig ugyanazt folytattam, amit Magyarországon is csináltam. Berlin művészeti szcénájába akkor azért fogadtak be szinte azonnal, mert beleillettam abba a többarcú realizmusba, ami az aktuális trendek egyike volt. Kapcsolatomban Berlinnel azért következett be törés, mert időközben a város megváltozott – és én is. Mindenesetre akkor, abban a közegben magamra találtam.

– *A fotózáson kívül mi jelentett még újdonságot?*

– Első munkáim konceptrajzok voltak. Például a legelső, amit Thomas Deecke, a DAAD egykori művészei igazgatója a mai napig a falán őriz, összegyűrt cetlit ábrázol egy berlini lakáscímmel, alatta sikertelen lakásnézésem történetével, ami egyben rajzom keletkezésének története és első berlini napjaim dokumentuma. Berlinben akkor több realista iskola is volt. Ezek egyike, egy kritikai indíttatású csoport a Poll galéria körül

zá a katalógust magam állíthattam össze. Berlini életemhez tartozott a Grosse Berliner Kunstausstellung is, amin minden évben részt vettem. A színvonal változó volt, szakmai körökben igencsak szapulták. Mégis széles áttekintést adott Nyugat-Berlin művészetéről, melyben akkor nagyon inspiráló, szabad, demokratikus légkör uralkodott. Nem a kereskedelmi galériák határozták meg, mint manapság. A fal lebontása után galériák részvételével az Art Forum Berlin volt hasonlóan demokratikus, de már



Lakner László: Celan (Schwarze Milch), 1983–1987

tömörült. Ugly realism – írta róluk Edward Lucie-Smith angol művészei író. A másik Neue Prächtigkeitenk nevezte magát, amelynek fő alakja Johannes Grützke volt, a főleg bizarr aktaival provokáló, bravúros festő. A realizmus jegyében álló Berlin természetesen inspirált. Sokat köszönhetek Deeckének, aki ösztöndíjasait bevitte a város művészeti körforgásába. Bemutatott későbbi galériásomnak, Skulimának is, akinél olyanok állítottak ki, mint Jannis Kounellis, Marcel Broodthaers és Mario Merz. Az is inspirált, hogy Skulimához kerültem, ahol a realizmus nem volt téma. Koncept-irányultságom merésődött. Elhagytam a realizmust. Elkezdődött az absztrakció kalandja.

– *Skulima mivel tudta meggyőzni, hogy feladja függetlenségét?*

– Olyan ajánlattal állt elő, amit nem utasíthattam vissza. Ugyanakkor lefoglalta a Magyarországról hozott teljes kép- és rajzanyagomat. Az aacheni kiállítás anyagát is átvette, amiből a Lysoform (Hadihajók a Boszporuszon) és a Kafka-levél a Marx-gyűjteménybe került.

– *Milyen munkákat tartalmazott az aacheni anyag?*

– Fotórealista festményeket és konceptmunkákat, mintegy 30 művet. De legalább ilyen fontos volt a Neuer Berliner Kunstvereinben rendezett kiállításom, kísérleti filmes és konceptművekből. Az anyagot és hoz-

nemzetközi intézmény, amit Monika Grütters kezdeményezett a kilencvenes évek elején. Már ez sincs.

– *A fotórealizmusból mikor és hogyan váltott át szkripturális témákra?*

– Egy alig analizálható átmenet során. Folytattam a dokumentumok alapján való festést. Addig levelezőlapokat, leveleket festettem meg, amin volt írás és kép is, majd a figurális elemet kihagytam, és csak az írásra kezdtem koncentrálni. A „mások írására”, ahogy Roland Barthes mondaná. Volt

egy szövegrészt, belejavított vagy ráírt a szövegre. A gondolat születése érdekelt. Szövegkollázsokat is festettem; egy barátomnál megláttam egy japán betűkkel kék papírra írt levelet. Elkértem, felnagyítottam és megfestettem. Ezt a képet leghűségesebb mentoromnak, Evelyn Weissnek ajándékoztam. A hetvenes években több nemzetközi kiállításon vettem részt: kétszer a Velencei, egyszer a Sydney-i Biennálén. Tokióban, Los Angelesben, New Yorkban a kortárs német művészetet képviseltem például Wolf Vostellel vagy Sigmar Polkéval. A 6. Documentán három szekcióban állították ki munkáimat: grafika, festmény, könyv.

– *Ebben az időszakban mindvégig szkripturális témával foglalkozott?*

– Az önfelszabadítást szkripturális munkáimnál a Duchamp-sorozat kilenc képe jelentette, 1979-ben. Ezeknél egy még friss, pasztózus alapba saját írással karcoltam Duchamp-idézeteket.

– *Berlini éveiben kialakult olyan szoros egymásra hatás más művészekkel, mint a magyarországi szürrealista- vagy pop-korszakában?*

– Akkoriban az amerikai konceptművész, James Lee Byars állt hozzám a legközelebb, aki velem azonos évben volt DAAD-ösztöndíjas. Itt kezdődött és New Yorkban folytatódott a kapcsolatunk. A felkötözött Lukács-könyvemet nagyra értékelte. Ő maga akkor már nem festett. Szövegeit, szobrait, minimalizmusát szerettem.

– *A szkripturális téma képi megfogalmazásában New York-i ösztöndíja, a PS1 hozta a következő váltást?*

– Az Amerikában töltött másfél év (1980–1982) legalább annyira meghatározó volt, mint a Budapesten vagy a Berlinben töltött idő. Nem a múzeumok művészete volt rám elemi hatással, hanem az utcán mindenfelé megjelenő graffiti, a színes bőrű fiatalok brutális vizuális beavatkozása a város külső képébe. Különös, hogy miközben anarchista önkifejezésük lázadást fejezett ki a konzumvilággal szemben, megpróbálták leutánozni a konzumvilág szabályosságát. Sablonokat használtak, vagy motívumokat megpróbálták minél szebben és színesebben kidolgozni. PS1 ösztöndíjam alatt új anyagokat próbáltam ki: az akrilfestéket, amivel addig sosem dolgoztam, és a lepedővázsnat, vagy a rugalmas „belga” vásznat,



Lakner László: Danae I-II., 2002

egy sorozatom csak aláírásokból. A Humboldt Egyetem archívumából eredeti kéziratokat xeroxoztam ki, és ezekről festettem például a Schopenhauer-sorozatot, legalább tíz képet. Az írás eksztatikus, sűrű részeit választottam ki, ahol a szerző áthúzott

amit nem feszítettem keretre, hanem a falra rajzszögeztem. Szimultán dolgoztam két témán. Egyedülállóan jött elő belőlem az ősi magyar nyelvemlék, az anonim költemény, a Halotti beszéd, amit több képen is megfestettem. Ugyanilyen emlékmű-

nek szántam Celan oxymoronjának, a „schwarze Milchnek” festménnyé átírását. Amerikába magammal vittem a Celan-kötetemet, fordításaimat.

– *Az Isa pur képek megfestésének volt köze a Tisztelet a szülőföldnek című kiállításához, amit 1982-ben Néray Katalin rendezett Budapesten, és amire meghívta a külföldön élő művészeket?*

– Emigrálásom óta ennek a tárlatnak a megnyitóján jártam először Magyarországon. Egyedül a New York-i Babelben, ahol a világ minden tájáról származó emberek éltek, ahol minden taxisoőrnek orosz akcentusa volt, és a kínai negyedbe járt enni a szegény ember, minden nációnak megvolt a maga körzete. Volt magyar utca is. Valahogy ott megértettem a gyökerek, az eredet jelentését. Gondoljon csak a Gauguin-képre: Honnan jöttünk? Kik vagyunk? Hová megyünk? Akkor ez is eszembe jutott. Ott éltem meg közeli barátom, Lőrinczy György fotóművész halálát, aki súlyos betegen is segített kintlétem szervezésében. Ez is hozzátartozik az Isa purhoz.

– *A PS1 milyen körülményeket biztosított?*

– Csöppet sem voltunk elkényeztetve. Queensben egy üres, lerobbant iskolaépületben voltak a műtermek, ahol például télen csak délelőtt fűtöttek, és estére úgy kihűlt az épület, hogy látni lehetett a leheletet. Évente négy bemutatót tartottak, amin megjelentek a New York-i művészvilág hírességei, Warhol, Christo, és a legnagyobb gyűjtők. Az egyikben filmjeimet állítottam ki. A bemutatók fontos események voltak és maradtak mindmáig, hiszen a PS1 a MoMA részévé avanszált, múzeummá vált. Berlinbe hazatérve a DAAD új igazgatója kiállította New Yorkban készült hat képeimet az akkori Einstein Caféban, a DAAD galériájában. René Block volt a kurátora.

– *Mit tart New York-i korszaka vívmányának?*

– Ezt a másfél évet csúcspontnak tekintem életemben és művészetemben. Ennél több belső szabadságot később sem éltem meg, mint az ott festett Isa pur- és Celan-képeimnél.

– *Mi következett ezután?*

– A háló felfedezésével visszatértem az absztrakt tematikához. A háló, raszter vagy rács már Budapesten, a hatvanas években is foglalkoztatott. A kilencvenes években több ilyen képet festettem, amelyekből az Art+Text galéria tavaly rendezett kiállítást. Erre az időszakra esett essen tanárságom, mintegy húsz évet fogott át. Ennél érdekesebb részvételem a Velencei Biennálén, amelyen 30 itt élő művésszel képviseltem az egyesült Berlin művészetét. Nagy megbecsülést jelentett.

– *Kultúrafüggése, illetve az ebből adódó reflexiója a társadalomra és a művészetre, az ellenspontok keresése nevezhető-e művészi alapállásának?*

– Kultúrafüggésem, igen. Alapállás? Talán. Ugyanakkor nem hiszem, hogy ma lényegesen tájékozottabb lennék, mint harminc évvel ezelőtt. A világot azóta talán jobban ismerem. Viszont az elvárásaim, bizakodásom a művészetben, fennmaradásában, kritériumainak örök érvényében jelentősen lecsökkent. Ma már meggyőződésem, hogy a művészetet nem lehet tanítani, csak egy fluidum az, ami közvetítheti valakinek a tudását, ami másik individuumnak. Minden új generációnak előlről kell kezdenie és bizonyítani.

VARGA MARINA

A sorrend 1-től 50-ig

1	Baán László (1) főigazgató, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, miniszteri biztos, Liget Budapest	1446
2	Fabényi Julia (3) főigazgató, Ludwig Múzeum, kollégiumvezető, NKA	1029
3	Somlói Zsolt – Spengler Katalin (2) műgyűjtők	1013
4	Mélyi József (9) kurátor, kritikus, egyetemi oktató	825
5	Pados Gábor (6) galériatulajdonos, műgyűjtő	747
6	Maurer Dóra (7) képzőművész	600
7	Pőcze Attila (8) galériatulajdonos	583
8	Fekete György (5) MMA elnök	540
9	Sasvári Edit (15) művészettörténész, a Kassák Múzeum vezetője	537
10	Fenyvesi Áron (12) kurátor, a Trafó Galéria vezetője	508
11	Somogyi Hajnalka kurátor és az OFF-Biennále csapata (4)	490
12	Bencsik Barnabás (10) kurátor, az ACAX vezetője	464
13	Küllői Péter (17) bankár, a Bátor Tábor Alapítvány elnöke	441
14	Valkó Margit (14) galériatulajdonos	428
15	Petrányi Zsolt (28) a 2017-es Velencei Biennálé magyar pavilon kurátora, az MNG Jelenkori Osztály vezetője	416
16	Szegő György (32) igazgató, Múcsarnok	415
17	Hegyi Dóra (11) a tranzit.hu vezetője	401
18	Kieselbach Tamás (15) műkereskedő	397
19	Ledényi Attila (13) kommunikációs szakember, igazgató, Art Market Budapest	389
20	Gulyás Gábor (40) múzeumigazgató, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre	382
21	Deák Erika (21) galériatulajdonos	369
22	Andrási Gábor (20) kurátor, Budapest Galéria, főszerkesztő, Műértő	360
23	Nagy Gergely (18) főszerkesztő, Artportal	314
24	Kőrösi Orsolya (36) igazgató, Mai Manó Ház és Capa Központ	313
25	György Péter (36) esztéta, intézetvezető, ELTE BTK	302
26	Topor Tünde (32) főszerkesztő, Artmagazin	289
27	Einspach Gábor (19) műkereskedő	285
28	Prosek Zoltán (35) igazgató, Paksi Képtár	280
29	Székely Katalin (27) művészettörténész, kurátor	264
30	Hornyik Sándor (45) művészettörténész, MTA BTK, kritikus, kurátor	262
31	Hans Knoll – Pilinger Erzsébet (31) műkereskedők	259
32	Rényi András (22) művészettörténész, intézetvezető, ELTE BTK	242
33	András Edit (25) művészettörténész, MTA BTK, kritikus, kurátor	230
34	Bak Imre festőművész	226
35	Birkás Ákos (29) festőművész	224
36	Geskó Judit (39) művészettörténész, kurátor, Szépművészeti Múzeum	219
37	Kaszás Tamás (38) képzőművész	213
38	Ladik Katalin költő, performer, képzőművész	209
39	Szoboszlai János (26) tanszékvezető, MKE, kritikus	204
40	Gróf Ferenc képzőművész	203
41	Szűcs Attila festőművész	202
42	Timár Katalin (23) kurátor, Ludwig Múzeum	195
43	Százados László (34) művészettörténész, MNG, szerkesztő, Balkon	192
44	Virág Judit (43) műkereskedő	191
45	Fehér Dávid (43) művészettörténész, kritikus	186
46	Kürti Emese kutatási vezető, acb ResearchLab	168
47	Sturcz János (24) művészettörténész, tanszékvezető, MKE	166
48	Nemes Csaba (30) képzőművész	159
49	Róka Enikő művészettörténész, igazgató, Fővárosi Képtár	156
50	Erőss Nikolett (41) művészettörténész, kurátor	145

*Összpontszám. Az 1. hely 100 pont, a 2. 80 pont, a 3. 60 pont, a 4. 55 pont, az 5. 50 pont, a 6. 45, a 7. 44 pont. A 8.-tól egyesével csökken, az 50. hely 1 pontot ér. Zárójelben a tavalyi 50-es listán elért helyezés.

Magyar Power 50 – 2016

A Műértő 2011-ben publikálta első alkalommal a hazai művészeti színtér ötven legbefolyásosabbnak ítélt szereplőjének listáját, a Magyar Power 50-et, melynek kialakításában a legismertebb hasonló nemzetközi projekt, az ArtReview idén 15. alkalommal kiadott Power 100-as rangsorának készítésében alkalmazott gyakorlatot követtük.

A lista a hagyományteremtés szándékával született, s hogy rendre élénk visszhangot kelt, vitákat és egyéb, mások által összeállított rangsorokat is generál – természetes, és nem ellentétes szándékainkkal. Az eltelt évek eredményeképpen mind többen értik, hogyan készül a Magyar Power 50 rangsora, és miért érdemes figyelni rá akkor is, ha nem tekinthető kőbe vésett igazságnak. Tudatában vagyunk annak, hogy a mérhető, számszerűsíthető kritériumok hiánya miatt a lista – a mai magyar képzőművészet és a műkereskedelem egészét jól reprezentáló zsűri összetétele mellett – sem lehet objektív; egyszerre veendő komolyan és fogható fel játékként. Ismételten hangsúlyozzuk, hogy a Power 50 nem életműveket mér, hanem egy adott esztendő – jelen esetben a 2016-os év – szakmai teljesítményeit veszi figyelembe, és a színtérre gyakorolt hatás súlyát, nem pedig annak irányát, milyenségét igyekszik értékelni.

A rangsorokból hosszabb távon értékes kordokumentum áll össze, és az évről évre bekövetkező változások, hangsúlyeltolódások nyomon követése fontos következtetések levonását teszi lehetővé. Erre tett kísérletet öt éves elemzésünk a Műértő 2016. márciusi számában.

Az összehasonlíthatóság miatt fontos, hogy a 25 tagú zsűri összetételében évről évre csak elkerülhetetlen változások legyenek. Ezért örülünk annak, hogy az ArtReview-tól átvett „játékszabályoknak” megfelelően titkos összetételű zsűri tagjai – egy személycserétől eltekintve – idén is igent mondtak felkérésünkre. Ezúttal is rövid indoklást kértünk tőlük saját listájuk első öt helyezettjéhez. Ebben az évben összesen 283 személyre érkezett szavazat – kettővel többre, mint tavaly –; a sorrend most is az egyes zsűritagok listáján elért helyezéseknek megfelelő pontszámok egyszerű összeadásával alakult ki.

Mivel a rangsor első tíz helyezettjének pozíciója – zömmel évekre visszamenőleg is – meglehetősen stabilnak bizonyult, ezért tavaly úgy döntöttünk, hogy a továbbiakban minden évben az aktuális lista kínálta új szempontok alapján választjuk ki azt az öt szereplőt, akiről rövid portrét közlünk.

A MŰÉRTŐ SZERKESZTŐSÉGE

2. Fabényi Julia A legjobb női helyezett



A Ludwig Múzeumot igazgató művészettörténész eddigi legjobb helyezését érte el listánkon. Második helyéhez további funkciói – a Velencei Biennálé nemzeti biztosa és az NKA Képzőművészeti Kollégiumának vezetője – is bizonyára hozzájárultak. A „Balatoni” intermezzót követően 2016-ra konszolidálta a Ludwigba delegált Velencei Biennálé Iroda helyzetét – az idei képzőművészeti kiállításon való magyar részvételre kiírt pályázat nem keltett feszültségeket. Győztese, Várnai Gyula a hazai kánon értékrendjét tükrözi. A Fabényt az első öt helyezett közé jelölő zsűritagok véleménye megoszlik róla; a Ludwig igazgatói pozíciójával kapcsolatban kezdettől fogva komoly elvárásokkal kell számolnia. Van, aki szerint „nem érzékelhető a vízió, hogy mit akar elérni a Ludwig élén, a kiállítási program mögött továbbra is nehéz felfedezni a hosszú távú, stratégiai gondolkodást; de a tárlatok többsége »hozta a kötelezőt«”. A 2016-os év „nyitott múzeumi program”-jából (egy másik zsűritag szóhasználata) többen is kiemelték a meglepetésszerű albán-koszovói kiállítást, a Vadnyugat. Az avantgárd Wroclaw története és a Képtaktikák című, a makói

grafikai művésztelep tevékenységét dokumentáló tárlatot, valamint az év végén nyílt Szűcs Attila-gyűjteményt.

20. Gulyás Gábor A legtöbbet javító

Hozzászokhattunk ahhoz, hogy ha Gulyás Gábor átveszi egy intézmény vezetését, azonnal hosszú listát kínál a terveiből, ahol a határ a csillagos ég. Ezúttal is így történt: nem kisebb terhet vállalt magára, mint hogy újra a művészetek városává teszi Szentendrét, ahol minden kiállításra, előadásra alkalmas térben képzőművészekkel, írókkal, zenészekkel futhatunk össze, legalábbis az év egy részében. Az Art Capitalnak sikerült életet lehelnie a régi patinájából is már alig élő városba, és bár sorba nem kellett állni a pénztáraknál, azért mégiscsak történt valami, amiért sokan megtették azt a 20 kilométert a fővárosból. Az önálló honlappal, színes magazinnal támogatott összművészeti fesztivál alkalmas volt arra, hogy a még mindig jelentős számban Szentendrén élő művészek nagyobb nyilvánosságot kapjanak, és legyenek olyan fotogén akciók (Shiota, Vincze Ottó dunai



installációja), amelyek folyamatosan forognak a közösségi oldalakon. A MűvészetMalom Elvesztegetett idő című kiállítása is magára vonta a színtér figyelmét. Nagy kérdés, hogy Gulyás Gábor ezzel a lendülettel – amelyely egyébként az intézmény közel fél évszázada viselt nevét is megváltoztatta, Ferenczy Múzeumi Centrumra – mennyire lesz képes megoldani azt az égető problémát, amivel a kis-múzeumok fenntartása jár, vagy legalábbis milyen közös ötlet születik a várossal, amely most láthatóan teljes mellszélességgel áll az új igazgató mögött, aki listánkon 20 helyet lépett előre a tavalyihoz képest.

31. Hans Knoll A legjobb külföldi helyezett

„Soha nem gondoltam, hogy egy galéria szerepe pusztán annyi lenne: ülünk és várjuk a vásárlókat” – mondta egy interjúban 2014-ben, amikor 25 éves volt a budapesti Knoll Galéria. Mintha ma lenne – nemcsak az évforduló, hanem az 1989-es indulás is, hiszen a Liszt Ferenc téri kiállítóhely körül ma is érezhető a dinamizmus, a friss levegő. Hans Knollról mindenki tudja: ő az a nyugati galerista, aki belevágott, és galériát nyitott Keleten. Érkezése szinte szimbolikus volt. Hű maradt Budapesthez, valamint alapelveihez: az újdonságokra nyitott, a friss kortárs művészetet kereső és vállaló, felfedező alkatú galerista a mai napig. Foglalkoztatja a művészet társadalmi közege is. Bécsi és budapesti galériája (utóbbit Pilinger Erzsébet vezeti) egyaránt helyet ad beszélgetéseknek, a művészet kontextusával foglalkozó eseményeknek, de maguk a kiállítások is bevállalások. Reagálnak a hely, esetünkben Budapest történéseire, társadalmi, politikai, szellemi klímájára. Jó példa erre a nacionalizmust, a dezintegrálódó Európát tematizáló, 2016-ban folytatódó The Age of Nation című sorozat, de az első OFF-Biennálé programjaként megrendezett Küldj egy jelet lentről... című kiállítás is. Kockázat nélkül nincs üzlet, Knoll pedig bátran vállal a szükségesnél is többet, és sokszor ez vezeti el



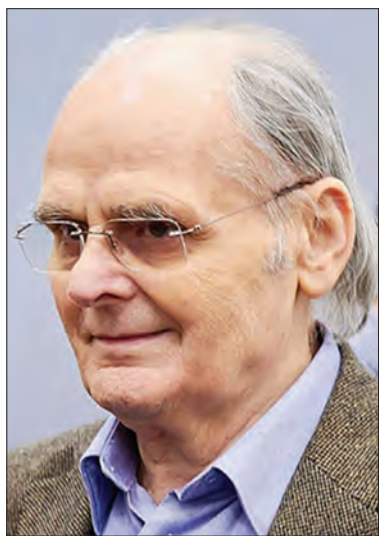
Hans Knoll és Piling Erzsébet

igazi telitalálatokhoz, mint amilyen például a fiatal Rudas Klára bemutatása volt nemrég. A bécsi és pesti Knoll Galéria apró, de fontos európai jelkép. Emlékezteti a városlakót, hová is tartozunk.

34. Bak Imre A legjobb új szereplő

Listánkon idén a legjobban helyezett új szereplő Bak Imre, aki ezt többek közt annak köszönheti, hogy Maurer Dóra, Jovánovics György, Ladik Katalin, Gáyor Tibor sikerei után a neoavantgárd iránti érdeklődés hulláma őt is besegítette a nemzetközi műkereskedelmi vizek jelentős kikötőjébe: Londonba. Bár 2013-ban már megjelent itt egy aukción a Sotheby'snél, akkor ez nem hozott sikert – a Kitörés (két másik művel együtt) benn ragadt. Ezúttal azonban

önálló kiállítást kapott a brit főváros galérianegyedében, Carl Kostyálnál. Sőt év végi tárlata mellett – több mint két éves procedúra után – a Tate Mo-



dern megvásárolta Nap-madár-arc című 1976-os, nagy méretű munkáját is. Az egykori iparterves művész itthon is emlékezetes szereplést tudhatott magáénak: Aktuális időtlen – Egy életmű rétegei címmel rendezett számára nagyszabású tárlatot Fehér Dávid kurátori közreműködésével a Paksi Képtár, mely márciustól június végéig volt látogatható; de szerepelt a szentendrei Art Capital központi kiállításán is. „Érdeklődése nem pusztán a művészet, hanem az emberi látás történetére is irányul [...] szövegeiben rendre visszatér a metafizikai létlátás, a kreatív látás és a szintetikus látás megtalálásának célja” – nyilatkozta a 77 éves művész elméleti, pedagógiai szinten is mozgó munkásságáról az életmű-kiállítás fiatal kurátora. A Bak munkáit képviselő ach Galéria tulajdonosa, Pados Gábor pedig úgy fogalmazott: „az egész életműben nagyon nehéz hibát találni.”

41. Szűcs Attila A legjobb visszatérő

Szűcs Attila az első Power 50-ben szerepelt utoljára, de azóta sem tűnt el, sőt: 2015-ben egy szakmai körben végzett felmérés a tíz legfontosabb hazai kortárs képzőművész közé választotta. 2016 viszont talán pályájának eddigi legfontosabb éve volt – egyszerre kapott itthon és külföldön is kiemelt figyelmet, így visszatérését a listára borítékolni lehetett. A Ludwig Múzeumban rendezett Kísértetek és kísérletek című, a kritika és a közönség által is jól fogadott szülő show-ját sokan a tavalyi év legfontosabb hazai kortárs kiállításaként értékelték. Mire a tárlat megnyílt, túl voltunk a Sotheby's rész-



ben magyar kortárs hangsúlyú júniusi és novemberi londoni aukcióin, amelyek Szűcs legnagyobb műkereskedelmi sikereit hozták: mindkét, eltérő szempontok alapján született össze-



Fotó: Déry Miklós

állításban szerepelt, s munkái eddigi legmagasabb árain kerültek külföldi magángyűjteményekbe. A térségünk iránt mindmáig nem sok érdeklődést mutató vezető német művészeti könyvkiadó, a Hatje Cantz a budapesti tárlathoz időzítve Szűcs-albumot adott ki, amely világszerte eljut a jelentős múzeumokba, művészeti könyvesboltokba. A munkássága iránti növekvő nemzetközi érdeklődést jelzi tavalyi milánói egyéni kiállítása, illetve meghívása is számos csoportos tárlatra, többek között Londonba és Moszkvába. A művészre szavazók bizonyára értékelték azt is, hogy miközben nem hagyja, hogy alkotó tevékenységét a politikai hangulat tematizálja, higgadtan, de határozottan hallatja hangját, amikor úgy érzi, nem mehet el szótlanság a társadalmi légkört mérgező fejlemények mellett.

LEGYEN ÖN IS MŰÉRTŐ



Temple János: Szent János munkája közben (Szent János a Lázárhegyi mintázol). 1886 © MNG

KAPHATÓ A NAGYOBB ÚJSÁGÁRUSOKNÁL!

ÉVES ELŐFIZETÉS **15% KEDVEZMÉNNYEL.**

ELŐFIZETHETŐ: bolt.hvg.hu/egyebkiadvanyok
TEL.: (06-1) 436-2045, FAX: (06-1) 436-2012,
E-MAIL: ugyfelszolgalat@hvg.hu



www.muerto.hu

Nagyházi
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

AUKCIÓ



Március 7. Március 8.
Festmények és bútorok | Néprajzi tárgyak

Kiállítás:
február 25–március 4.

www.nagyhazi.hu

Blinken OSA Archívum, Budapest

Bajos ügyek

(folytatás az 1. oldalról)

Véleményem szerint ez esetben nélkülözhetetlen az erkölcsi állásfoglalás, vagyis az, hogy ne szépítsuk/bagatellizáljuk a nyilvánvaló tényt: Aradi szakmai és politikai tevékenysége tekintetében gyakran erkölcsi nulla módjára viselkedett, s ezért nem csoda, hogy 1989 után 2001-es haláláig szakmailag persona non gratává vált. A kiállítás ki is bontja ezt az értelmezői szálát: a bemutatott archívumi cédulák az Aradi lekáderezéséhez szükséges, kijózanító háttér-információkat tartalmazták.

A szellemi horizont vonatkozásában azonban nem gondolom, hogy indokolt A szocialista művészet jelképei című könyv mint tematikus keret kizárólagossá tétele. Még akkor sem, ha a tárlat sajnos nem vállalkozik semmi

többre, mint hogy felelevenítse a létező szocializmus képiségét, illetve a hozzá rendelt ideológiát – amihez a könyv valóban remek kiindulási pontot jelent. Egyfelől azért nem indokolt, mert annak ellenére, hogy Aradi megpróbál módszertanában korszerű lenni, reménytelenül provinciális marad. Másfelől azért nem, mert – és ez a lényegesebb szempont – Aradi célja fából vaskarika jellegű, azaz eredendően hamis vállalkozás.

Igazságtalan lennék, ha a szellemi provincializmust kizárólag Aradi felkészületlenségének a számlájára írnám. Merthogy a modernista művészettörténet-írás maga is nehezen alkalmazható a modern és a kortárs képzőművészeti jelenségek kritikai értelmezésére. Aradi maga amúgy láthatólag komoly erőfeszítéseket tett,

hogy szakmailag felkészült és tájékozott legyen. Esztétikai írásaiban olyan referenciákkal találkozni, mint Herbert Read vagy Hannah Arendt. Ezzel együtt az ikonológia Erwin Panofsky által kidolgozott módszerét alkalmazni kortárs kritikai olvasat létrehozására finoman szólva is anakronisztikus. Az Aradi-féle vizuális szótár idejében a progresszív szellemiségű művészet és kulturális elmélet igyekezett túllépni a hagyományos művészetelmélet határain Maurice Merleau-Ponty, Roland Barthes és Jacques Derrida, azaz a posztstrukturalisták/dekonstruktivisták munkássága révén, akik elvetették az egyetemes jelentést vagy szimbolizmust és az archetipikus jelképiséget.

Aradi könyve, mint említettem, alapvetően hamis vállalkozás, de nem elméleti, hanem etikai okokból. Konspiratív célja egy olyan vizuális kánon felállítása és megideologizálása a hazai közönség számára, amely a diktatórikus szovjethatalom érdekeinek fenntartójaként és hírnökeként működhet majd a gyakorlatban. Mindezt modernista, illetve avantgárd művészeti munkák önkényes kisajátítása révén oldja meg.

Azzal is sokan tisztában vagyunk, hogy a Nagy Októberi Szocialista Forradalom idején nemcsak az Auróra cirkáló ágyúí nem dördültek el 1917-ben, hanem a Téli Palotát sem ostromolták meg, és egyáltalán: a legtöbb dolog nem úgy történt, ahogy évtizedeken át tanították az iskolában. Azaz a forradalommal kapcsolatos mítoszokat a hatalomra jutottak maguk teremttették. Ezzel együtt 1976-ban, Aradi kötete után két évvel lehetséges volt sajátos módon, de referenciaként utalni a Blinken OSA által most felvetett történelmi eseményre. Ekkor indult ugyanis a nemzetközi kortárs képzőművészet mindmáig mértékadó kritikai orgánuma, az October című folyóirat, mely első számában nevét a következőképp magyarázta: „újságunkat évszázadunk azon pillanatának ünneplése jegyében neveztük el, amikor a forradalmi gyakorlat, elméleti kutatás és művészeti kísérletezés egyedülálló és példaértékű módon egyesült.” És annak ellenére nyilatkoztak így, hogy a szerkesztőséget közel sem forradalom nélküli forradalmárok alkották, hanem radikális retorikát alkalmazó polgári liberálisok. Az October szerzőgárdája ugyanis átélte a megrázó erejű vietnami háborús tüntetéseket, az 1968-as diáklázadásokat, a Watergate-botránnyt, és teljes mértékben e traumák hatása alá került. Következésképpen gyanakvók, ha épp nem ellenségesek voltak az összes fennálló intézménnyel és az általuk képviselt kánonnal, hitelességgel és reprezentációval szemben. Retorikájuk mégsem az ironia lett.

A tény, hogy a Blinken OSA Archívum kiállítása láttán befogadói alapélményem a jogos felháborodás – azaz a radikális társadalomkritika helyett a bevezetőben említett ironikus reflexió –, korántsem egyedi jelenség a hazai értelmiségi megnyilvánulásokat tekintve. Többek között ezért nem értetlenkedem azon, hogy miért nincs kellő nagyságú, mozgósítható és tudatos tömeg a magyar közélet baloldali szegmensében. (Megtekinthető március 19-ig.)

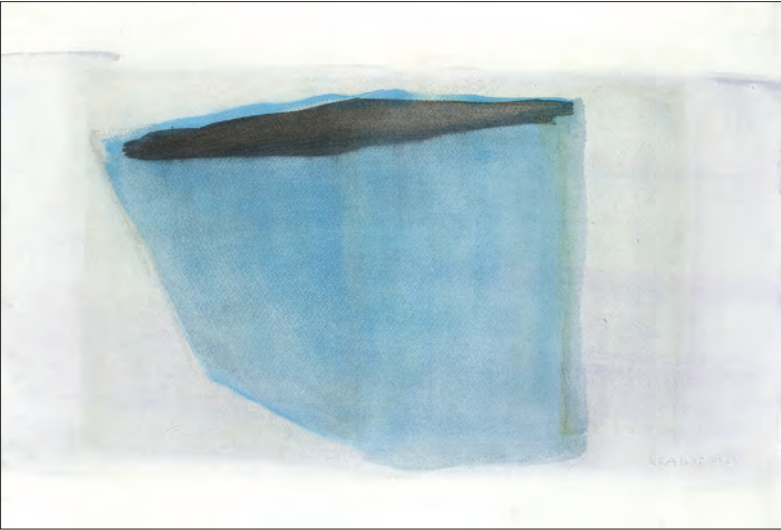
SÜVE CZ EMESE

Karinthy Szalon, Budapest

Ezerszínű kék

Budapest galériabeli 2015-ös összefoglaló tárlata után Krajcsovics Éva idén kisebb számú, de hasonlóan átgondolt, tematizáltan összeállított olaj- és akvarellfestményeit mutatja be Tristan címmel a Karinthy Szalonban. Ez a kiállítás színvilágában a kékeket állítja középpontba, témájában zenei, filmes és festői utalásokat tesz, festésmódjában pedig tovább folytatja a felületek, színek minél árnyaltabb kidolgozását, míg festői gondolkodásmódjában az absztrakciót, a tárgyi ab-

ezt a gondolatsort, mintegy visszatükrözik olyan értelemben, ahogy a víztócsák foltfelületei tudják tükrözni a fénnel együtt a rájuk vetülő világdarabokat, részletösszefüggéseket. Ennek érzelmi-gondolati eredete a Tarkovszkij Nosztalgia című filmjének végén megjelenő víztócsa, amely hasonló esendőséggel, követhetetlenül és megragadhatatlanul veri vissza a filmben megjelenített, a festő számára pedig a benne és körülötte megjelenő világot, valóságot.

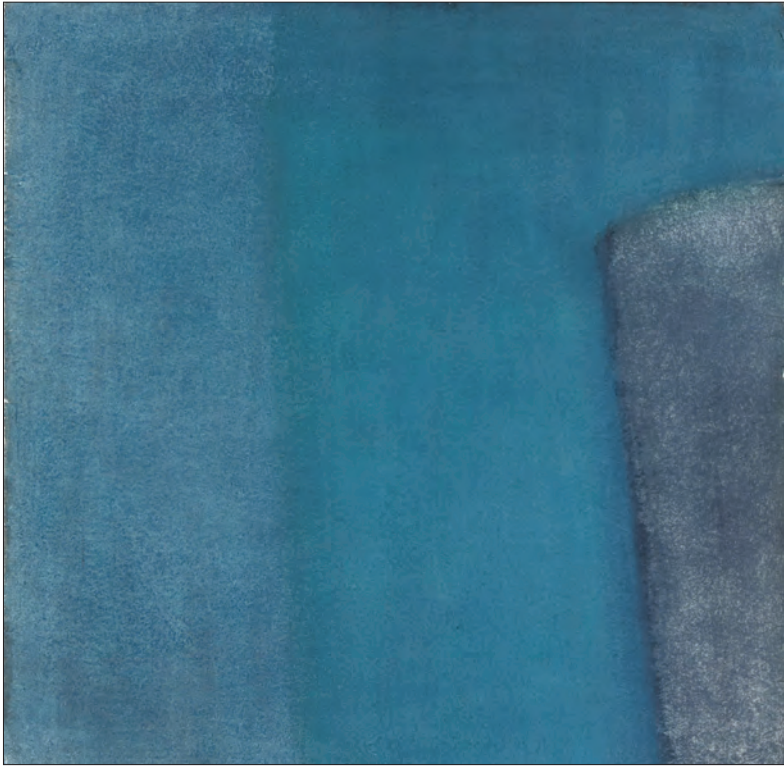


Krajcsovics Éva: Sziget, 2016
akvarell, papír, 35x50cm

rázolásban pedig a redukciót viszi a lehetséges végletekig.

A tárlat három, méretében és hangsúlyában is legnagyobb festménye a Tristan I., II., III. Ez triptichont alkotva formailag a szinte mértanivá egyszerűsített ingmotívum háromféle megközelítése, de egyben keresztet is sejtetve nemcsak Wagner zenéjére – és így nemcsak a vágyott elérhetetlenre – utal, hanem a „triste”, szomorú jelentésű szó árnyalatait is magában hordozza. Krajcsovics Éva így ír erről a hatásról: „Tristan, számomra valószínűleg, egy szinte megfoghatatlanul magas rendű VÁGY megtestesítője, ami az elérhetetlenre, az igazra, a tisztára, a tökéletesre irányul, és ami reménytelensége miatt egyben a melankólia érzésével tölti el a követőjét... Ez az érzés szinte mindig velem volt, így nem tehettem mást, mint követtem, majd később, már tudatosan, mindenben kerestem a nyomait. A minden alatt a művészetekre gondolok.” Ez az egyik forrása annak a festészeti megfogalmazásnak, amelynek a redukció az egyik eszköze ahhoz, hogy a tökéletességet megközelítse: a minél kevesebbig, a leglényegesebbig eljutni, annak mélységeit a vásznon megjeleníteni, ezzel a legtöbbet a legvisszafogottabbban megmutatni. A figyelmet az alig érzékelhetőre irányítani: a létezésben a nyomhagyás művészeti lehetőségén, de egyben felelősségén is gondolkodni: a bársonyos felületek kidolgozottságával, az egyszer kikeverhető színekkel való alkotással, a köznap tárgyak egyszerűségében rejlő esetlegességek megfestésével. Nem, vagy minél kevesebbrel beavatkozni a létezésbe: inkább csak láttatni azt, ami nem hívja fel magára a figyelmet, hanem egyszerűen csak belesimul teremtettségébe. Mindezzel a megismételhetetlenség melankóliája, de a léthatárok – akár ambivalens, ismeretlen érzésekkel járó – megközelítésének vágya is együtt jár. A kiállítás akvarelljei kiterjesztik

A kék színnek a képeken számtalan árnyalatbeli megjelenése van: égszínkék, bársonykék, kobaltkék, búzavirágkék, reneszánszkék, hispániai kék, tengerkékek, balatonkék, indigókék, azúrkék, türkizkék, akvamarinkék, szodalitkék, larimárkék – és még lehetne sorolni, de Krajcsovics Éva vásznain mindegyik jellemzője a megfestés áttetszősége, árnyalatbeli visszafogottsága, a tónusukban közel álló színfelü-



Krajcsovics Éva: Tristan II., 2015
akvarell, merített papír, 73x73cm

tek mesteri kidolgozásával és találkoztatásával létrejövő esetlegességek felfénylése, mindez együtt pedig a játékoság gesztusa is. Ezt jelzi egy halvány türkizzöldes folt – Zárvány – vagy egy halvány rózsaszínes árnyalat – Tristan III. –, amely az élénk és

pasztellkékek közötti színvározásban megjelenik.

„A kék túllép az emberi korlátok ünnepélyes helyrajzán” – írja Derek Jarman Chroma. Színek könyve című kötetében (Palatinus, Budapest, 2010, Béres Csilla fordítása), és valóban, a kék szín a reneszánsztól kezdve (Mária köntösének kékje) egészen a romantikáig (az elvágódás kék virága Novalisnál) a túllévőre utalás szimbolikájának része, ahogy Caspar David Friedrich festészetében is a tenger fölé magasodó sziklák és ezek megidézése Krajcsovics Éva három festményén, amelyeknek e kiállításon egyik darabját láthatjuk. A képen csupán a leghalványabb szín- és formautalás történik a szikár és fegyelmezett kőkitüremkedésekre, a ködre, az elképzelt tengerre és a képzelet tengerére.

Egység és következetesség jellemzi Krajcsovics Éva festészetét, és ezek fogják össze Tristan című tárlatát is, amely a víz képére-fogalmára és asszociációs terére építkezik. A víz a vágyak áramlását, a tárgyak és a tájak végeségének és végtelenségének mozgását, a képzelet és az érzelmek áradását vonja jelentéskörébe – ám ennek a festmények keretet adnak, többször zárójel közé teszik és kérdésként tárják a befogadó elé. Ezek a keretek konkrét is, elvontak is, a zárójelkek pedig festészeti, festői-alkotói-gondolkodói megközelítésmódra utalnak. A világ létezőinek – legyen szó egy edényről, egy ruhadarabról, egy tájrészletről, egy hatásról vagy érzelemről – közös pontjait, hasonló megjelenéseit teszik láthatóvá ezek a festmények, és azt, hogy a tekintet – a tekintetünk, a rá- és belátásaink – milyen távlatokba képes eljutni.

A XVIII. századi angol esztétika felvetette és használta a hetedik érzék fogalmát, amelyen a szépérzékertette. Ebben az értelemben a szépérzék (sense of beauty) összefügg az ízlés és a szenvedélyek kifinomultságával (delicacy of taste, delicacy of passion), amelyek együtt magas esztétikai értékkel rendelkeznek. Krajcsovics Éva

festészete utalásokat tesz minderre, és a tökéletes színfelület folyamatos keresésével a XXI. században kísérli meg ezek festészeti újragondolását – a saját útját járva. (Megtekinthető március 21-től április 21-ig.)

MÁTHÉ ANDREA

Beszélgetés Szüts Miklós festőművésszel

Ahol mondat van, ott már számomra nincs festészet

Szüts Miklósnak tavaly szeptemberben Magyarázatok P.-nek címmel az Atelier Pro Artsban (A.P.A.), február 10-én pedig a Kiscelli Múzeum Templomterében nyílt kiállítása. Míg az előbbi esetben egyszerűen az elmúlt két év képeit mutatta be, a március 19-ig látható kiscelli tárlatot nem lehet nem összegzésnek, művészeti gondolkodása egyfajta absztraktabb, térbeli kifejezésének tekinteni.

– Beszéljünk először a kiállítások gyűjtőpontjáról, a két térről, amelyben az egyik és a másik megvalósult.

– Én mindig white cube-szerű kiállításokban gondolkodtam, mert szerintem akkor működik jól egy kép, ha gyakorlatilag ugyanaz a helyzet jön létre, mint a műteremben: egy ember egy képpel áll szemben, és mindketten teszik a dolgukat. Az A.P.A. teljesen megfelelt ennek a koncepciónak, így a Magyarázatok P.-nek esetében az elmúlt két évben készült munkáimat vittem oda: 38 képet, többségükben 56×76, illetve 70×100 cm-es akvarelleket. Ehhez képest tudtam, hogy a Kiscelli Templomtér erőteljes és hatalmas, hogy „meg szokta enni” a képeket, ezért ott, ha kiállításra kerül sor, nem lehet nem az adott térben gondolkodni. Azt kellett tehát kitalálni, hogyan juthatnak egyszerre szerephez a képek és a tér különlegessége. Ezzel a halvány gondolattal persze nyitott kapukat döngettem, hiszen a múzeum szakembereinél senki sem ismeri jobban ezt a teret, annak minden veszélyével és gyönyörűségével. Így alakult, hogy saját képeim és magángyűjteményekben levő akvarellek mellett B. Nagy Anikó kurátor javaslatára a 2009-ben, a Nemzeti Színház felkérésére készült háromméteres pannókat is kölcsönkértük a Magyar Nemzeti Galériától. A kiállítandó képek tehát adva voltak, de hogyan áll majd össze ezekből olyan látvány, ami kihasználja a templomtér adottságait? És itt került a történetbe építész gyerekem, Szüts Nóra. Felkértem, csináljon egy látványtervet, hogy mit lehetne kezdeni ezekkel a képekkel ebben a térben. El is készült egy 3D-s látványtervvel, amittől – őszintén szólva – leesett az álom és elfogott a riadalom. Aztán hamar rájöttem, hogy mindannyian: a tér is, a képek is, és én is nagyon jól járunk, ha ez a terv megvalósul.

– A templomtér apszisában így most 18 festményed függ három sorba egybefűzve öt méter magasról; a főhajóban körben, üvegablakok helyét idézve lógnak az említett nagy pannók, középen pedig négy lebegő paraván, kvázi white cube-t idézve nyit további teret a kisebb méretű képeknek. A hajó végfalán 180×120cm-es legújabb akvarelljeid kaptak helyet, a templom eredeti bejáratát „barlangjába” pedig egyetlen háromméteres fekvő kép került. A bejárat fölött kiépített hídon állva madártávlatból is rálátni a térre, átláthatóvá téve struktúráját. Ha őszi kiállításod felől nézem a most megvalósult koncepciót, összességében fellelhető számomra egy ív, amely a festmények térbeliesedésének a táblaképtől az installációig az environmentig ívelő művészettörténeti folyamatát idézi meg,

a fény–árnyék viszonyok pedig a hely szakrális, teátrális, rituális rétegét hozzák működésbe. Az erőteljes struktúraépítés közepette ugyanakkor a képek is sokkal inkább a kontextus, a megidézni kívánt atmoszféra építőelemeiként, semmint önálló művekként működnek. Egybecseng az élménnyel a benyomással?

– Igen, szerintem is tettünk egy erős „mútgárgyaltatást” gesztust, ami a helyhez való alkalmazkodás szükségyszerű elemeként értelmezhető.

– Még hozzá annak is egyfajta erősen modernista változataként. Már mint azért, mert a helyre való reflektálás jelen esetben elsősorban érzelmi értelemben történik, és egyfajta zárt esztétikai teret épít fel, a helyspecifikusság társadalmi aspektusa nélkül.

– A társadalmi aspektusok festőként soha nem érdekeltek. Egyébként sosem voltunk benne abban a kánonban, ami szerint a képzőművészet története azonos az avantgárd történetével. Számomra ezek lényegében mozgalmi történetek, olyan céllal és programmal, amelyek engem festőként hidegen hagynak. Ezeknél min-



Engem csak az érdekel a festészetből egy kép előtt állva, ami ismeretlen.

képet akartál kitenni a bokszodba? Vagy a kilencvenes években festett lakótelepes munkáid esetében? Azokban sem érhetők tetten kvázi társadalmi gesztusok?

– Bálint Endrét nagyon tiszteltem, és főhajtásnak szántam ezt a gesztust; persze az úgymond nem-zsúri-zett kiállításról azonnal ki is vágta-

te a társadalomban nagyon fontos dolog, de nem gondolom, hogy annak a festészetnek, amit én művelek, feladata lenne ezzel bármilyen konkrét értelemben foglalkozni. Ugyanígy – ameddig én ellátok – semmilyen módon nem változtak meg a képeim attól sem, hogy itt megdőlt egy világrendszer, és bár személyesen nagyon is érint az, hogy Magyarországon tíz éve lebontják a demokráciát, nem tudok és nem is akarok kapcsolatot létesíteni a festészetem és e problémák között. Amúgy persze a véleményemnek igyekszem minden más fórumon erőteljesen hangot adni.

– De miért? Ez a társadalmi érdeklődés annyira más személyiség-részed, hogy a problematikája nem is szűrődik át a festészetedbe? Vagy hogyan oldható fel ez a feszültség, hogyan tehető le a voks a lokális és az univerzális, a parciális és az általános, az aktuális és annak személyesebb, absztraktabb vetülete között?

– Hogy mi és hogyan „szűrődik át”, azt nem tudom, és nem is aka-



Szüts Miklós kiállítása a Kiscelli Múzeum templomterében, 2017

dig is egyszerűbb és sokkal súlyosabb programok érdekelték. A mából visszanevezve: egész életemben olyan kérdések foglalkoztattak, amelyekre – tudtam – nincs válasz. Tehát a mestereimet, akiket figyeltem, szerte a világban, azért szerettem, mert ugyanilyen módon nem napi harcokra, csatározásra, napi működésmódra szocializálódtak. Soha eszembe nem jutott a képeimmel bármilyen definiálható kérdésre reflektálni.

– És akkor sem, amikor például a Stúdió '78 kiállításon Bálint Endre-



© Thany Berce, BTM

ember vagyok. De ahol mondat van, ott már számomra nincs festészet, az már legfeljebb nézői pozíció. Engem csak az érdekel a festészetből egy kép előtt állva, ami ismeretlen. Nem tudom, tényleg nem tudom, hogy minek alapján hozom meg a döntéseimet egy kép festése során. Negyven évre visszamenőleg nem tudom. Utólag mindenfelől fölfedezek, a lakótelep és a párizsi korszak kapcsán utólag jöttem rá, hogy rettenetesen szűk tónustartományban festettem, nincsenek benne nagy kontrasztok. De ez a szó klasszikus értelmében nem döntés volt. Rászoktam a szürkékre. Egy képen dolgozni számomra igazi, véres kaland. A készülés során megrendítően rossz szokott lenni a képek többsége, de ezzel együtt az élménye annak, hogy váratlanul történik valami, aminek lényege, hogy nem látható előre, számomra még ma is ez a kaland csodája. Ahonnan viszont én beszélek egy képről, az már egy nézői attitűd, és semmi köze ahhoz, ami mentén meghozom a döntéseimet a kép festése során.

– Mondta, hogy a kiscelli kiállításon egyfajta „mútgárgyaltatást” hajtottatok végre. Ugyanakkor én nem annyira a kiemelés gesztusának elmaradását éltem meg, sokkal inkább valami olyasféle fókuszeltolást, amelynek során a képek helyett a képek és a tér segítségével felépülő struktúra, illetve közeg hivatott a művészetéről átfogó benyomást nyújtani.

– Talán nem a művészetemről nyújt átfogó benyomást, inkább arról, hogy mit gondolunk mi – első sorban a látványtervező gyerekem – erről a térről, a képek és a tér lehetséges kapcsolatáról satöbbi. Igen, itt végül is egyetlen műtárgy jött létre. Ugyanakkor elgondolkodtam azon, hogy a középen létrehozott lebegő dobozban bámészkodó ember számára talán ott sem jön létre az a fajta intimitás, ami ideális esetben a néző és a kép között létrejön, amit a beszélgetés elején említettem, mert végig a fejében kell legyen, hogy ez a „tér a térben” is egy idézet, nem egy önmagában álló dolog, hanem úgymond egy hangszer a zenekarban.

– Úgy érzed, kvázi konceptualizáltak a festményeidet?

– Igen, ami egyébként tőlem halálosan idegen. Ugyanakkor ez is egy megmérgetetése a képeknek, hogy elveszünk tőlük valamit, és másképp kell együtt muzsikálniuk.

– Másként fogalmazva a képeid segítségével valamilyen általánosabb benyomást kívántatok adni arról, ami számodra a festészetben fontos. Így, bár az egyes képek önmagukban vett súlya csökkent, felépült ez az atmoszféra, ez a kontextus. Azt hiszem, ennek köze van ahhoz, amiért úgy éreztem, összegző kiállításom vagyok. Szóval azt hiszem, itt fogható meg leginkább az A.P.A.-beli tárlathoz képest a különbség is: míg ott az elmúlt éved látszott a képeiden keresztül, itt konkrét munkákat áldoztál fel valamiféle átfogóbb felépülése érdekében. Mintha tennél egy lépést hátrafelé a festői pozíciódtól.

– És nem biztos, hogy ezt sokkal korábban meg tudtam, meg mertem volna csinálni.

PERCZEL JÚLIA

„Tűnjön el a megcsinálás módja a műben, oszoljon fel az előadásban.”
(HANS VON MARÉES)

Egyes festmények keletkezésük pillanatától kezdve örök mozgásban vannak, gyakran a fél világot is beutazzák. Most egy olyan műalkotásról lesz szó, amely az évtizedek során egyebek mellett Rómában, Berlinben, Partenkirchenben, Budapesten és Brémában is megfordult.

A felfedezett

Az 1887-ben elhunyt Hans von Marées német festőnek életében egyetlenegyszer volt kiállítása – 1885-ben, Fritz Gurlitt berlini szalonjában –, de igazi hírnévre csak évekkel halála után tett szert. Magyarországon a festészet iránt érdeklődők szűkebb köre először a Lyka Károly által szerkesztett Művészet című folyóirat hasábjain olvashatott róla – jóllehet a Müncheni Szecesszió Művészegyesülete által 1908 decembere és 1909 februárja között rendezett első retrospektív kiállításának alkalmából már az Egyetértésben, Az Újságban és a Pester Lloydban is megjelentek Maréesről rövid, elismerő cikkek. Osvát Ernő, a Nyugat szerkesztője 1909. február elején Münchenben járt, feltehetően látta a tárlatot, és tapasztalta lelkes sajtóvisszhangját. Meg is kérte a tanul-

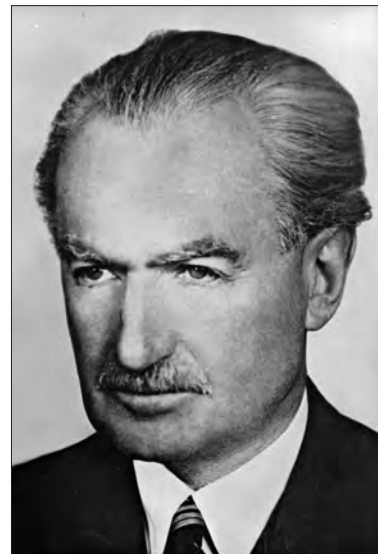
a müncheni Piper kiadó gondozásában. Osvát ekkor megragadta az alkalmat – igaz, Feleký Géza közírórt részesítette előnyben, akinek könyvismertetője a Nyugat 1911/23. számában jelent meg.

A monográfia második kötete tartalmazta a képfelsorolást. A 144. szám alatt kapott helyet a 74×52,80 centiméteres vászonra vitt, 1870 körül keletkezett olajfestmény, az Önarckép. Vázlat című alkotás, amelyről Marées 1871. május 28-án Berlinből patrónusának, Conrad Fiedlernek a következőket írta: „Éppen most érkezett meg Rómából kis arcképem, hamarosan meglátom, vajon nem önfertőzés-e; a kép egyelőre az adóhivatalban fekszik.”

A művészettörténész a levélrészletből következtetett arra, hogy Marées a művet 1870 augusztusában kezdődő németországi útja előtt, Olaszországban festette, és onnan küldette maga után. A monográfia szerzője ilyennek látta a képet: „Vékonnyan megfestett barnás színű arcbőr vöröses háttérszínezetben. A fények sárgásfehérek, ugyanúgy, mint a gallér. A ruha színe barna, a háttér főként zöld. Jobboldalt pirosra változtatott szem látható – ez a kép részlettanulmánya.”

történeti sorozat nyitórendezvényén. Meier-Graefe szenvedélyes hangon éltette felfedezettjét, s közben a festményreprodukciókat egy nagy vászonlepedőre vetítette. A fotók alighanem a lipcsei E. A. Seemann művészeti kiadótól származtak, amely a monográfia alapján külön katalógust nyomtatott és terjesztett. A képekről címük szerint két méretben, fekete-fehérben és színesben lehetett reprodukciókat rendelni. Noha Marées több, nagyon jól sikerült változatban is megőrkítette önmagát, mégis a 144. szám alatti önarcképet érte az a megtiszteltetés, hogy ebben a katalógusban is megjelenjen. Feltehetően a Tivoli moziban ugyancsak kinagyítva lehetett látni. A sajtóhírek sikeres előadásról számoltak be, a közönség soraiban Szinyei Merse Pál, Katona Nándor, Lechner Ödön és Rippl-Rónai József is helyet foglalt.

Marées neve olyannyira ismert lett Magyarországon, hogy a Révai Nagylexikon 1915-ös kiadásában már szócikk is megjelent róla: „Lovasképek festésével kezdte meg pályáját, aztán arckép- és tájfestéssel is foglalkozott. Művészetének sajátos iránya, mely klasszikus egyszerűségre, monumentális kompozíciókra törekedett, de emellett főleg velencei régi meste-



Hatvany Ferenc (1881–1958)

Egész biztosan tudomása volt arról, hogy az Ernst Múzeumban az év kora őszére német és osztrák mesterek, valamint magyar követők munkáiból szerveznek tárlatot. A kurátorok napilapokban kérték fel a magángyűjtőket, hogy vásznaikat ideiglenesen bocsássák a múzeum rendelkezésére. Liebermann-, Waldmüller-, Feuerbach-, Uhde-munkák mellett Marées-festményekre is számítottak, ám csak négy rajz érkezett – valószínűleg Majovszky Pál gyűjteményéből. Marées-festmény eszerint még nem volt Budapesten, ami azt is jelentette, hogy a 144. szám alatt jegyzett Önarckép továbbra is Mary Balling otthonát díszítette.

A szerződés

Mary Balling a festményt – más Marées-alkotásokkal együtt – első férjétől, Conrad Fiedlertől örökölte, aki Marées szellemi társa, barátja és mecénása volt. 1866 telén ismerkedtek meg Rómában. Fiedler visszaemlékezésében kifejtette, hogy szerinte Marées már akkor „lényegében olyan volt, mint amilyennek barátai emlékében tovább él. Nehezen talált rá természetének önállóságára, de véghezvitte azt a legfontosabb munkát, amelyet embernek fel lehet adni: világosságot teremtett saját adottságainak igényei és a világ elvárásai között.” A mester hagyatékának jelentős része Fiedler birtokába került, aki számos festményt és rajzot ajándékozott a Müncheni Képgalériának. Ez azonban mostohán bánt az új szerzeményekkel: a München melletti, nehezen megközelíthető, schleißheimi palota gyengén megvilágított termeiben zsúfolta össze őket. A Marées-örökség másik része Fiedler partenkircheni villájának falain, egyebek mellett Cranach-, Lenbach- és Böcklin-vásznak szomszédságában függött. Fiedler 1895-ben, egy balesetben életét vesztette. Műtárgyai feleségére, Maryre szálltak, aki a Berlini Képgaléria igazgatójának lányaként már gyermek- és fiatalkorát is festmények közelében töltötte.

Mary asszony csak néhány hónapig maradt özvegy. Ezúttal a zsidó származású Hermann Levi karmesterrel kötötte össze életét, akit a kor nagy zenészei elismertek, ám – Wagnerrel az élükön – iparkodtak rávenni az átérésre. Levi 1900-ban hunyt el, és ekkor özvegye úgy érezte, hogy elvesz-

tette anyagi egyensúlyát. Megkereste a Berlini Királyi Múzeumok Képviselőt, és 1902-ben szerződést kötött az intézménnyel. Ennek értelmében a tulajdonában lévő 51 festményt, 14 szobrot és 4 gobelint a berlini Nemzeti Galériára ruházta át. Egy Cranach-, egy Böcklin- és egy Feuerbach-alkotástól nyomban meg kellett válnia, a többi élete végéig megtarthatta otthonában. A művek hátoldalára rákerült a múzeum körpecsétje. Az értékes ajándékért a kulturális tárca évi 15 ezer márka életjáradékban részesítette, és átvállalta a villájában maradt, „leszerződött” műtárgyak lopás és tűzvész elleni biztosítását. Az üzletnek ez a része lukratívabb volt az apanáznál. Marées említett Önarcképe nem képezte a megállapodás tárgyát – feltehetően Berlinben nem tartottak igényt rá.

Mary Fiedler-Levi 1908-ban ismét örök hűséget fogadott. Harmadik férje, Michael Balling karlsruhei udvari karmester beköltözött a partenkircheni házba. Gyakran rendeztek koncerteket és irodalmi esteket. Mary asszony kiterjedt levelezést is folytatott; legkedvesebb levelezőpartnere Cosima Wagner volt. A házaspár boldog tíz évet töltött együtt, amikor Mary Levi-Balling 1919 februárjában távozott az élők sorából.

A berlini Nemzeti Galéria ekkor elérkezettnek látta az időt, hogy gyűjteménygyarapítás céljából behajtsa jussát. Az ünnepélyes átadásra júniusban került sor Partenkirchenben. Ekkor meglepő fordulat következett. Az átadó és az átvevő más-más dokumentumot tartott a kezében, illetve eltérő ismeretekkel rendelkezett a műtárgyakkal kapcsolatban. Michael Balling csak az 1902-es szerződésről tudott, a múzeum munkatársai viszont ezenkívül néhány, abban az évben kelt feljegyzésről is. Ezekből ők azt hámozták ki, hogy a szerződés aláírását követően Balling asszony és a múzeum akkori igazgatója között létrejött egy újabb megállapodás, amely szerint Mary további öt Marées-képet „írt rá” a múzeumra. Ám az Önarcképet még ebbe a szerződés-kiegészítésbe sem illesztették be. Az öt új vásznat viszont felvették a biztosított tárgyak sorába, de ezeket 1919-ben nem lelték.

Tenni kellett valamit. A vilmosi Németország egyebek között arról volt híres, hogy még apró-cseprő ügyekre is paragrafusok halmazai nyújtottak jogorvoslatot. Az eljogiasítás része volt a hétköznapiaknak, és ez a Weimari Köztársaságban sem történt másként. A berlini muzeológusok ügyvédjei is a jogi utat választották a képek behajtására. A szokatlan per a müncheni területi bíróság előtt zajlott. A keresett alkotások közül kettő a Hamburgi Múcsarnokban, kettő münchenben egy magán-, illetve egy közgyűjteményben, az ötödik pedig a Düsseldorf-i Képgalériában függött. A per folyamán minden kétséget kizáróan kiderült, hogy a köztisztletben álló múzeumigazgatók jóhiszeműen jutottak szerzeményeikhez. A műkereskedők sem követtek el mulasztást. Egybehangzóan állították, hogy azt a bizonyos körpecsétet nem látták a képek hátoldalán, vagy ha igen, nem tudták mire vélni. Balling asszonyt részben személyesen is ismerték és tisztelték, ráadásul amikor az eladás történt, az I. világháború elején, már romlani kezdett a márka vásárlóértéke, és rengeteg műtárgy volt a szabadpiacon. A bírák természetesen Meier-Graefe vélemé-



A Seemann-katalógusban reprodukált Önarckép



Hans von Marées: Önarckép sárga kalappal, 1874

mányúton Bajorországban tartózkodó Fémes Beck Vilmos szobrász- és éremművészt, hogy küldjön számolót lapjának a kiállításról. Az írás elkészült, ám Osvát visszaadta a kéziratot, és másik változatot kért. Beck az új szöveget 1909. április elején tette le a budapesti Adria kávéház asztalára, de Osvát a második nekifutást sem méltatta közlésre. (A recenzió mellelleg a Magyar Nemzeti Galéria adattárába került, és 1984-ben Nagy Ildikó jelentette meg az Ars Hungaricában.) A müncheni Marées-kiállítás 1909-ben eljutott Berlinbe, majd más művekkel kiegészülve Frankfurtban és Párizsban is bemutatkozott.

A festő munkásságát ekkor már több éve kutatta Julius Meier-Graefe német művészettörténész, akinek háromkötetes monográfiája – magánadományozók támogatásával – szintén abban az évben jelent meg

A leírás alatt utalt az 1909-es müncheni és berlini kiállításra, s tulajdonosként a Partenkirchenben élő Mary Ballingot, egy udvari karmester feleségét nevezte meg.

A felfedező

Julius Meier-Graefe műkritikus 1913. január 11-én érkezett Budapestre. El látogatott a két neves gyűjtőhöz, Nemes Marcellhez és Herzog Mórhoz. Nemes még korábban megbízta kollekciója becslésével, és honoráriumként egy nagy méretű Delacroix-festményt ajánlott fel neki, amelyet azután áprilisban el is küldött. A német vendég Lázár Béla művészeti íróval vacsorázott, majd a következő este Marées és a modernség címmel tartott előadást a Nagymező utcai Tivoli fényjátékházban, az Ernst Múzeum által szervezett művészet-

rek hatása alatt állt. Legbefejezettebb művei a nápolyi zoológiai intézetet díszítő freskók, amelyekben valóban megkapó módon egyesül a valóság ábrázolása a monumentális költői felfogással.”

Az Ernst Múzeum 1914-ben ismét meghívta hazánkba a német művészettörténészt – ezúttal a Munkácsy-kiállításra. Meier-Graefe közölt is cikket benyomásairól a Frankfurter Zeitungban. A magyar mestert a puszta Courbet-jaként aposztrofálta, jóllehet nem volt tőle elragadtatva. 1916 februárjában újra megfordult Budapesten, megnézte Herzog gyűjteményét, és „borzalmasnak” találta, míg Hatvany Ferenc „modern dolgai” elnyerték tetszését. Mivel ezeket nem nevesítette, csak feltételezni tudjuk, hogy Marées-kép ekkor még nem volt Hatvany tulajdonában – különben megemlíttette volna.



A Hatvany-villa a Hunyadi János úton (mai állapot)

nyét is kikérték. Ő az alapszerződést kiválóan ismerte, katalógusában jelölte is, hogy mely Marées-képek és rajzok kerülnek majd Berlinbe, de a pótlólagos megállapodást elképzelhetetlennek tartotta. Számonkérni a hiányt tehát csak az alpereseken, azaz Balling asszony férjén és hagyatékgyondozóján lehetett, s nem is keveset: kereken 600 ezer márkát az öt alkotásért. Ők pedig nagy kínban érezték magukat, hogy szó érte a ház elejét és az elhunyt tisztességét. Amit és akit lehetett, megmozgattak saját védelmükben, míg végre 1922 végén kézhez kapták a számukra kedvező ítéletet. Nem kellett fizetniük, és az öt Marées maradt ott, ahol volt. Balling asszony örökre magával vitte titkát a túlvilágra.

Az Őnarckép Budapesten

A jogi vita során arra is fény derült, hogy Mary Balling nemcsak a berlini galéria által keresett képeket dobta piacra, hanem tucatjával „váltott aprópénzre” Marées-rajzokat is. A budapesti Szépművészeti Múzeum például 1916-ban Arnold Ernst drezdai műkereskedőtől vásárolta meg az Odüsszeuszt és Nauszikaát ábrázoló vörös krétarajzát. Majovszky Pál gyűjteményébe is ezekben az években kerültek Marées-grafikák, és Hatvany Ferenc is Mary Balling életének utolsó szakaszában tett szert az 1909-es müncheni és berlini tárlaton kiállított 144. számú Őnarcképre. A vásárlás időpontjáról nincs adat. Mint említettük, Meier-Graefe 1916. februári látogatásakor még nem lehetett Hatvany Hunyadi János úti villájában. 1919 márciusában, a Tanácsköztársaság kikiáltása után viszont már igen, sőt e 133 nap során ismét helyszínt cserélt. A Közoktatásügyi Népbiztosság intézkedésére a magántulajdonban lévő alkotások ugyanis az év júniusában a Köztulajdonba vett műkincsek tárlatán, a Műcsarnok 12 termében mutatkoztak be a nagyközönségnek. Az Est tudósítója

szerint Hatvany „a legnagyobb készséggel állott” a rekviráló bizottság rendelkezésére. Ez a nagylelkűség alighanem túlzás lehetett, hiszen 42 festménytől kellett megválnia, és akkor még nem tudhatta, mennyi időre. Marées Őnarcképe a 26. szám alatt került a IV. terembe.

A német sajtóban a kiállítás mérsékelt visszhangra talált. Térey Gábor, a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának vezetője két részből álló terjedelmes leírást közölt róla a műértők és gyűjtők Lipcsében megjelenő Kunstchronik und Kunstmarkt című hetilapjában. Ebben utalásszerűen Hans Marées Őnarcképét is megemlíttette. Az információ aligha került el Meier-Graefe figyelmét. A tulajdonosváltást mégsem rögzítették a Hans Marées-társaság által kiadott évkönyv, a Ganymed megfelelő rovatában. Talán azért, mert Maréesnak több Őnarcképe volt, és így minden egyes vászon nyomában el kellett volna indulni. S tegyük hozzá: a nagy Marées-szakértő – az évkönyv szerkesztője – ekkor már javában Van Gogh-nak, Courbet-nak és Cézanne-nak szentelte alkotói energiáit.

Marées népszerűsége az idő múlásával csak mérsékeltlen emelkedett Németországban. A Marées-társaság folytatta kutatásait, közgyűjteményekben újabb festmények tűntek fel. 1921-ben a Piper kiadó rajzok reprodukcióival 256 oldalon jelentette meg Marées összegyűjtött leveleit. Ludwig Justi, a berlini Nemzeti Galéria igazgatója ugyanebben az évben a Julius Bard kiadónál füzetes ismertetőt adott közre a múzeumában kiállított Marées-alkotásokról. Ám a Hans Marées-múzeum, amelynek létrehozásáért Meier-Graefe hosszú években keresztül lobbizott, nem nyitotta meg kapuit.

Az avantgárd és modern képzőművészek tárlatairól ismert müncheni Thannhauser galéria, amelynek termeiben nagy dicsőségnak számított megjeleni, 1923-ban felvette Maréest a programjába: au-

gusztus–szeptember folyamán 31 festményét és rajzát mutatta be. A ki-tűnő „Marées-gyűjteményre” a Bu-dapesti Hírlap is felhívta a figyelmet. A kiállított vásznak melletti feliratok nem árulták el, hogy a tárgyak mely gyűjteményből származnak, és a ka-talógus, amelynek előszavát Meier-Graefe írta, ugyancsak szűkszavúra sikeredett. 15-ös számmal azt az Őnarcképet prezentálták, amely ek-kor már évek óta Hatvany tulajdona volt. Ezek szerint a báró kölcsönadta a müncheni galériának, ahol vásárlás céljából amúgy is rendszeresen megfordult. A kiállítóhely irattári anyaga fennmaradt, de a levéltárosok nem találtak olyan dokumentumokat, amelyek az Őnarckép be- és kiutaztatásáról tanúskodnának. 1923-ban a Marées-társaság egy addig sosem látott és Meier-Graefe monográfiájából is hiányzó, nagy alakú Esti er-dei jelenetnek szentelte figyelmét, és az Őnarckép tulajdonváltozását ezút-al sem közölte a Ganymedben.

Pogány Kálmán nyugalmazott múzeumigazgató 1930-ban össze-állította Hatvany Ferenc műgyűjte-ményének teljes jegyzékét, amelybe felvette Marées Őnarcképét, tehát az kétségtelenül visszakerült Buda-pestre. Erre van más bizonyíték is. Genthon István művészettörténész 1935-ben, az Új Művészetben cik-ket közölt Hatvany gyűjteményéről, s ebben az Őnarcképet is reprodu-kálta. Származástörténetéről azt ál-



Hans Thoma: Conrad Fiedler, Marées barátja és mecénása, 1884

lította, hogy Balling asszony tulajdo-nából a berlini Schulze műkereskedő bocsátotta áruba Hatvany-nak. A né-met műgyűjtéssel foglalkozó irodalom nem tesz említést ilyen nevű berlini kereskedőről, és a tízes évek közepén és végén megjelent telefonkönyvek tucatnyi Schulze előfizetője között sincs műkereskedő. Ezzel szemben létezett Eduard Schulte híres szalonja a berlini Unter den Lindenen. Le-véltári anyaga nem fellelhető, ezért nem ismerjük eladói és vevőkörét. Köztudottan voltak azonban magyar

kapcsolatai: bemutatta Csók István, Munkácsy Mihály, a már majdnem teljesen feledésbe merült Koppay Jó-zsef, Józsa Károly és Márk Lajos mun-káit, valamint a KÉVE csoport feltö-rekvő fiatal magyar alkotói is nála debütáltak Németországban. Akár-hol vásárolta is Hatvany az Őnar-cképet, pénzügyi szempontból az idő-pont az érdekes: ha a tranzakcióra 1918 júliusa után került sor, a vétel-ár mellett többlettértékadót is kellett fizetnie.

A festő és „cukorbáró” gyűjtemé-nyéről a két háború közötti években német művészeti lapokban nem je-lentek meg részletes leírások, noha rendszeresen fordultak meg otthoná-ban német hírességek. 1937-ben Tho-mas Mann járt nála, ám naplójában kizárólag a francia impresszionisták-ról tett említést. Maga Hatvany sem népszerűsítette kollekcióját, amely-nek hiányos dokumentáltsága a há-bo-rú utáni kárpótlási perében igen sok félreértéshez vezetett.

A Marées-kép sorsa mindazonál-tal követhető. Hatvany 1942-ben, fő-leg a várható légitámadásoktól tart-va, két személyi titkára nevén közel 200 festményét és szobrát helyez-tette el budapesti bankok széfjei-ben. Az Őnarcképet Horváth János a Magyar Általános Hitelbankban adta le. Ezek a lepecsételt faládák „háborús cselekmény kapcsán kike-rültek a pénzintézetek őrizetéből”, és a bankok „fáradozása az értékek hollétének megállapítására és vissza-szerzésére eredménytelen maradt”. Az egyenszöveg – mellyel a bankok tájékoztatták volt ügyfeleiket – sze-mérmes fogalmazása nem volt vélet-len. Egy ideig még beszéltek és írtak róla, hogy a bankokban elhelyezett műtárgyak „orosz katonai bizottság” őrizetébe kerültek, de azután hosszú években keresztül nem volt ildomos a Vörös Hadseregről ebben az össze-függésben nyilatkozni.

A háború utáni zűrzavarban kelle-mes meglepetések is estek, noha ezek pontos részleteit nem ismerjük. Évekkel később egy Horváth János tollából keletkezett igazolás szerint 1946 au-gusztusában Hatvany Ferenc Mérleg utca 9. szám alatti lakásába becsön-getett egy „név szerint ismeretlen magyar férfi”, és felajánlotta, hogy 10 ezer forintot egységesen eladná neki elvesztettnek hitt képeit. Állító-lag Hatvany-nak mindössze 100 ezer forintot sikerült összeszednie, és 10 vásznat szerzett vissza. Tény, hogy ezek egyike Marées Őnarcképe volt.

Az Őnarckép Brémában

Hatvany Ferenc családja egy részével 1947-ben elhagyta Magyarországot. Nem tudjuk számszerűsíteni, hogy egykori pompás gyűjteményéből hány festményt sikerült „megmen-tenie”, és a legtöbb esetben azt sem lehet megállapítani, hogy ezek mi-lyen úton jutottak ki Magyarországról. Feltételezhető, hogy a műtárgyak az éppen itt tartózkodó, Nyugaton élő rokonok vagy Pesten működő diplo-maták autói-ban értek a határ túlo-lalára, noha a széthullott kollekciónéhány darabja magyarországi ké-pkereskedők tulajdonként is kikerült hazánk-ból – ritkább esetben a Szép-művészeti Múzeum által szignált ki-viteli engedéllyel. Marées Őnarcké-péről tudjuk, hogy „feketén” érkezett meg a gyűjtő új lakhelyére, Párizs-ba. A köztisztletben álló Hatvanyt tárt karokkal fogadták a nyugati műke-reskedők, noha vásárolni már nem-igen tudott tőlük. Eladóként azonban

még mindig fontosnak tekintette őt a háború után új arcát kereső műpiac.

Marées Őnarcképe először 1957-ben bukkant fel, ezúttal Roman Nor-bert Ketterer stuttgarti művészeti sza-lonjában, ahová Hatvany vitte be. Ez a műkereskedés 1946-ban nyílt meg, és 1947-től folyamatosan tartott ár-veréseket. A háború után itt talált új gazdára először Czóbel-mű, s Hatva-ny talán nem is tudta, hogy saját fest-ménye évekkel korábban éppen Stutt-gartban került kalapács alá. Ketterer 1957-ben német modern művésze-ket, Barlachot, Heckelt, Kollwitzot, Lehmruckot gyűjtött soron követ-kező nagy aukciójára.

A Szövetségi Köztársaságban ek-kor már létezett olyan állami ke-ret, amelyből közgyűjtemények pénzt hívhattak le, hogy gyarapít-sák állományukat, utóvégre sok múzeumnak volt háborús veszte-sége. A Brémai Műcsarnokból pél-dául 35 festmény, 50 Dürer-rajz és



Hans von Marées: Odüsszeusz és Nauszikaá krétarajz

3000 grafika tűnt el – részben kö-vethetően, részben nyomtalanul –, s ekkor még a klasszicista épület is hordozott magán háborús nyomo-kat. Dr. Günter Busch igazgató 1957 őszén wuppertali kollégájától hallott a Stuttgartban időző Őnarcképről, és megkérte Ketterert, küldje el hozzá Brémába, mutatóba. A kép megérke-zett, és megnyerte az igazgató tetszé-sét, aki azonban a kilátásba helyezett 20 ezer német márkás vételárat a mű „vázlatossága” miatt túlzottnak ta-lálta. Ketterer kicsit töprengett, vé-gül „leértékelte” és 19 500 márkáért bocsátotta áruba az alkotást. Busch abban az évben nyolc festményt vá-sárolt.

A háború utáni első teljes múze-umi katalógus 1973-ban készült el, és a 209. oldalán mutatta be az Őnarcképet (Gerhard Gerkens–Ursula Heiderich: Katalog der Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts in der Kunsthalle Bremen). Ezt követően, 1997–1998 fordulóján Bonnbán, a Szövetségi Köztársaság Művésze-ti és Kiállítási Csarnokában vendé-geskedett a Hat évszázad remekmű-vei című kiállításon, majd 2008-ban a wuppertali Von der Heydt múzeum-nak adták kölcsön rövid időre. Hatva-ny Marées-őnarcképét Mary Balling egykori tulajdonként és a brémai múzeum 1958-as szerzeményeként említették. Az intézmény honlapján a művel kapcsolatban jelenleg csak a vásárlás éve szerepel, míg Hatvany Ferenc neve a múzeum belső haszná-latra szánt proveniencialapján jelenik meg. Szerencsére Ketterer annak ide-jén nem csinált titkot belőle, hogy ki-től származik.

DUNAI ANDREA



Mary Balling partenkircheni villája

A szentendrei Czóbel Múzeum felújítását követő tavalyi nyitás az állandó kiállítás újraértelmezésére, átrendezésére is alkalmat teremtett. A kurátori koncepció szerint ez a megújult állandó kiállítás sokkal inkább lesz „állandóan változó”, feledtetve az előző évtizedekben mit sem változó „állandót”. A folyamatos megújulást a korábban mellőzött grafikák sűrűbben váltakozó bemutatása biztosítja, de látványosabb frissítéseket eredményez, hogy a múzeum törzsanyagát kiegészítve, évenkénti váltásban számos magán- és közgyűjteményben őrzött Czóbel-festmény – köztük nem kevés nagyon ritkán látható mű – kerül a közönség elé. Ilyen például a most kivételesen csupán néhány hónapra vendégszereplő korai remekmű, a Körhinta, mely ta-

valy ősszel a BAV aukcióján ért el rekordárát, és csak a márciusi újrarendezésig lesz látható.

Idén tavasztól több mint kétszer annyi „külsős” festmény vendégeskedik majd a múzeum falai között, mint az elmúlt év újrarendezésekor, de a múzeum törzsanyagából is előkerülnek majd egyéb meglepetések. A debütáló új tárlat egyik legizgalmasabb látványossága szintén a múzeumban őrzött egyik mű volt, a Váza széken címmel ismert, Czóbel hollandiai periódusához köthető kép, amelyről – dacára annak,

Újrahasznosított vásznak

Czóbel holland fonákjai

hogy a hetvenes évek óta a múzeum tulajdona – csak néhány éve derült ki: kétoldalas festmény, azaz olyan vászon, amelynek mindkét oldalát megfestette a művész. A gondos tisztítást és restaurálást követően láthatóvá vált a fonák oldalán korábban homogén vastag vörös festékkel eltakart férfiportré. Annak érdekében, hogy az így felszínre került alkotás is kiállíthatóvá váljon, a kétoldalas munka kifejezetten erre a célra kialakított, térbe helyezett, körbejárható emelvényre került. Így derült fény arra is, hogy további titkokat

bizonyítanak ezekről a takarásban lévő művekről is benyomást szerezhetünk majd a későbbiekben.

Hogy Czóbel esetében mennyire nem ritka jelenségről van szó, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy pusztán a múzeum tulajdonában még legalább további féltucat mű esetében látható a hátoldalakon eltakart, be nem fejezett, vagy akár töredékként megmaradt alkotás. Közülük az egyik legérdekesebb a Bergeni szélmalom című olajképének hátoldala, mely azonban nagy valószínűséggel nem Czóbel ecsetjéről szá-

dok Czóbel kortársainak, a holland progresszió élcsapatának, a De Stijl művészeinek alkotásaira emlékeztetnek, a konstruktív vonalas kompozíció pedig kifejezetten a csoport magyar tagjának, Huszár Vilmosnak ekkoriban festett kezdeti absztrakt stúdiumaival mutat igen közeli rokonságot. Huszár már a század első évtizedében megismerkedett Czóbellel, sőt Nagybányán rövid ideig a hatása alá is került, de hogy egy évtizeddel később Hollandiában ez a viszony a visszájára fordult volna, arról nem tudunk. Közös kiállításon szerepeltek ugyan ekkoriban, de közelebbi hollandiai kapcsolatukról nem ismerünk adatokat. E hátoldal tisztítása tehát rendkívül izgalmas fejleménnyel kecsegtet, és a felfedezés talán kettejükkel, vagy akár a De Stijl csoport más tagjával kapcsolatban is új kutatásoknak nyit terepet.

Nem egyedi eset az sem, hogy Czóbel egy másik művész által megfestett vászon hátoldalát hasznosította újra. Akár ajándékba kapta, akár más úton jutott ezekhez a művekhez, számára több esetben csupán alapanyagot jelentettek.

Úgy tűnik, hogy Czóbel Hollandiában különösen szorongató nyersanyaghiányban szenvedett, hiszen az idei újrarendezésre kiszemeltek közül még egy hollandiai képeről derült ki, hogy ugyancsak kétoldalas. Bár az Enteriőrészlet vázával című, magángyűjteményben őrzött, 1916-os datálású festmény korábban is ismert volt a Czóbel-kutatók előtt, sőt az elmúlt években kiállításokon is szerepelt, csak most, a válogatás során megejtett újabb vizsgálat al-

A hónap aukciós műtárgya

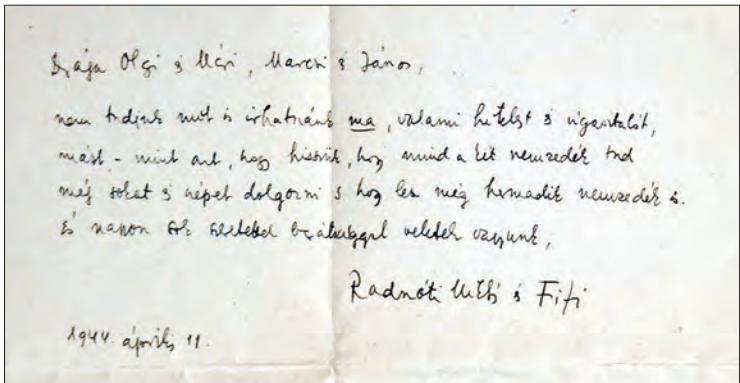
Radnóti, Szentpál, Rabinovszky

Ezúttal nem egy rekordárról, hanem egy szerény tételről lesz szó, melynek értéke a rekordok viszonylatában lehet érdekes. A Krisztina Antikvárium decemberi aukcióján indította Radnóti Miklós pársoros levelét, amelyet néhány héttel a német megszállás után, bő egy hónappal a harmadik, az utolsó munkaszolgálati behívó előtt írt a legközvetlenebb baráti köréhez tartozó Szentpál Olga–Rabinovszky Máriusz házaspárnak. A teljes szöveg: „Drága Olgi és Mări, Marcsi és János, nem tudjuk, mit is írhatnánk ma, valami hitelest s' vigasztalót, mást, – mint azt, hogy hisszük, hogy mind a két nemzedék tud még sokat s' szépet dolgozni, s hogy lesz még harmadik nemzedék is. És nagyon sok szeretettel, barátsággal veletek vagyunk, Radnóti Miklós és Fifi. 1944 április 11.”

A lírai, már-már versnek is beillő, eredeti borítékjában megőrzött levél apropóját nem ismerjük, inkább valamiféle hangulatjelentés, teljesen egybecseng Radnótiné naplójának ezekben a napokban írott bejegyzéseivel: „végtelen letörtek vagyunk” (április 4.), „itt vagyunk visszavonhatatlanul” (április 5.), a sárga csillag viselésének kötelezővé tételére utalva), „egy-egy szorítás a hurkon, ami a nyakunk köré fonódik” (április 7.).

A II. világháború után az új művészetelmélet egyik vezető teoretikusként (a Képzőművészeti Főiskola művészettörténeti tanszékének vezetőjeként) ismertebb Rabinovszky (1895–1953) korábban elsősorban színház- és táncművészeti szakíróként működött, rendszeresen előadásokat tartott felesége, a két világháború közötti hazai mozdulatművészet egyik legjelentősebb alakjaként értékelt Szentpál Olga (1895–1968) stúdiójában. A Radnóti és a Rabinovszky házaspár (a Gombosi György–Beck Judit házaspárral) sok időt töltött együtt a negyvenes években, Radnótiné naplójában az utolsó, vonatkozó utalás dátuma 1944. január 1. – a szilvesztert, ha nagyobb körben is, de együtt ünnepelték. Fontos levél ez, a feladó és a címzettek okán egyaránt.

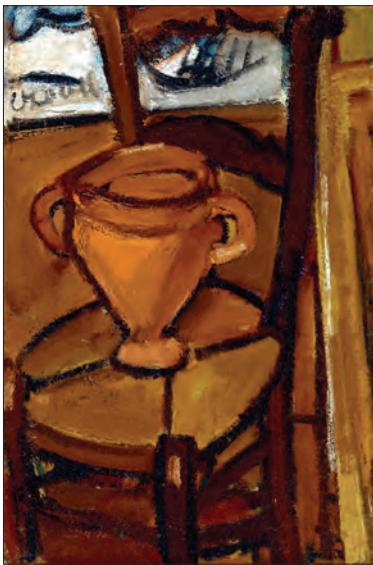
A tétel 140 ezer forintról indult, és 250 ezer forintért kel el – nem kevés és nem sok ez az összeg egy antikváriumi árverésen. Viszont érdemes összehasonlítani Radnóti más tételeivel, azok áraival. A verskéziratok már 5 és 10 millió között mozognak, ha van belőlük, de csak a legritkább esetben fordulnak elő. 2003-ban indult a Studio Antikváriumnál az Első ecloga háromoldalas autográfja, a 13 milliós leütési ár örülden magasnak számított



– és számít még ma is. Két évvel később ugyanott a Járkálj csak, halálraírt! 5,7 millió forintért kel el. Legutóbb, 2015 végén két tétel vonta magára a sajtó figyelmét, hiszen mindkettő Beck Judithhoz kapcsolódott, a nyilvánosság pedig nem sokkal korábban értesült a költő és a festőművész gyengéd kapcsolatáról. A Központi Antikváriumnál egy levél és egy szintén Beck Juditnak címzett vers (Csodálkozol barátném, 1941) kézírata indult és kelt el 3,4, illetve 5 millió forintért. Ezek persze a legmagasabb leütések, a korábbi évek listáin 800 ezer–egymillió körüli árakkal is találkozhatunk.

Ehhez képest viszont igen értékesek lehetnek a dedikált Radnóti-kötevek, az utóbbi években nemegyszer félmillió forint körüli összegeket kellett kifizetni az aukciók után, és még csak az sem volt szempont, hogy a megszólított „valaki” legyen. A tanulság mindössze annyi, hogy a tudományt szolgáló, de gyűjtői szempontból kisebb presztízsű tételek még mindig elérhetők, ha valaki veszi a fáradságot, és végigbongeszi a szezononként sok ezer antikvár aukciós tételt.

GRÉCZI EMÓKE



Váza széken, 1917–1918



Férfiportré, 1917 körül



Bergeni szélmalom, 1917



A Bergeni szélmalom hátoldala a tisztítás előtt



Enteriőrészlet vázával, 1916



Tájképtanulmány, 1916

rejteget, hiszen szabad szemmel is jól látható módon mindkét oldal felszíne alatt egy-egy másik kompozíció körvonalai sejlenek fel. Szinte biztosra vehető, hogy ezt az egyetlen vásznat a festő nem is kétszer, hanem legalább négyszer használta fel újabb kompozíciók létrehozására. Röntgenvizsgálatokkal minden

mazik. A meszes fehér fedőfestékkel eltakart, tökéletesen absztrakt kompozíció idegen kézre utal, lévén hogy Czóbel – legalábbis jelenlegi tudásunk szerint – sosem kacérkodott a nonfigurativitással, sőt kifejezetten ellenezte a teljes absztrakciót. A fehér festék fojtogató takarása alól felsejlő jellegzetes sárga-kék-vörös színakkor-

kalmával figyeltünk fel arra, hogy a hátoldal fedőfestéke alatt egy ismeretlen mű körvonalai domborodnak. Kemény Gyula restaurátort bíztuk meg a fonákoldal megtisztításával, és ahogy tőle eddig is megszokhatuk, a precíz, alapos munkának meglett az eredménye: újra napfényre kerülhetett egy korábban ismeretlen Czóbel-mű. A fák tövében megbúvó házat megjelenítő tájkép nagy valószínűséggel szintén 1916-ban, vagy valamivel korábban készülhetett. A festőnek összesen alig több mint tucatnyi olyan műve érhető ma el, amely az 1914–1919 közötti hollandiai periódushoz köthető, így örvendetes, hogy e fonákoldal feltárásával újabb Hollandiában készült festmény került elő, s ezáltal Czóbel akkori alkotói folyamatába is újabb bepillantást nyerhetünk.

Szándékaink szerint a fentiekben ismertetett három hollandiai kétoldalas képet valamilyen módon mindkét oldalát bemutató állítják majd ki a Czóbel Múzeum március végén nyíló, újrarendezett „állandó” tárlatán.

BARKI GERGELY

Dél-Ázsia legjelentősebb műkereskedelmi fóruma az idén kilencedik alkalommal várta a közönséget február első napjaiban. A tavaly november közepétől India-szerte kialakult pénzügyi káosz (bankjegyek érvénytelenítése, elapadt készpénzkészletek, tönkrement vállalkozások) ellenére a vásár meglepően jól teljesített. A felmérések szerint a kiállítók 90 százaléka a kiállítás standján igen jelentős értékesítés történt, a műtárgyak 60 százaléka külföldi magán- vagy intézményi tulajdonba került. A kiemelt VIP-programra és a fórumokra meghívott előadók is prominens személyiségek, „csúcsmúzeumok” igazgatói (Metropolitan, Guggenheim, MoMA, Tate, Palais de Tokyo), neves kurátorok, műgyűjtők voltak. A rendezvény helyi népszerűségét jelzi, hogy a négy nap alatt közel 90 ezer látogató kereste fel – delhi 32 állami iskolájának szervezett diákcsoportjait is beleértve.

A siker valószínűleg a nemzetközi becsatornázásban rejlik. Tavaly



Reena Saini Kallat: Woven Chronicle, 2011–2016.

Foto: India Art Fair

India Art Fair, Delhi

Trump, Putyin, Tádzs Mahal



Sunil Sigdel: Peace Owners II., 2016
akril, vászon, 120x270 cm

szeptemberben ugyanis a bázeli MCH Group (amelyhez többek közt a három Art Basel is tartozik) többségi tulajdonrészt szerzett az India Art Fairben. Így most már az alapí-

tó Neha Kirpal asszony és az Angus Montgomery Arts mellett fajsúlyos újabb tulajdonosa is lett a vásárnak.

A rendezvényt idén is Delhi délkeleti részén, Okhla környékén, az NSIC ipari területen tartották ideiglenesen felállított sátrakban, de gondosan tervezett eleganciával. Az India Art Fair mindössze 72 kereskedelmi jellegű kiállítójaival, melyek jelentős része India városaiból érkezett, butik művészeti vásárnak számít; 15 galéria jött Európából és Észak-Amerikából, 2 résztvevő a Közel-Keletről, 1-1 kiállító pedig a szomszédos Nepálból, Bangladesből és Srí Lankáról.

Az idén is többféle műfaj képviseltette magát, de feltűnően sok volt a hagyományos papírmunka, akvarell, rajz, kollázs. A delhi Shrine Empire galéria standján az indiai Samanta Batra Mehta alkotását le-

hetett megtekinteni, melyben régi anatómiai könyveket, papírból kivágott építészeti elemeket, rajzokat dolgozott fel. A neves delhi Vadehra Art galéria több jeles helyi művész munkáit is kiállította: Nalini Malani akvarelljeit, Anju Dodiya démonok harcát ábrázoló rajzait és Riyas Komu fafaragású forgó mobilinstallációját. A külföldiek közül az athéni Kalfayan galéria görög művészekről mutatott be az indiai ízléshez illeszkedő akvarell papírműveket. A delhi Photoink standján az 1986-ban zárandókút során elhunyt fotós, Kanu Gandhi 32 fényképből álló sorozatát láthatta a közönség nagybátyja, Mahatma Gandhi életéről. A mumbai Chemould Prescott Road galéria az indiai Jitish Kallat Univerzum-sorozatával és N. S. Harsha figuratív festményeivel érkezett. A tel-avivi Bruno Art Group a nemzetközileg is ismert 88 éves experimentális szobrász, Yaacov Agam munkáiból rendezett mini-retrospektív kiállítást.

A Platform szekcióban négy kiállító, galéria, művész és művész-kollektíva kapott lehetőséget a bemutatkozásra. Itt több közéletre, világpolitikára reflektáló mű is megjelent. A katmandui Nepal Art Council például Sunil Sigdel nagy méretű festményeit, pillanatok alatt rendkívül népszerűvé vált politikusportréit (Peace Owners II.) mutatta be, melyeket a fiatal művész a távol-



Riyas Komu munkája a Vadehra Art standján

Foto: India Art Fair

keleti szakrális művészet szimbólumaival ékesített. A Britto Arts Trust egy, az indiai–bangladesi határon megrendezett performanszról készült fotó- és videodokumentációt tart a közönség elé.

A vásár területén a galériák standjain kívül sátrakban és az udvaron 16 művész egyéni projektje kapott helyet. A mumbai Sudarshan Shetty India egyik legismertebb turistalátványosságát, a Tádzs Mahal épületét reprodukálta. A munkát számtalan fémes csillogású szuvenír alkotta, közepén pedig videót helyezett el a művész. A szintén Mumbaiban élő Reena Saini Kallat a VIP-csarnok külső, fekete falára hatalmas térképet készített, melyen a színes drótokból szőtt kontinensek közt keresztül-kasul kihúzott szálak jelezték a migráció útvonalait.

BAGYÓ ANNA



Nem csak egy régi váza.



Ha ránézünk erre a vázára, mi nem csupán a szépségét látjuk. Tudjuk, hogy hol és mikor készült. Tudjuk, ki tervezte, milyen tehetséges kezek formálták, festették, égették. Tudjuk, milyen kvalitással bír a kortársai között, mi a művészettörténeti jelentősége. Tudjuk, hogy kik voltak a tulajdonosai, és mennyire vigyáztak rá. Tudjuk, milyen ritka, mennyire keresett, és mi a piaci értéke. De azt is tudjuk, hogy mindezt a következő tulajdonosa értékeli majd igazán.

TAVASZI KAMARAAUKCIÓ

Kiállítás: 2017. március 11–19. | Árverés: 2017. március 21. 17:00
Helyszín: BÁV Apszisterem, 1052 Budapest, Bécsi u. 3.



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 u. 3. ☎ 429-2064, 429-2066 • 1052 Budapest, Párisi utca 2. ☎ 411-0301, 318-6217 • 1055 Budapest, Szent István krt. 3. ☎ 331-0513, 473-0666 • 1027 Budapest, Frankel Leó u. 13. ☎ 315-6588, 315-0417 • 1116 Budapest, Fehérvári út 7. ☎ 318-3733, 486-1331 • Központi elérhetőségeink: www.bav.hu/aukcio | [f](https://www.facebook.com/bavmukereskedelem) bavmukereskedelem | [ü](mailto:ugyfelszolgalat@bav.hu)gyfélszolgálat: ☎ 445-1393

Kochi-Muziris Biennale

Magyarósi és Csákány Indiában

A december közepétől március végéig tartó, immár harmadik alkalommal megrendezett keralai Kochi-Muziris Biennale India és egyben Dél-Ázsia legfontosabb kortárs művészeti fóruma. Legnagyobb értéke és legfontosabb funkciója az indiai társadalmon belüli kommunikáció előmozdítása és a kortárs művészet iránti érdeklődés felkeltése.

Kochi (Cochin) India nyugati részének, az Arab-tenger partvidékének egyik legjelentősebb, már az ókortól ismert kikötője, kulturális és üzleti központja – ma India egyik legkerelettebb, kozmopolita szellemű turistacélpontja.

A 97 indiai és külföldi művész munkái a Fort Kochi és Mattancherry környéki helyszíneken láthatók, melyek jelentős részben történelmi, nemritkán műemlék épületek, raktárházak, csarnokok, vagy közterek, galériák, pálmás lagúnák, hajó kikötők. A 12 fő helyszín mellett az indiai művészeti iskolák hallgatóinak kiállításai, a Student Biennale és más helyi, valamint nemzetközi kísérő rendezvények is várják az érdeklődőket.

A biennálét az egész évben tevékenykedő nonprofit csoportosulás, a Kochi Biennale Foundation szervezi. A 2010-es első „kiadást” a tartomány kulturális miniszterének felkérésére két keralai származású művész, Bose Krishnamachari és Riyas Komu indította útjára. Az idei rendezvény kurátora Sudarshan Shetty, a misztikus világú hibrid szobraitól ismert konceptuális művész. Shetty törekedett más társművészeteknek is teret adni:

a zene, a performansz és az építészet látványosan jelen van Kochiban, sőt a teljes rendezvényt erős irodalmi, költészeti szellem járja át. A Sergio Chejfec argentin-zsidó író Baroni: un viaje (Utazás, 2007) című regényének soraival teleírt, fehérre meszelt falak például nemcsak a biennálé helyszínén, de a város más épületein, kerítésein – olykor egészen váratlan helyeken – is előbukkannak.

Shetty munkásságához szorosan véve nem áll közel a politikai, társadalmi problémákat elemző megközelítés, ennek ellenére a rendezvénytől ezek a témák sem idegenek. Raúl Zurita chilei költő Sea of Pain (A fájdalom tenger) című munkája a médiából is jól ismert történetet/képet dolgozza fel a török partoknál tengerbe vesztett három éves szír kisfiúról. A művész az Aspinwall egyik tágas raktárházát alakította át medencévé, ahol eldöntetlen marad, vajon a vízben sétáló látogatók a spirituális megtisztulás szen-



G. R. Iranna: Garbh, 2016

Fotó: Kochi-Muziris Biennale



Magyarósi Éva: Lena, 2009, filmstill

télyn vagy holttesteken gázolnak keresztül. A glasgow-i Rachel Maclean Please, Sir... című, egymással szemben vetített kétcsatornás videója a mesék, a horrorfilmek és a tehetségkutató műsorok toposzaiból építkező sötét komédia, melyben Mark Twain nyomán a koldus és a királyfi cserél környezetet, öltözetet, szociális státust.

Az installációk, videók, médiamunkák mellett természetesen jelen voltak hagyományos művek is, különös tekintettel a festészetre, a papírmunkákra és a rajzokra, melyek sorozatai hatalmas összefüggő falfelületeket vagy több termet töltöttek be – de akadnak végtelen hosszú papírtekercsek is. A kínai művész, Li Bo'An Walking Out of Bayan Har (1989–1998) című, 125 méter hosszú, tíz éven keresztül készült, befejezetlen papírtekercsnek epikus képei, elmosódott figurái

a tibeti társasági életet, a buddhista valláshoz kapcsolódó szokásokat dokumentálják. A mumbai Dia Mehta Bhupal élethű nyilvános vécéjében minden berendezési tárgy magazin- és újságlapokból készült.

Shetty korábban magánmeghívást követve érkezett Budapestre, minek eredményeként idén első alkalommal magyar művészek is szerepeltek a biennálén. Csákány István és Magyarósi Éva is a rendezvény központját képező Aspinwall-ház épületeiben mutatkozott be. Itt az egyik legmarkánsabb és legnépszerűbb munka Csákánynak a 2012-es Documentára készült, Ghost Keeping című installációja lett. A mű egyenesen a maast-richti Bonnefantenmuseumból érkezett egy hónapos hajóút után Kochiba, ahol a művész és magyar kollégája, valamint hét helybeli asztalos közö-

sen építette fel a monumentális művet. Az installáció egy ipari varroda fából készült, életnagyságúnál másfélszer nagyobb modellje, a gépsorok mellett munkaruhás-öltönyös, fej és lábfej nélküli bábukkal. A másik, szintén jelentős érdeklődést kiváltó hazai művész Magyarósi Éva, aki itt Lena című animációs filmjével (2009) szerepel. A szerelem, az öröm és a fájdalom ívére feszülő szürreális jelenetek, az emberalakok, tájképek többszörösgű, gondosan egymáshoz illesztett képei, a személyes és művészettörténeti utalások együttese jelentős hatást tett az indiai közönségre. A Lena mellett a biennáléra készülő 3-8 perces, he-tente születő kisfilmek is láthatók, melyek összeadódva fejlődnek egy történetté a szakmai és magánélet aktuális élményeiről: a háromgyermekes anya művészkariyerének építéséről, a szerepek illeszkedését érintő gondolatokról.

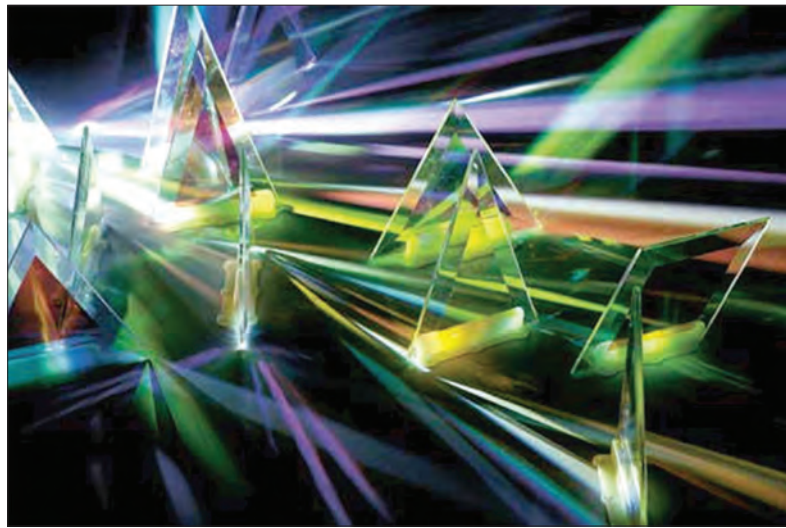
A kurátor szintén budapesti látogatása alkalmával, a Ludwig Múzeum albán kiállításán fedezte fel Endri Danit és CM 182 című fotósorozatát, mely képeslapszerűen dokumentált „utazásokat” jelenít meg az albán társadalomban, utalásokkal a kommunista éra elnyomására vagy a lakóház építkezéseknél megjelenő korrupció szövevényére.

Igen jelentős helyszínnek számított a közeli Cabral Yard, melynek udvarán három építményt is felhúztak. Közülük a legjelentősebb a keralai Tony Joseph építész által tervezett tágas közösségi tér, a Pavilon (auditórium), mely helyi anyagokból – textilmennyezet, vályogfalak – készült, s funkcionális, lépcsőzetes ülőalkalmatosságairól előadásokat, panelbeszéléseket és a népszerű Artists' Cinema filmvetítéseit lehet figyelemmel kísérni. *(Megtekinthető március 29-ig.)*

BAGYÓ ANNA

Sanghaj Biennálé

Dialektikus, nem didaktikus



Ross Manning: Dichroic Filter Piece, 2013

Az előző Sanghaj Biennálé óta sok minden történt, amivel a helyszín megerősíthette pozícióját az ázsiai kulturális világban. Novemberben megnyitották a 11. biennálét, melynek főkurátorául az ismert művész-és kurátorcsoportot, az indiai Raqs Media Collective-et hívták meg azzal a céllal, hogy az ázsiai kapcsolatokat fejlesszék. A döntés a korszellemet tükrözi: nyilvánvaló, hogy a nyugati kulturális monopólium kritikájáról van szó, hiszen a többi – a Szingapúrban, Tajvanon, Puszanban és Kvangdzsuban zajló – ázsiai biennálé is hasonló tendenciát mutat.

A Power Station of Artban tartott rendezvény mottója a Why Not Ask Again: Arguments and Counterarguments mondat lett, azt a dialektikus elvet idézve, hogy minden helyzetben jobb elkerülni a túl egyértelmű és teljesen lezárt magyarázatokat. A megvalósításban a Raqs Media Collective kurátori törzscsapata mellett még sokan közreműködtek, például további kurátorok – Sabih Ahmed, Chen Yun, Liu Tian és Tess Maunder –, valamint egy egész csapatnyi fiatal szakember, akik az eseményen belül szerveztek kiállítást, hogy beindítsák a dialógusok folyamatát. Ez a polifon prezentáció négy egységből, azaz négy Terminálból állt, ahol a világ legkülönbözőbb részeitől származó művészek alkotásait lehet látni. Az 51 Personae szekcióban a sokszínű Sanghaj városáról szóló multimédia-történeteket mutatnak be.

A Sanghaj Biennálé elkerülte a túlzott absztrakció hibáját, és a nemzetközi és helyi konfliktusokkal kapcsolatban is világosan állást foglalt.

Ennek egyik példája Khaled Barakeh munkája, amely szinte sebészi pontossággal mutatja be az ellenség kezére jutott háborús áldozatokat, a szellemhez hasonló árnyképekkel pedig a történelmi felejtés dimenziójába helyezi a magánszemélyek súlyos veszteségeit. Tao Hui Talk About Body című alkotása a kínai kormány heteronormatív családpolitikáját kritizálja, valamint azt a kisebbségi politikát, amelyben a Han többség uralma nyilvánul meg a kisebbségek fölött.

A Sanghaj Biennálé politikai vonatkozása azért is elkerülhetetlen volt, hogy a megnyitó szinte egybeesett

az amerikai elnökválasztás végeredményének kihirdetésével. Az amerikai politikára tett utalások sokszor megjelentek a kiállításokon, mint például a The Great Chain of Being – Planet Trilogy című műben, amelyet a híres kínai színházigazgató, Mou Sen és az MSG kollektíva hozott létre óriási dimenzióban, majdnem teljesen betöltve a második emelet gigászi átriumát. A munka a kísérleti színházi helyzetet egy lezuhanó űrhajóval, méhzümmögéssel és más zörejekkel, valamint a hatvanas évek munkakampányainak és a kulturális forradalom propagandafilmeinek részleteivel, il-

letve Richard Nixonnak a vietnami háború kapcsán mondott beszédeivel társította. Központi helyét nemcsak a világpolitikai összefüggésekre és a történelmi erőkre utaló tartalma, de az aktuális politikai, gazdasági és szociális kérdésekkel kapcsolatos alternatív lehetőségek felvillantása is indokolja. A mű azonban azért is kerülhetett ilyen központi helyre, mert állami támogatást kapott. A biennálé ugyanis állami intézmény, ennek ellenére erős független pozíciót vívott ki magának a művészetpolitikában.

A menekültek Európát és Magyarországot változatlanul erősen foglalkoztató politikai témájához kapcsolódóan az egyik kurátor, Didem Yazici a Freedom is a State of Mind című kiállítására Zsíros Istvánt hívta meg, aki eredetileg informatikusként dolgozott, de ma már főállású fotós. Az a felvétele, melyet 2015. augusztus 30-án a Keleti pályaudvaron készített szíriai menekültekről – egy sátorban egy szerelmespár intim pillanatát kapta el –, gyakran megjelent a közösségi médiában, és a migráció egyik ikonikus képévé vált. E mű életnagyságú fotófal-ként fogadja a látogatókat.

A Sanghaj Biennálé jelentősége bizonyára azzal is összefügg, hogy kurátorai tudatosan szembeszálltak az etnocentrikus nézetekkel, és így sikerült elkerülniük azokat a primitív sztereotípiákat, amelyek oly gyakran megtalálhatók az Ázsiáról szóló



Regina José Galindo: Viva (I'm Alive), 2001-től

orientalista megnyilvánulásokban. A kiválasztott munkák ugyanakkor a modern népvándorlással kapcsolatban is szkeptikusan nyilvánultak meg, hisz a mobilitás, a globalizáció és a transznacionalista hozzáállás önmagában nem hozhat „teljes boldogságot”.

Sanghajban érzékelhető volt a régió ereje is: egyre erősebbé válik a saját szerep tudata mint a globális és a további művészi világok egyik fontos katalizátora. Ahogy a rendezvény mottója is jelzi, itt nincs hiány ötletekben. A párbeszéd ennek megfelelően polarizált, ám a részben egymást átfedő érvekkel együtt is vitathatatlanul számos érdekes perspektívát mutat. *(Megtekinthető március 12-ig.)*

ESCHBACH ANNA

Bank Austria Sammlung és Kunstforum Wien

Georgia O'Keeffe – Félreértett virágok

A Bank Austria művészetpártolói tevékenysége a XX. század végén formálódó regionális gazdasági infrastruktúra farvizén, nagy múltú osztrák pénzintézetek fúziója nyomán bontakozott ki. A bankhoz köthető egyik legrégebbi osztrák művészeti magánkollekcióból kinőtt kiállítási program gerincét a művészettörténeti mainstreambe ágyazott osztrák életművek alkotják. A „Nachkriegszeit”, a II. világháború utáni időszak osztrák művészetét felölelő gyűjteményes anyag nemzetközi kontextusát a klasszikus modernitás és a XX. századi avantgárd legismertebb alkotóinak nagy költségvetésű kiállításai teremtik meg. A főszerepet ebben a modern művészet úttörői – Picasso, Miró, Malevics, Kandinszkij –, illetve az osztrák szcéna olyan rangidős festői kapják, mint Siegfried Anzinger, Herbert Brandl vagy Hubert Schmalix.



Georgia O'Keeffe: Music – Pink and Blue No. 1, 1918

A Sammlung, valamint a Kunstforum kiállítási intézménye a Bank Austria megalapításával egy időben, 1991-ben nyerte el napjainkban is ismert formáját. A gyűjtői tevékenység azonban a XIX. században alapított elődintézmények vásárlásaival jóval megelőzi a ma ismert vezető osztrák pénzintézet történetét. Az ország legnagyobb magángyűjteményei közé tartozó, közel hetvenéves Bank Austria Kunstsammlung inkább mediális, mint tematikus súlypontok mentén alakuló, több mint 9000 művet számláló anyaga a festészet, az akcionizmus, illetve a fotográfia műfajaira összpontosít. Bár idővel olyan kötelező darabokkal is kiegészült, mint egy-egy Klimt- vagy Kokoschka-mű, a Sammlung törzsét továbbra is a század második felének osztrák festészeti avantgárdja alkotja. Az ötvenes éveket elsősorban Arnulf Rainer és Maria Lassnig művészete, majd az évtized vége felé kibontakozó gesztusfestészeti törekvéseket Josef Mikl, Wolfgang Hollegha és Markus Prachensky (írásunk a 23. oldalon) neve fémjelzi. A hatvanas éveket a bécsi akcionizmus sztárjai, míg a következő évtizedet a művészeti pluralizmus jegyében mások mellett Christian Ludwig Attersee, Bruno Gironcoli, VALIE EXPORT és Kiki Kogelnik képviseli. A nyolcvanas években kibontakozó nemzetközi transzavantgárd „Neue Wilde” néven ismertté vált osztrák csoportjának alkotói közül pedig szinte kivétel nélkül mindenkit megtalálhatunk a gyűjteményben. Az ezredfordulót követően a vásárlások már a fiatal

abb ausztriai művészekén túl a közép-kelet-európai térség országait is érintették, ez a nyitás a 2000-es évek közepén alapított régiós leányvállalatokban, valamint a kortárs kiállítások számára átalakított széfteremben érhető tetten. A program szűk egyharmadában az elismert középgenerációs osztrák művészek – például Rainer Ganahl, Anna Artaker – mellett olyan régiós művészek kaptak lehetőséget, mint Dan Perjovschi, Igor Eskinja vagy Anna Jermolaewa.

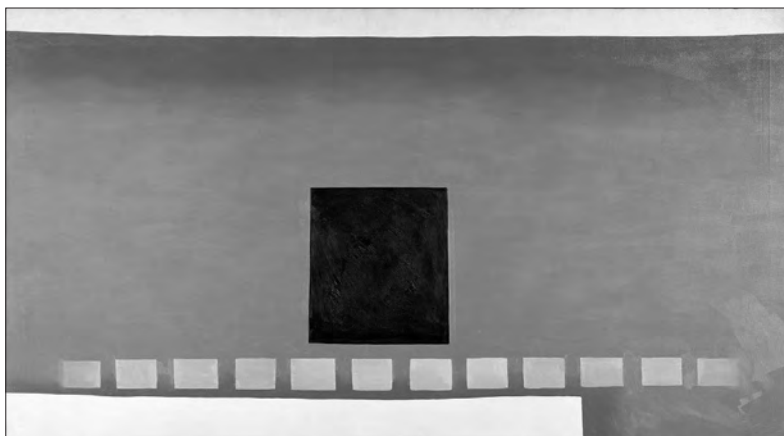
A bank művészet iránti elkötelezettsége az első magánkézben lévő kiállítóház megnyitásával, és annak klasszikus kiállítási programjával vált igazán láthatóvá. A századelőn emelt központi épületben 1980-ban került sor az osztrák kultúr- és szellemi történet elmúlt száz évét feldolgozó első kiállítás megrendezésére a centenáriumi ünneplő pénzintézet gondozásában. A nagy érdeklődést követő további tárlatok sikere vezetett pár évvel később a Kunstforum megalapításához. Az egykori Kereskedelemi és Ipari Hitelintézet épületében létrehozott kiállítási csarnokban a nemzetközi művészet mérföldköveinek bemutatása egy Egon Schiele-retrospektívvel vette kezdetét. Az intézmény kiállítási profilját a mai napig ugyanez a célkitűzés határozza meg, amelyet a modern művészet klasszikusainak egyéni, valamint a korszakot feldolgozó nagyszabású tematikus csoportos bemutatói mellett az 1945 utáni osztrák és a nemzetközi avantgárd legismertebb alkotóinak felvonultatásával valósít meg (Arnulf Rainer, Roy Lichtenstein, Andy Warhol).

A kiállítótér tehát nemcsak a gyűjtemény láthatóvá tétele, hanem annak nemzetközi kontextusba helyezése tekintetében is kulcsfontosságúnak bizonyult. A kiállítási program biztosítja azt a történeti folytonosságot, amely által az osztrák festészet képviselői a művészettörténet írás sarokpontjait jelentő ikonikus XX. századi életművek társaságában kapnak helyet. Abból azonban, hogy a nemzetköziség elsősorban Nyugat-



Georgia O'Keeffe: Jimson Weed/White Flower No. 1, 1932

Európára és az Egyesült Államokra korlátozódik, a Kunstforum azon törekvése olvasható ki, hogy az osztrák művészeket a hagyományos, nyugati irányzatok által dominált művészettörténeti narratívába beemelje. Tulajdonképpen érthető, hogy egy múzeumi léptékű magánintézmény a számszerűsíthető sikereket szem előtt tartva a művészeti kánon nép-



Black door with Red, 1954

szerűsítésére, és nem az avantgárd progresszív, kísérletező szellemiségének átörökítésére vállalkozott.

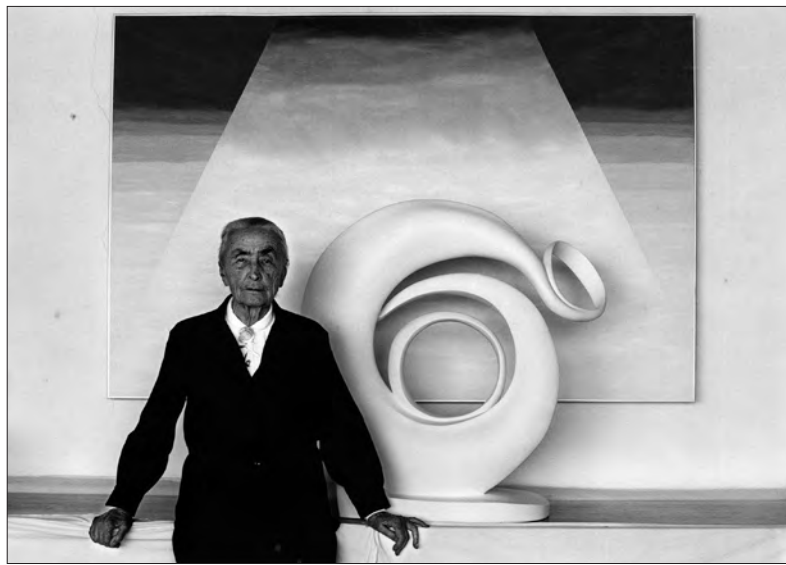
A Kunstforumhoz több olyan kiállítás is köthető, amelynek anyagát Ausztriában első alkalommal itt mutatták be. Ezek közé tartozik a Georgia O'Keeffe-életmű is, amely a múlt év végén debütált az osztrák közönség előtt.

A wisconsini tejfarmon született O'Keeffe a húszas évek elején robbant be a New York-i művészeti köztudatba. Az amerikai modern művészet előfutáraként ő volt az első, akinek alkotói gyakorlatához hozzátartozott a tiszta absztrakció. Egyedülálló művészettörténeti jelentőségét az európai modernizmus és a háború utáni amerikai avantgárd művészeti tendenciái között folytonosságot teremtő progresszív munkásságának köszönheti. Az amerikai táj inspirálta reduktív képi világ nyomán kibontakozó oeuvre lehetővé tette az európai hagyományokról leváló, modern amerikai ikonográfia megteremtését. O'Keeffe nemcsak újító művészetének, hanem független szellemiségének és az általa megtestesített női szerepmodellek köszönhetően már saját korában is legendának számított.

A tárlat a legfontosabb alkotói életszakaszok és a hozzájuk kötődő műcsoportok köré szerveződik. O'Keeffe munkássága nem egy lineáris stílusfejlődés mentén, hanem a számára fontos helyek és tájak háttérére előtérbe kerülő tematikus műtárgycsoportokon keresztül közelíthető meg, amelyek a texasi préri, New York nagyvárosi kulisszáin és Új-Mexikó végtelen sivatagain vezetnek keresztül.

Első, 1916-ban megrendezett önálló kiállítására az európai avantgárd legfontosabb New York-i fórumának számító 291 galériában került sor. Az itt bemutatott szénrajzok egy rendkívül innovatív sorozat darabjai voltak. O'Keeffe korai műveire és szexuális alkotói attitűdjére nagy hatással volt Kandinszkij spirituális alapokon nyugvó absztrakcióelmélete. Az orosz művésznek a gondolat és a forma összefüggéseit vizsgáló teozofikus írása nyomán O'Keeffe korai munkáit a szinesztéziára jellemző „összeérzés” ihlette, képeinek inspirációs forrása elsősorban a zene volt. Ennek ellenére műveinek kortárs recepcióját férjének és menedzserének, Alfred Stieglitznek a freudi pszichanalízis által befolyásolt maskulin, szexualizált értelmezése határozta meg. A híres fotós a nőiség vizuális manifestációjaként értelmezte az organikus formavilágú festményeket, és felesége alkotásait a női

művészet körébe sorolta. O'Keeffe a kezdetektől fogva határozottan elutasította művészetének szexualizált megközelítését, és az ennek értelmében a szakajtó által ráhúzott „nőművész” kategóriáját is. Azon törekvése, hogy műveit megszabadítsa a szándéka ellenére azoknak tulajdonított eszenciális női minőségtől, nagyban hozzájárult a több mint hat évtizedet felölelő életmű ciklikusan váltakozó képi világának ritmusához.



Myron Wood: Georgia O'Keeffe szoborral és festménnyel, 1980

Népszerűségét elsősorban a pop art előfutárának tekintett, nagy méretű virágsorozatának köszönheti, amelyet a húszas és a harmincas években készített. A geometrikus struktúrákba rendezett monumentális „virágportrék” a fotográfiai képalkotásra jellemző közeli képkivágatnak és az éles fókusznak a festészetbe való innovatív átültetésével érik el szuggesztív hatásukat. A „női” lágy, organikus formákat elhagyva tudatosan fordult egy szigorúbb, geometrizáló



Georgia O'Keeffe: Black Cross with Stars and Blue, 1929

képstruktúra felé, „virágfestőként” azonban továbbra is mint női festőre hivatkoztak rá. A húszas években New York-i panorámaképek formájában a nagyváros is témái közé tartozott. Ezeken a felhőkarcolókat ábrázoló vásznakon szintén felfedezhetjük a későbbi geometrikus festészeti tendenciák előzményeit. A következő két évtized inspirációs forrását a modernitás urbánus fókuszától eltávolodva, a végtelennek ható új-mexikói táj és a független vidéki élet jelentette számára. A reduktív tájképek témaválasztásából, valamint azok ábrázoló jellegű képi világából a „nőművész” szerepét továbbra is levetkőzni kívánó törekvések olvashatók ki, amelyek egy nemzeti ikonográfia megteremtéséhez is hatékonyan hozzájárultak.

Pályája vége felé azonban ismét viszatért a tízes és húszas évekre jellemző teljes absztrakcióhoz. Patio című sorozatában a geometrikus elemek repetitív variációit felvonultató, nagy méretű festményeken a color field painting, a hard edge és a minimalizmus kortárs irányzatainak hatása mutatkozik meg. A negyvenes évek egy-

re komolyabb kiállítási szerepléseinek szakmai visszhangja is hozzájárult ahhoz, hogy nyitottabbá vált a korszakra jellemző geometrikus törekvésekre.

Élete során számos elismerésben részesült és nagy népszerűségnek örvendett. Első egyéni múzeumi tárlatára már a húszas évek végén sor került, legfontosabb elismerését pedig az 1946-ban megrendezett MoMA-retrospektív jelentette. A szélesebb közönség számára a Whitney Museum 1970-ben megrendezett kiállítását követő újralfelfedezése nyomán vált ismertté. A hetvenes évek feminista művészei fontos előfutárakra találtak benne, munkásságát a „női ikonográfia” megteremtésében úttörőnek tekintették. Érdekes, hogy míg O'Keeffe egész pályája során művészetét „gendertelenítésért” küzdött, ötven év elteltével a feminista avantgárd képviselői ismét női tematikát feldolgozó művészként interpretálták.

Jimson Weed/White Flower No. 1 (1932) című képe az eddig női művész munkájáért megajánlott legmagasabb áron, 44,4 millió dollárért kelt el 2014-ben. És hogy mennyit ér vajon egy férfi kortárs szintén emblematisz műve? Háromszor annyit. (Megtérülhet március 26-ig)

MAGYAR FANNI

A törlés kultúrtörténete: radírgumi

A javítás évszázados eszköze

Akik olvasták a ceruzahegyezőről (Múértő, 2014. április) és a töltőtollról (Múértő, 2015. február) készült írásokat, joggal várhatták, hogy a gyűjthető íróasztali tárgyak között szó esik a radírról is. A folt vagy grafitnyom eltüntetésének szándéka meglehetősen régi. Eleinte vékony pengével, késheggyel finoman kapirgálva, majd kenyérbélből gyúrt masszával dörzsölgetve töröltek. 247 évvel ezelőtt a természettudományos kísérletekkel is foglalkozó teológus, Joseph Priestley (1733–1804) jött rá, hogy e célra a gumi is alkalmas; Edward Nairne (1726–1806) optikus és feltaláló pedig 1770-ben kis mennyiségekben már árúsítani is kezdett radírnak való apróbb gumidarabkákat.

Az amerikai Charles Goodyear (1800–1860) sokat kísérletezett a gumi állagának átalakításával. A vulkanizálás megoldására – amely a gumival történő törlést is tökéletesítette – 178 évvel ezelőtt éppen akkor jött rá, amikor a franciák a képrögzítést (fényképezést) szabadalmaztatták. Bár Goodyear csak öt évvel később tette meg ezt a fontos lépést, mégis egyidősnek foghatjuk fel e két ellenkező irányultságú tevékenységet (az újkori törlést és a megörökítést).

Hymen Lipman (1817–1893) 1858. március 30-án jelentett be 17983-as számon szabadalmat az Egyesült Államokban egy olyan fahengeres, grafitbelű ceruzára, amelynek végébe vékony radírgumit illesztett. Talál-



Japán gyártmányú, Ausztráliában forgalmazott, mozgó szemű állatfigurás radírok az 1950-es évekből

mányának kellően bőséges, szöveges leírását mindössze két rajzzal illusztrálta. A beadvány azonban nem tartalmazott semmilyen további műszaki megoldást, pedig ennek meglete esetén a feltaláló később sok bosszúságot elkerülhetett volna. Túlzott egyszerűsége miatt ugyanis ettől a 159 éves és máig alkalmazott ötlettől később megvonták a szabadalmi védeltséget.

Ugyanúgy, ahogy az írás, a törlés is része a kultúra és a társadalom történetének. Egyes helyzetekben (például iskolában) nem engedték meg; máskor és másutt (hivatalos iratok, okmányok esetében) kifejezetten büntették. Milliárdnyi írógéppel írt

oldalon javítottak a különböző irodákban, gyakran még magán a hengeren tekercs papíron. E célra a többinél vékonyabb, 3,5-4 mm széles, kemény radírt gyártottak. Évtizedekkel ezelőtt szinte mágikusan tisztelték a megnevésítve tintához hasonló nyomot hagyó ceruzát. Az olykor vaskos vonalat húzó tintaceruza, a tintapaca vagy egynémely színes írónyomának eltüntetésére külön-külön gyártott radírok sem hoztak mindig tökéletes eredményt.

Napjainkra a törlőgumival, dörzs-gumival történő munkálkodásnak, azaz a radírozásnak egyértelműen csökkent a jelentősége. Sok mindent képernyőn frunk, rajzolunk, és

az ilyen típusú tevékenységnél más jellegű a változtatás lehetősége. Már a radír sem gumiból készül, hanem vagy lágy műanyagból (PVC), vagy faktiszból állítják elő növényi (len- vagy napraforgó-) olaj kénnel történő vulkanizálásával. Elérkezett tehát a gyűjtés ideje!

Ebbéli ténykedésünkkel először a főbb típusokat kell meghatározunk. A közmegegyezés szerint barna színű művésztárgyakat lágy, érdes gumiból készítik. Fehér vagy szürke, gitthez hasonló, képlekeny anyag a gyurmadarír. Bármilyen formájú és méretű lehet a műanyag radír. A gyermekek továbbra is hálás vásárlói réteget alkotnak: akármilyen típusú, még akár illatos radírt is örömmel használnak. Gyűjteményünk bővítésekor így néha az ő fejükkkel kell gondolkodnunk. Az elmúlt évtizedekben gyakran lehetett egy-egy újdonság számba menő radír-megoldást a rajzzal, szöveggel hivatásszerűen dolgozóknak szánt mellett gyermek-változatban is látni.

A mai gyűjtői kínálatot – egy-egy országban – a korábbi értékesítési gyakorlat is meghatározza. Nálunk szinte egyeduralkodónak számított a szomszédságban gyártott Hardtmuth, így ha véletlenül más márkával találkozunk, sokkal jobban örülünk neki, mint egy nyugat-európai gyűjtő. Képzeletünket olykor viszont elragadhatják a rendkívül változatos, manapság kapható műanyag radírok. Ezek mellett szürke verébnek tűnhet valamely rokonunk ál-



Gépírás javításához használt radír

tal 1948-ban az irodában használt, a korra is jellemzően utaló, kopott, elformátlanodott radír. Pedig a gyűjtés alapdarabjai éppen ezek az akkor fogalomszámba menő, vagy mára teljesen elfeledett gyártók szisztematikus méret- és típusválasztékban előállított termékei. Nyilvánvaló, hogy sokkal könnyebb egy ma árúsított műanyag tárgyra szert tenni, mint egy sok évtizeddel ezelőtt forgalmazottnak az eredeti csomagolással ellátott, használatlan példányára. A sorozatba történő beillesztéshez, a típus pontos meghatározásához, a még hiányzó példányok adatainak azonosításához elengedhetetlenül szükségesek a korabeli előállítások, forgalmazók katalógusai. Ezzel pedig rákanyarodtunk arra az ösvényre, amelyen a más gyűjtői területek iránt érdeklődők is haladnak. Jó tudnunk: az út a radír esetében a 3000 darabos magyar vagy a 30 ezer darabos világcsúcs felé vezet!

FEJÉR ZOLTÁN

Ketterer Kunst, München – Kunsthaus Lempertz, Köln

Modern és kortárs csúcscok 2016-os mérlege

A tavalyi év 47 millió eurós bevétele még a Ketterer fennállásának 40. évfordulóján, 2014-ben elért csúcseredményt is felülmúlta. A vásárlók száma 30 százalékkal gyarapodott, emellett a cég 90 százalékos értékesítési kvótanövekedést és tételenként 70 százalékos licitemelkedést könyvelhetett el.

A klasszikus avantgárd, továbbá az 1945 utáni és a kortárs művészet hozta a legtöbbet 36,6 millió euróval. A német expresszionizmus, a Der Blaue Reiter vagy a Die Brücke csoportosulás mesterei töretlenül keresettek, de az év második felében az amerikaiak is szorosan felzárkóztak melléjük. Az óév sztárja Emil Nolde lett, akinek nemcsak mind a 18 tétele kelt el magas licitálépcsővel, de a Figura klematisszal című, 1935-ös, olajjal festett kis méretű vászna 725 ezer eurós leütésével listavezetővé is vált. Amint arról első félévi beszámolónkban hírt adtunk (Múértő, 2016. szeptember), Nolde kor- és honfitársa, Max Pechstein – akinek az előző évben szintén az összes (20) tétele elkelt – Viharos időjárás a Keleti tenger-nél (1919) című hasonló méretű és technikájú képe becsértékét megduplázva, kereken 700 ezer euróért ment tovább. Év végén a szintén tőle kínált Téli reggel (1932) kikiáltási árának hetszereséig lépdelt, és így 537 500 euróba került új tulajdonosának.

A II. világháború utáni időszakból a ZERO csoport tagjai emelked-

tek ki. Otto Piene Luther Rose (1962) című kontrasztos vörös-fekete absztrakt olajképe 350 ezer eurót hozott. A laza kollektívából Günther Uecker valamennyi (összesen 18) tételét értékesítették, közülük féltucatnyit hat számjegyjű eladási áron, így például a Fehér mező (1988) 180 ezer euróról indulva 262 500 eurón állt meg. Munkái közül azonos kikiáltási árral, de 420 ezer eurós leütéssel a Mező



George Grosz: Soirée, 1922
akvarell, toll, papír 49,2x37,2 cm

I. (1979) című kompozíció került az élre, melyhez járulékokkal együtt 525 ezer eurós áron jutott hozzá új tulajdonosa. A december derekán tartott évrőzáró árverésen viszont abszo-

lút listavezető lett az amerikai kortárs Helen Frankenthaler Marchioness (1978) című monumentális méretű és hatású, lavírozott földszín tónusokban tartott, elvont akril-vászon alkotása, amelyet előzetesen 250–350 ezer euróra tartottak: végül félmillió leütéssel és 625 ezer eurós vételi árral cserélt gazdát. A szintén amerikai Sam Francis lett Frankenthaler és Uecker után a harmadik legmagasabb összegért értékesített művész: Over orange (SF 58-058) című 1958-as kompozíciója, mely 120 ezer eurós kikiáltási árról indult, végül járulékokkal együtt 475 ezer eurót hozott.

A 218 éves Rajna-parti Kunsthaus Lempertz a régi mesterek – azaz náluk a XV. századtól a XIX. századig terjedő időszak alkotói – legrangosabb reprezentánsának számít. Októberben már írtunk az első félév sikeréről: ifj. Pieter Brueghel Lakodalom a szabadban (é. n.) című félméteres, olajjal festett táblaképe 1,96 millió euróért, míg a klasszikus avantgárd kategóriában Vincent van Gogh Magvető nő (1881) című vegyes technikájú műve 1,36 millióért kelt el. Az aukciósház főigazgatója, Henrik Hanstein a siker zálogát a kölni székhely mellett a berlini, brüsszeli, monacói fiilálék hálózatában látja.

A modernnek és kortársnak decemberi árverésein a 12,2 millió összbevétel az utóbbi idők legsikeresebb eredményének számít a kategóriákban. Az avantgárd részleg sztárja 1,58 mil-



Fritz Koenig: Nagy Flora D., 1979–1980
patinázott bronz, 450x200x200 cm

liós vételárral Ernst Ludwig Kirchner lett, intenzív színvilágú Leány esőkalapban (1912) című olaj-vászon művével, amelyet előzetesen 1,3 millióra becsültek. Az Északi-tenger partján, rendkívül termékeny fehrmarni nyaralásán festett mellkép viharos tájháttérrel ihlető műzsáját, kedvenc modelljét és élettársát, Erna Schillinget ábrázolja, a keretet a festő saját kezűleg készítette. Az expresszív remekmű sokszor szerepelt tárlató-

kon, de a művész sohasem vált meg tőle – a hagyatékából került elő. Svájci telelésén készült a Házak hóban (1917), amelyet becsértékén, félmillió euróért vásároltak meg. A harmadik George Grosz Soirée (1922) című, akvarelllel színezett tollrajza lett 446 ezer euróval, amelyet híres, 1923-as Ecce Homo mappájában is sokszorosítottak. A kortársak élére Josef Albers Homage to the Square (1962) című munkája került, amelyet olajjal festett Masonite lemezre: ez 676 ezres leütésével német rekordot hozott a művészeknek.

Eddig Dortmund belvárosában állt Fritz Koenig Grosse Flora D. (1979–1980) című, közel öt méter magas, patinázott bronzszobra, amely meglepetést keltve kikiáltási árának ötszörösére, 568 ezer euróra ugrott – ez nemzetközi csúcshoz számított. Akárcsak Gotthard Graubner Színtértestek I. és II. (1997) monokróm képpárja, mely egyenként 250 ezer euróval 580 ezerért kelt el. A kölni licitálásokon évek óta sikeres cseh Zdenek Sykora mindhárom vásznát elszánt honfitársai szerezték meg heves küzdelem végén. A „vonalas” sorozatából több is magas áron kelt el, közülük a Linie Nr. 3 (100 lines) lett a legdrágább 446 ezer euróval. Victor Vasarely Volans (1979) című vászna 130 ezer, Hantai Simon cím nélküli (Untitled – Pliage) akvarellje 87 ezer euró bevételt hozott.

WAGNER ISTVÁN

Antikvárium aukciók 2016-ban

Lejtmenet helyett a rekordok éve

Úgy tűnik, a könyvpiac árverési forgalmát még a kezdetektől aukciókra járó „öreg rókák” sem tudják megjósolni. Tavalyelőtt azt tippelték, hogy a 2014-es sikeres eredmények visszaesést hoznak 2015-ben – ennek épp az ellenkezője történt. A tavalyi évre szintén lejtmenetet prognosztizáltak, arra hivatkozva, hogy a „csúcsra járatás” korábban is csak két évig – 2002, 2003 – tartott. Nos, ez annyira nem jött be, hogy 2016-ban az eddigi rekordok sokasága dőlt meg, köztük a legmagasabb leütése is. A táblázatban szereplő antikváriumok közül négyen is felülmúlták 2015-ös eredményüket; az erősorrend pedig csak annyiban változott, hogy a Studio megelőzte a tavaly második Krisztinát. A Központi Antikvárium piacvezető szerepe viszont bebetonozódott. Az élbolyt követő aukciósházak többségének is erősödött a kínálata. A 2009 óta csak online árveréseket rendező Múzeum Antikvárium tavaly visszatért a közönség előtti élő árverések piacára, és egy aukcióval 7 millió 100 ezer forintos bruttó bevételt produkált, ami mindössze 105 ezer forinttal maradt el a négy közös aukciót rendező Mike és Társa – Portobello csapat eredményétől!

A vidékiek közül ismét a szegedi Dekameron és Könyvmoly teljesített a legjobban: 4 millió 463 ezer forintos bruttó bevételükkel szinte pontosan megismételték tavalyi eredményüket. Meglepően jó anyagot állított ki a debreceni Bihar, és a szokásos eredményt hozta Budapesten a kistokaji illetőségű Abaúj is. A toplistás erősorrendhez képest teljesen más képet mutatnak az egy árverésre kivetített teljesítmények. Itt csak a Központi tartotta meg első helyét, őket követi a Krisztina, a Studio, a Múzeum, a Szőnyi és a Honterus.

Kiemelten itt közöljük a Darabanth Aukciósház 2016-os eredményeit, mivel kicsit más terepen mozog szinte kizárólagos online árveréseivel. Eszerint 2016. január 1. és december 31.



Magyar arithmetica, az az számvetesnek tudománya..., Kolozsvár, 1591

között könyvből és papírrégiségből 53 214 tételt aukcionáltak, melyeknek az összkikiáltási ára 217 millió 112 ezer 200 forint volt, összeleütésük 74 millió 762 ezer 980 forint, a bruttó forgalom pedig 89 millió 708 ezer 920 forint lett.

Az éves árverések száma 2013-tól 2015-ig minden évben 56 volt, 2016-ban ez eggyel csökkent, mivel az esztergomi Laskai Osvát kihagyta a tavaszi idényt. Emiatt a vidéki aukciók száma 9-ről 8-ra csökkent, viszont országos szinten évek óta nem változott a részt vevő aukciósházak létszáma – sem kilépő, sem új szereplő nem volt. A piacvezető 6 antikvárium 2015-ben 18 rendezvényen 9825 tételből 126 millió 414 ezer forint bruttó forgalmat „termelt”, 2016-ban 20 árverésen 14 ezer 709 tételből 140 millió 203 ezer 500 forintot. Talán meglepő, de a sok rekord ellenére a milliós leütések száma az egy évvel korábbi 33-hoz képest 30-ra csökkent 2016-ban. Ezekből 23 köthető a Központinhoz, 5 a Krisztinához, 1 a Stúdióhoz és 1 a Szőnyihöz. Jelentősen nőtt viszont

az 500 ezer forint feletti leütések száma, 56-ot regisztrálhattunk a tavalyi 43-mal szemben. A 200 és 490 ezer forint közöttiek csekélyebb mértékben, de szintén növekedtek 102-ről 111-re. Mindkettő abszolút rekord az újkori árverések történetében.

2016-ban ismét könyv végzett a leütési lista élén, s ez egyben az újkori árverések kezdete óta eltelt időszak legdrágábban elkelt könyve is lett. Thuróczy János Chronica Hungarorum című (Augsburg, 1488) kötete 28 millió forintot ért. Paolo Masagni Anatomiae Universae című (Pisa, 1823), elefánt-folio méretű munkája 3,2 millió forintig jutott. Heltai Gáspár Cathecismus... című (Colosvarba, 1553) kötetéért 2,4 millió forintot adtak. Nem sokkal maradt le tőle egy másik Heltai Gáspár-kötet, a Vigasztalo könyvszetske..., amely 2,2 millió forintért cserélt gazdát. Mind a négy kötetet a Központi bocsátotta árverésre.

Az első kiadások leütési győztese Petőfi Sándor Czipruslombok Etelke sírjáról című (Pest, 1845) verseskötete lett, 1,5 millió forintot adtak érte. Szerb Antal Hétköznapiok és csodák című (Budapest, 1936), dedikált kötet 850 ezer forintot ért. A Jóság című (Budapest, 1929) antológia Radnóti Miklós dedikációjával 750 ezer forintig jutott. József Attila Nem én kiáltok című (Szeged, 1925), dedikált verseskötetéért 700 ezer forintot adtak, ezt a négy kötetet is a Központi aukcionálta.

A kéziratok rekorderei is a Központi kínálatából kerültek elő. Zeyk Sarolta naplójegyzetei (1881–1884), hozzá Kossuth Lajos két, névjegyen írt levelével 3,2 millió forintért mentek tovább. Csáth Géza Tálay Főhadnagy című (1914) novellájának teljes kézirataért 3 millió forintot adtak. Ady Endre levele Adának (1912. április) szintén a „milliomosok” táborát gyarapította 1,5 millióval.

A térkép-atlasz blokk legmagasabb áron elkelt tétele – ismét a Központinál – A Nova, et Integra Universi

Orbis Descriptio című (Párizs, 1531) fametszetű világtérkép volt, mely a telefonon licitálók jóvoltából 10 millió forintig szárnyalt. Az Orbis Terrarum című (Antwerpen, 1593) rézmetszetű világtérkép 6,5 millió forintig jutott, míg az Americae Pars Borealis... című (Antwerpen, 1593), szintén rézmetszetű Észak-Amerika térkép 5 millió forintért, kikiáltási áron cserélt gazdát.

A látkép-metszet blokk mindhárom dobogósát a Krisztinánál aukcionálták. Hoefnagel Georg magyar várakat, városokat ábrázoló



Fazekas Mihály: Lúdas Matyi, Bécs, 1817

metszetsorozata (Köln, 1572–1617) 6,5 millió forintért került új tulajdonosához. Carlo Pinto Vasquez, Pinos Károly gróf Buda és Pest Szabad Királyi Városainak tájleírása című (Wien, 1837), látképekkel keretelt könyomató térképlapjai 4,2 millió forintig jutottak. A Tokaj-hegyaljai album című (Pest, 1867) díszalbum 1 millió 100 ezer forintot ért.

Plakátokból mindössze két jelentős darab került terítékre 2016-ban. Pór Bertalan Feleségeitekért, gyermekei-

tekért, Előre! című (Budapest, 1919) plakátjáért 750 ezer forintot adtak a Múzeum árverésén, míg Bíró Mihály Köztársaságot! című (Budapest, 1918) plakátja 500 ezer forintot ért a Központinál.

Az oklevelek rekordleütései is a Központinál zajlottak. Jagelló Izabella magyar királyné saját kezűleg aláírt (1574. XI. 4.), latin nyelvű oklevele 2,5 millióért cserélt gazdát. Bethlen Gábor erdélyi fejedelem saját kezű aláírásával ellátott (1617. III. 28.), magyar nyelvű oklevele 750 ezer forintért kelt el, míg I. Ferenc József osztrák császár és magyar király saját kezű aláírásával ellátott (Bécs, 1899. III. 17.) három címerlevele 650 ezer forintot ért.

A legmeglepőbb leütésekből is megemlítnünk néhányat. A leütési rekordok között már említett, Paolo Masagni Anatomiae Universae című (Pisa) album 300 ezres induló árról érte el a 3 millió 200 ezer forintos leütést. Nagyon felértékelődtek a dedikált Szerb Antal-kötetek. A Szőnyinél aukcionált Pendragon legenda (Budapest, 1934) 20 ezerről 200 ezer, A királyné nyakláncja (Budapest, 1943) pedig szintén 20 ezerről 540 ezer forintig jutott. A Stúdiónál került terítékre Vörösmarty Mihály Csongor és Tünde című (Budapest, 1921) színjátéka, mely 60 ezres kikiáltás után 500 ezer forinton végzett. A 25 ezer forintról indult IS röpirat (Budapest, 1924) a Múzeum Antikváriumnál 290 ezer forintot is megért valakinek. A Honterusnál értékesítették Hubay Kálmán Magyar nacionalista külpolitika című (Budapest, 1938) kötetét, melyért 5 ezerről 100 ezer forintot adtak. Gundel Károly A vendéglátás művészete című (Budapest, 1934) kötete gyakorisága miatt sokszor még a 10 ezer forintot sem éri el árveréseken, itt viszont egy 30 ezerről induló dedikált példányát 240 ezer forintért vitte el egy telefonáló.

A gyűjtők között végzett közvélemény-kutatás arra az eredményre jutott, hogy szinte senki nem tudja határozottan megjósolni az előttünk álló év eredményeit, de azért a többség az enyhe visszaesés mellé tette le a voksát – mi is.

HORVÁTH DEZSŐ

A vezető árverezőházak 2016-os eredményei

Árverező cég	Árverés ideje	Tételek száma	Összkikiáltási ár	Összeleütési ár	Visszamaradtak kikiáltási ára	Bruttó forgalom
DARABANTH	január 1–december 31. között 26 online aukció	53 214	217 112 200	74 762 980	nincs adat	89 708 920
KÖZPONTI	május 20. június 10. november 25. december 2.	555 199 499 199	4 545 000 33 831 000 5 845 000 80 353 000	6 481 000 42 218 000 9 000 000 99 718 000	871 000 5 810 000 1 330 000 3 185 000	2 807 000 14 197 000 4 485 000 22 550 200 44 039 200
STUDIO	április 27. november 24. december 16.	550 550 547	9 903 000 14 455 000 13 303 000	17 059 000 24 101 000 24 061 000	1 166 000 2 052 000 1 029 000	7 322 000 11 698 000 11 787 000 30 807 000
KRISZTINA	április 23. november 12. december 3.	500 555 238	10.563.000 7.548.800 31.888.000	15 988 000 10.368.500 45.402.000	1 306 000 1.411.000 3.186.000	6 731 000 3.230.700 16.700.000 26 661 700
HONTERUS	április 9. júniusi online aukció szeptember 17. december 17.	600 400 710 600	9 928 000 1 605 000 8 180 000 9 263 000	14 126 000 1 584 000 10 808 000 11 146 000	2 256 000 21 000 2 326 000 2 668 000	6 454 000 677 000 4 954 000 4 551 000 16 636 000
SZŐNYI	április 16. november 19.	622 630	8 920 000 10 252 700	13 653 000 17 224 000	2 182 000 1 967 000	6 915 000 8 939 500 15 854 500
MIKE és TSA / PORTOBELLO	január 1.–december 31. között 4 közös aukció	6755	22 365 600	17 106 600	11 033 100	7 205 100

Az árak forintban értendők. A táblázat a 2015-ös toplista sorrendjét követi.

29 árverés március 3.–április 13.

Aukciós naptár

nap	óra	axio tárgy	árv	árverés helye	kiállítás helye	ideje
03. 03.	levelezési	plakát	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII, Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
03. 07.	17.00	☒ 223. aukció / festmények, bútorok	Naagházi Galéria és Aukciósház	V, Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	márc. 4-ig
03. 08.	18.00	☒ 108. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II, Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 08.	17.00	☒ 224. aukció / néprajzi tárgyak	Naagházi Galéria és Aukciósház	V, Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	márc. 4-ig
03. 08.	18.00	festmény, műtárgy, vána	Bikszadi Galéria	V, Falk Miksa u. 24-26.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 09.	18.00	festmény, műtárgy, vána	Bikszadi Galéria	V, Falk Miksa u. 24-26.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 09.	17.00	könyv, kézirat, térkép	Pest-Budai Árverezőház	VIII, Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 09.	18.00	53. aukció / papírrégiség, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukciósház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
03. 09.	18.00	☒ nőnapi festmény- és műtárgyaukcio	Párisi Galéria	V, Múzeum krt. 3.	az árverés helyszínén	márc. 8-ig
03. 16.	19.00	☒ 294. gyorsárverés / filatélia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	darabanth.hu	VI, Andrássy út 16.	az árverés hetén
03. 19.	20.00	numizmatika	Valient Aukciósház Kft.	valient.hu	V, Károly krt. 22.	az előző héten
03. 21.	17.00	☒ tavaszi kamaraaukcio	BAV Apszisterem, V, Bécsi utca 3.	az árverés helyszínén	márc. 11-19	
03. 22.	18.00	☒ 109. kiemelt művészeti árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II, Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 23.	17.00	műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII, Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 24.	levelezési	értékpapír, értékegy	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII, Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
03. 24.	17.00	☒ 58. aukció / könyv	Ex-Libris Antikvárium	FISE, V, Kálmán Imre u. 16.	V, Kálmán Imre u. 16.	márc. 14-24.
03. 24.	18.00	☒ II. Jótékonykassági kortárs művészeti aukció a Transzplantációs Alapítvány javára	SCH Galéria	VI, Bajcsy-Zsilinszky út 37.	az árverés helyszínén	márc. 13-24.
03. 25.	10.00	☒ 37. könyvárverés	Szőnyi Antikvárium	Budapest Jazz Club, XIII, Hollán Emő u. 7.	V, Szt. István krt. 3.	márc. 20-24.
03. 25.	11.00	☒ 73. aukció / grafika, festmény, plasztika	Arte Galéria / Arte.hu	FUGA, V, Petőfi Sándor u. 5.	V, Ferenczy István u. 14.	márc. 16-24.
03. 28.	17.00	85. könyvárverés	Abaúji Antikvárium és Könyvlap	konyvlap.hu	az árverés helyszínén	az árverés előtt 12 órával
03. 30.	levelezési	papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII, Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
03. 30.	18.00	54. aukció / papírrégiség, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukciósház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
03. 30.	18.00	☒ Boda 20. árverés	Boda Gallery of Art	Báňa Budapest, IX, Fővám tér 11-12.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 31.	levelezési	filatélia	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII, Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
03. 31.	17.00	☒ 37. könyvárverés	Studio Antikvárium	OFI, VIII, József krt. 63.	XIII, Petneházy utca 34-36.	az előző héten
04. 05.	18.00	☒ 110. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II, Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 06.	19.00	☒ 295. gyorsárverés / filatélia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	darabanth.hu	VI, Andrássy út 16.	az árverés hetén
04. 07.	17.00	☒ 35. könyvárverés	Nyugat Antikvárium	FISE, V, Kálmán Imre u. 16.	V, Bajcsy-Zsilinszky út 34.	ápr. 3-6.
04. 13.	17.00	könyv, kézirat, plakát	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.

axio • art Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is! www.axioart.com

Időszaki kiállítások 2017. március 3.–április 7.

Budapest

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: bejelentkezésre
Minyó Sziert Károly: Komorné kézimunkaműhelye, III. 7–19.
AMATÁR
III., Veder u. 14. Ny.: K., Cs. 12–18
Kiss Anna: Átrendezett emlékek, III. 3–23.
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20
Holló István, III. 7–IV. 7.
Mozgásban a kultúra, III. 21.–V. 19.
Aranytíz Kulturház
V., Arany János u. 10. Ny.: H.–V. 10–19
Pillanatok Castro Kubájából, III. 3–12.
Czink Ibolya Beatrix, III. 5–29.
Juhász M. Miklós: Látóhatár, III. 16.–IV. 23.
Ari Kupsus Galéria
VIII., Bródy S. utca 23/b. Ny.: K.–P. 13–18
Székelý Beáta, III. 8–31.
Art&Me Galéria és Élménytér
IX., Eötvös u. 27. Ny.: H.–P. 10–18
Hornýák Evelin: Űton, III. 28-ig
Art+Text Budapest
V., Honvéd u. 3. Ny.: H.–P. 10–18
DOLCE GEO: Bak Imre, Mengyán András, Szőnyi György, Vincze Ottó, III. 17-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Szabó Károly, III. 7–24.
Artézi Galéria
III., Kunigunda útja 18. Ny.: bejelentkezésre
Kilenc művész – kilenc genezisértelmezés, III. 18.–IV. 13.
Artphoto Galéria
XI., Bartók B. út 30. Ny.: H., Sze., P. 15–19, Szo. 11–14
Venczel Attila: Inanimus, IV. 7-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 12–18
Szász Lilla: A mi házunk, III. 10-ig
Féner Tamás: Jelképek erdején át..., III. 14.–IV. 7.
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók B. út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Gerber Pál, III. 8–31.
Barabás villa
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–Szo. 9–18, V. 9–13
MOME fotótanfolyamok kiállítása, III. 14-ig
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–V. 10–18
Graphics Open2 – A művészi grafika legfrissebb művei Közép-Európából, III. 19-ig
Benczúr Ház Galéria
VI., Benczúr u. 27. Ny.: H.–P. 10–18
Laukó Pál, Magyar Miklós, Nagy Veranova, Németh Árpád, Szarka Hajnalka, III. 10-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
A látszat csal, III. 7–IV. 16.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Szűts 2017 – Szűts Miklós akvarelljei, III. 10.–III. 19-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18
A jövő kapuja / Egy új generáció művészete Japánban, III. 12-ig
12. madeinhungary + 5. Meed I Határtalan design, III. 31.–V. 7.
Budapest Art Brut Galéria
VIII., Üllői út 60–62. Ny.: K.–V. 10–18
Makrai Bea és Turák Amadé, III. 14-ig
cARTc Galéria
IX., Lónyai u. 31. Ny.: H.–P. 10–18
Teplán Nóra: Prologue, IV. 1-ig
Centrális Galéria / Blinken OSA Archivum
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 10–18
A szocialista képzőművészet jelképei, III. 19-ig
Culiris Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Wei Xiang és eM Soós György, III. 25-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Csató József: Patches and Drips, III. 25-ig
E-Galéria
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Molnár Imre, III. 10-ig
Előtér Galéria / KMO Művelődési Ház
XIX., Teleki u. 50. Ny.: H.–P. 8–20
KMO Fotósuli: Szabad szemmel, V. 11-ig
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H.–V. 10–18
Textilmések, III. 9-IV. 30.
Erdős Renée Ház
XVII., Báthori u. 31. Ny.: K.–V. 14–18
Nagy Árpád Pika, III. 19-ig
Csekokszky Árpád keramikusművész, III. 24.–IV. 30.
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H., Sze., Cs., P, Szo. 10–18, K. 10–21, V. 10–15
Pinczés József és Debreczeni Imre, III. 12-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók B. út 25. Ny.: H.–P. 12–18
Bota Ádám, III. 10-ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Telegdy István fotóművész, III. 10-ig
Náder István, III. 8–31.
Szilágyi Teréz festőművész, III. 21.–IV. 7.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Pavlics Ignác: Techlektika, III. 9.–VI. 4.
FISE
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Az üveg SZAK-MA, III. 17-ig
Kiss Andrea fotóművész: femMe, III. 21.–IV. 7.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.:H.–Cs. 12–18, P. 9.30–13.30
Szocska László szobrászművész, III. 10-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Korodi Luca: Resonance, III. 12-ig
Kik életek, kik építettek itt? Zsidó hozzájárulás Budapest világvárossá válásához. Az OVÁSI kiállítása, III. 15-ig

Háló / Tajti Eszter és Szentiváni János, III. 21-ig

Euroépítészet. Az Észtt Építészek Szövetségének kiállítása, III. 14.–IV. 3.

König Frigyes: Visszfény, III. 17.–IV. 9.

Hommage á Vasarely, III. 23.–IV. 9.

Galéria 12 Kávészó és Borbár
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Gyulai Lajos és Gyulai Natália, III. 22.–IV. 23.
Galéria 12 Kávészó és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–P. 13–22, Szo. 16–22
A Bráda-család, III. 11-ig
Orient Enikő textilművész, III. 13.–IV. 1.

Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–18, Szo. 14–17
Schannen Miklós fotókiállítása, III. 28-ig
1956-os emlékszoa – Kondor Béla grafikái, IV. 30-ig

Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Pácerer Attila: Munkák a '80-as évekből, III. 10–31.

Gallery8
VIII., Mátyás tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15
Vándorok / Egy új korszak küszöbén, III. 31-ig
Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Váli Dezső: Csudaszép képek, III. 18-ig
Bukta Imre, III. 22.–IV. 29.

Gregersen Art Point
IX., Lónyay u. 31. Ny.: H.–P. 9–23
Teplán Nóra, IV. 1-ig

Hegyvidék Galéria
XII., Bőszörményi út 13–15. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14

Árendás József – Életmű plakáton, III. 10.–IV. 14.
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K.–P. 14–20, Szo. 12–18

Liz Nielsen: Snake Charmer, III. 22-ig
IF Jazz Café
IX., Ráday u. 19. Ny.: H.–V. 11–24

Dobó Judit: Kint és bent, III. 7–22.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18

Síveges Rita: Aromaterápia, III. 31-ig
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18

Breuer újra itthon, VI. 11-ig
Szűzreke hangolva, VI. 11-ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18

Molnár-C. Pál, III. 10–31.
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 10–22

Csató József: Jardim, III. 31-ig
Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 11–18

Földesi Barnabás: Mímézis, III. 17-ig
Krajcsovics Éva: Tristan, III. 21.–IV. 21.
K.A.S. Galéria
XI., Bartók B. út 9. Ny.: K.–P. 14–18

Agorafóbia, Fobofóbia / Az FFS új tagjai, III. 10–21.
Nagy Gábor György: Elszakadás, III. 23.–IV. 24.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17

Tettek ideje. Lakhatási mozgalmak a 20. században, IV. 2-ig
Kiskép Galéria
I., Országház u. 8. Ny.: H.–V. 10–18

Takács Márton, III. 22.–IV. 16.
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18

Albert Ádám: Egy gyöngybagoly álma, III. 31-ig
Klebelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18

Out West – Iain Patterson skót képzőművész, III. 26-ig
Kőműves Kata fotói, III. 14-ig
Mészáros Annarózsa fotói, III. 4–26.

A felszín alatt – a MAOE Fotóművészeti Tagozata, III. 17.–IV. 10.
Knoll Galéria
VI., Liszt Ferenc tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14

Rudas Klára: Ábrák a valóságban, III. 18-ig
Németh Ilona: „Mindent becsomagolni...”, III. 23–V. 20.
KUBIK Coworking
XIII., Jászai Mari tér 5–6. Ny.: H.–P. 9–18

Here We Are! – a Random csoport fotóművészei, V. 5-ig
LATARKA Galéria
Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 9–17

Arcrejtők – csoportos kiállítás, III. 16-ig
Az Egyedüllet Káprázat / lengyel–magyar kiállítás, III. 22.–IV. 20.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18

Lorella Mastropasqua: Elég az erőszakból, III. 23.–IV. 9.
LOOK Gallery
XIII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19

Telegdy István fotóművész, III. 10-ig
Náder István, III. 8–31.
Szilágyi Teréz festőművész, III. 21.–IV. 7.

Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Pavlics Ignác: Techlektika, III. 9.–VI. 4.

FISE
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Az üveg SZAK-MA, III. 17-ig

Kiss Andrea fotóművész: femMe, III. 21.–IV. 7.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.:H.–Cs. 12–18, P. 9.30–13.30

Szocska László szobrászművész, III. 10-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21

Korodi Luca: Resonance, III. 12-ig
Kik életek, kik építettek itt? Zsidó hozzájárulás Budapest világvárossá válásához. Az OVÁSI kiállítása, III. 15-ig

Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége
VI., Andrássy út 6. I. em. Ny.: H.–Cs. 10–18
Ferenczy-díjas művészek VI., III. 12-ig

Magyar Képzőművészeti Egyetem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–V. 10–18
Teher alatt nő a pálma: Dér Adrienn, Kárándi Tünde, Poór Dorottya, Rózsa Luca, Teplán Nóra és Végvári Gergely, III. 12-ig

Magyar Műhely Galéria
VII., Akácza u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Zoran Pavelic, III. 8–31.

Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Árny a kövön – Ország Lili művészte, III. 26-ig

Rippl-Rónaitól Vajdáig / Modern magyar rajzok Gombosi György művészettörténész gyűjteményéből 1900–1945, III. 19-ig
Baselitz. Újrajátszott múlt, IV. 1.–VII. 2.

Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III/3. Ny.: bejelentkezésre
Elekes Károly: Esztétikai támasz, III. 18-ig

Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Forgács Péter, III. 3.–IV. 28.

Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Budapest, Ménesi út 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18
Szagrális és profán Molnár-C. Pál művészetében, V. 27-ig

Medgyessy Ferenc szobrászművész, V. 27-ig
Museion No1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18

Zománc Fresh, III. 9–31.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20

Az első aranykor I az Osztrák-Magyar Monarchia festészete és a Műcsarnok, III. 12-ig
Alex Webb: A fény szenvedése, IV. 9-ig
ARCHIV I A Soproni Egyetem Alkalmazott Művészeti Intézetének kiállítása, III. 15.–V. 14.
Nagy Balogh János Kiállítóterem
XIX., Ády Endre út 57. Ny.: K.–P. 14–18, Szo. 10–14

Duffek Tivadar, III. 9.–IV. 29.
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14

Bardon Barnabás, III. 10-ig
Nyitott Műhely
XII., Ráth György u. 4. Ny.: H.–Szo. 12–22

Péntek Orsolya: Zöld, III. 15-ig
Óbudai Társaskör Galéria
XI., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19

Györi Blanka és Labus Máté: Hűledék vetemény, III. 14.–IV. 2.
Omnivore Gallery
VII., Kertész u. 4. Ny.: H.–P. 10–17

Albert Ádám, Chilf Mária, Eperjesi Ágnes, Balogh Viktória, III. 16-ig
Osztrák Kulturális Fórum
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H.–P. 9–16

Replace Time by Time, III. 14-ig
Parthenón-fríz Terem / Epreskert
VI., Kmety György u. 26–28. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13

Kortárs magyar éremművészet, III. 8–18.
Petőfi Irodalmi Múzeum
VI., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18

Ilyen nagy dolog a Szabadság?... emigráció – forradalom – művészet, IV. 2-ig
PIM – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet
I., Krisztina krt. 57. Ny.: H.–Cs. 9–16, P. 9–14

Ilvovsky Béla fotóművész, III. 10.–V. 30.
PIK Galéria
XVIII., Vasút u. 48. Ny.: H.–P. 9–20, Szo.–V. 9–14

Halász Alexandra: Selyemképek, mandalák, III. 8–31.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19

VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
Belonging(s) – Anna Orlowska és Puklus Péter, III. 23-ig
raM – Radnóti Miklós Művelődési Központ

XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21
Csaviek András, III. 9.–IV. 9.
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ

VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Független objektív. Kortárs finn fotográfia, III. 12-ig
Tót Endre: Nagyon Speciális Örömök, III. 12-ig

San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16
Rajzkekék – Adorján Attila, III. 10–31.
Stúdió Galéria

VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P., Szo. 14–18, Sze. 16–20
Az FKSE új senior tagjai, III. 23.–IV. 22.
Széphárom Közösségi Tér

V., Szép u. 1/b. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Kopócsy Judit és Bátai Sándor, III. 25-ig
TAT Galéria

V., Semmelweis u. 17. Ny.: Sze.–P. 14–19
Fragile, avagy a kör négyzögesítése, III. 20-ig
TOBE Gallery

XIII., Herzen u. 6. Ny.: K.–P. 14–18
Angela Saira: A Tapuicaca-k titkos élete, IV. 7-ig
Trafó Galéria

IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Németh Hajnal: FEHÉR ÉNEK – Többek között, III. 19-ig
TRAPEZ

V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18
Nona Inescu, Vlad Nanca: Léggyökerek, III. 10-ig
Lakner László: Jövendőlés művészeti, III. 30.–V. 5.

Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 14–19
Polgár Miklós fotókiállítása, IV. 4-ig

Kósa Gergely, III. 6–31.
Kőmives István (Öthöz) emlékkiállítása, III. 16.–IV. 14.
Várfok Galéria

I., Várfok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Mulasics László: A megoldás kezdete, III. 11-ig
Várfok Project Room

I., Várfok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Szotyory László: Kis retrospektív, nagy mániák, III. 11-ig

A 30. transmediale (tm), a médiaművészet és kultúra fesztiválja idén kiterjesztett programmal jelentkezett. A 30-as szám bűvöletében Berlin 30 helyszínén voltak a tm-hez kapcsolódó események. A program magja idén is egy hosszú hétvégén, a Haus der Kulturen der Welt (HKW) renoválását követően a tm-mel újranyitott épületében zajlott február 2. és 5. között.

A szakmai megnyitón egy stúdiókiállításon a komputerművészet pionírja, Lillian F. Schwartz 1970–1972 között készült filmjeit lehetett megtekinteni. Az igazgató, Kristoffer Gansing a fesztivál címéül az „ever elusive” (örökké megfoghatatlan) kifejezést választotta, melyben szerinte benne van a reflexív-kritikus jelenlét, a nyitottság és a folyamatos elmozdulás lehetősége a médiaművészet és kultúra aktualitásai irányába. Beszédében utalt a kétségekre is, melyeket a mai biopolitika és a mesterséges intelligencia térnyerése ébreszt.

A tm alien matters (idegen ügyek) című kiállításán ehhez a gondolathoz kapcsolódott az Alien in Green csoport installációja és workshopja, mely az olajszármazékok humán és nem humán hormonrendszerekre gyakorolt hatásával foglalkozott. A workshop résztvevői egy „testi krízis” átélésével úgynevezett „xenoszolidaritásban” egyesülve erősíthetik a jövőben a frontot az olajlobbival szemben.

A tm háttér-aktualitása volt a japán Funai (a VHS lejátszók utolsó előállítója) részéről a gyártás megszüntetésének bejelentése, így a VHS végleg múzeumba került. Ennek állított emléket Joep van Liefland munkája, a Videopalace 44, egy téglatest formájú, kívülről kiselejtezett VHS ka-

Haus der Kulturen der Welt, Berlin

Mesterséges intelligenciák



Caspar Stracke: redux/time/OUT OF JOINT, 2015

zettakkal teli polcokkal borított, belül üres, a funkcióvesztés érzetét visszaadó monolitja.

A kiállításon 18 fiatal kreatív munkái reprezentálták a kritikai reflexiót a poszt-digitális kultúrára, a technokörnyezetre, a biológiai kolonizációra, a mesterséges intelligencia áttörésére és olyan fogalmakra, mint a fekete kvantum jövő, a szívdárványtársadalom és a reproduktív család. Mi történik, ha a gépek önállósulnak, és hogyan határozzuk meg identitásunkat egy olyan létezésben, melynek minden szegmensébe, még személyes észlelésünkbe is behatol a technológia? És hogyan lehet ebben a közegben független, kritikai művészetet létrehozni?

Az alien matters az elidegenedett technológiák legizgalmasabb terü-

leteit járta körül. A sokat rágott „gép versus ember” témára talán a legfrappánsabb – bár erősen leegyszerűsítő – választ a Man Made felirattal ellátott, bőrtokba foglalt, szív alakú, 3D nyomtatással előállított pattintott kőeszköz-imitáció adta (Ami Drach–Dov Ganchrow, 2014). Susanna Treister installációjában a magasan képzett kereskedők univerzuma jelent meg, melyben minden emberi tudás – a sámánizmust és a hallucinogén növények fogyasztását is beleértve – részvénytartási algoritmusokban kulminál. Egy szénrajzból a rajzszet elektronikai eszközökhöz kötve zenei hangzásokat lehet kreálni. Ezt mutatták be az Instrumental Subconscious performansz-platform alkotói, akik a vonalakat egy adott időintervall-

lumban húzogatva a folyamat végén zenei műnek is felfogható komplex hangzsfolyamot kaptak. Morehshin Allahyari és Daniel Rourke jegyezte a 3D Additivist Cookbook projekt darabjait. A Cookbookban a 3D nyomtatással eddig készült 100 legjobb munkát gyűjtötték össze.

A Vorspiel (előjáték) című kiállítás – az audiovizuális klubkultúra új jelenségeire figyelő társrendezvény, a CTM rendezésében – idén a mexikói zenei életet hozta Európa-közelbe. Részben a mexikói experimentális komolyzene avantgárdjait mutatta be dokumentumokkal, köztük az első modern mexikói komponistát, José Raúl Hellmert. Egy másik zenei zsenihez, Conlon Nancarrowhoz kapcsolódó könyvek, kották és fotók között olvashattuk Ligeti György levélrészletét, amelyben lelkesedéssel számolt be Nancarrow zenéjének felfedezéséről egy párizsi lemezboltban. A zene-történeti anyag érdekessége volt Julio Estrada eredetileg 20 méter hosszú, zenealapú grafikájának ötméteres darabja, amit Xenakis-szal közösen, illetve annak zenéjéből grafikai jelekkel átalakítva készített. A HKW Cafe Stage programjában szerepelt James Ferraro zenei performanszával, melynek „technobarokk” hangzsvilágát mesterséges intelligencia alkalmazásával és manuálisan irányított hangpult kombinációjával generálta.

A tm másik társprogramja, a Marshall McLuhan kutatói pályázat idei



Alien in Green: Xenopolitics #1, 2017

előadását Sarah Sharma tartotta, míg a McLuhan Salonban a kanadai művész, Ben Bogart 2016-os munkáját, a Watching (Blade Runner)-t vetítették. Bogart a digitalizált Ridley Scott-filmet tanuló- és képalkotó algoritmussal dolgozta fel, ami csak bizonyos helyeken engedte át a felismerhető kép- és hangstruktúrákat, rámutatva ezzel a gépi „érzékelés” és az emberi észlelés közötti hasadékokra.

A tm konferenciaprogramjában neves teoretikusok tartottak prezentációkat új könyvekről, és több beszélgetés kérdezett rá, hogy a pesszimista előrejelzések ellenére lehet-e kiegyensúlyozottan használni a technológiákat, vagy lehet-e „lelkük” a gépeknek. A záró előadás a biológiai determinációhoz való viszony kérdését vetette fel az új technológiai környezetben. Hogyan viszonyulunk a testünkhöz, vagy milyen újfajta társadalmi kötelékek jöhetnek létre, ha megszűnik a család? A tm across & beyond címmel szöveggyűjteményt adott ki, mely több tucat írást tartalmaz a poszt-digitális tapasztalatról.

V. M.

A LEGSIKERESEBB ÜZLETEMBEREK ÉS KÖZGAZDÁSZOK GONDOLATAI – ÉRTHETŐEN



F. W. Taylor: A költségek pontos mérése sok nyereséget hozhat.



Disney: Szórakoztató megtenni a lehetetlent.

Kotler: A marketing a valódi vásárlói érték teremtésének művészete.



Blanchard: Senki sem olyan okos egyedül, mint másokkal együtt.



Jobs: Az egyszerű néha nehezebb, mint a bonyolult.



MINDEN, AMIT TUDNI ÉRDEMES

hvg könyvek
Az vagy, amit olvasol.

webshop: www.hvgkonyvek.hu
Teljes választék – folyamatos kedvezmények.

Egy (újra)felfedezett állatszobrász

Alain Delon Bugattijai

Ezen a hangzatos címen számolt be a világsajtó arról, hogy a párizsi Christie'snél november 22-én elárverezték az Alain Delon tulajdonában lévő Rembrandt Bugatti-szobrokat. Valószínűleg jól felépített üzletről van szó, vagy figyelmes lépéstartásról, de mindenképpen okos üzletpolitikáról – mind a francia színész, mind az aukciósház részéről.

A milánói születésű szobrász ugyanis a közelmúlt nagy múzeumi felfedezettjének számít. Mint ahogyan Philipp Demandt, a 2014-ben rendezett berlini kiállítás – Rembrandt Bugatti, der Bildhauer 1884–1916, Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin – rendezője a protokolláris katalógusbevezetőkre egyáltalán nem jellemző okos alapossággal megírt tanulmányában megállapítja: Bugatti nem tartozott a XX. század egyetlen izmusához sem, de a Milánóban, majd Párizsban és Antwerpenben dolgozó szobrász nemzetiségét tekintve sem sorolható be egyértelműen, így a nemzeti hősgalériákban is kimaradt. Rövid élete 15 évnyi munkásságának – több mint 300 szobornak – feltérképezése 2009-ben kezdődött, és ennek egyik első összefoglalója volt a berlini tárlat. A szobrokat a Nationalgalerie állandó kiállításának termeiben helyezték el úgy, hogy háttérként a festmények a falakon maradtak. A katalógust három, a tehetséges Bugatti családdal és legkisebb fiukkal, Rembrandttal foglalkozó tanulmány, valamint

az állatábrázolásokat, az állatkertek kialakulását és a XIX–XX. század fordulójának európai szobrászatát taglaló összefoglaló kísérte.

Rembrandt Bugatti a XX. század egyik legnagyobb állatszobrásza: legjelentősebb képviselője annak a művészeti speciesnek, amelyet „Animaliers” gyűjtőnéven emleget a nemzetközi szakirodalom, és amelynek (újra)felfedezése és rendszerezése körülbelül tíz évvel ezelőtt kezdődött. Így az eddig csak gyűjtők körében ismert és értékelt alkotó e címkével ellátva a nagyközönség, azaz a múzeumlátogatók körébe is bevezethetővé válik.

A szobrász Carlo Bugatti bútortervező és iparművész harmadik gyermekeként 1884. október 16-án született Milánóban. Különleges keresztnévét a családi legenda szerint nagybátyjától, Giovanni Segantinitől, a festőtől kapta, de nem valamiféle elvetemült nagyravágyás miatt, inkább játék volt csupán: a csecsemő hatalmas feje ihlette, ami jócskán megnehezítette a szülést. Első biográfusa, Valentino Rossi-Sacchetti szerint ösztönök vezérelte „primitív művész” volt, mert semmiféle klasszikus-hivatalos képzésben nem részesült, sem Milánóban, sem Párizsban. De valószínűleg – bár erre közvetlen bizonyíték nincsen – autókonstruktőr bátyjával, Ettoréval együtt apjuk műhelyében kezdték a tanoncokodást. Később Rembrandt rendszeren látogatta a festő nagybácsi és a család barátja, a divatos portrészobrász Paolo Troubetzkoy műhelyét is. Segantintól vette Milánóban készült többalakos szoborkompozícióinak életképszerű motívumait. A szobrászmesterséget, a spontán, gyors munkát és a szabad, de pontos formálást alighanem a 18 évvel idősebb Troubetzkoytól tanulta.

Már a korai alkotásokból is kitétnék, hogy Bugatti igazi kedvencei az állatok. Miután a család 1903-ban Párizsba költözött, Rembrandt számára az igazi revelációt nem a város kulturális élete, hanem az állatkert: a Jardin des Plantes menaszériája jelentette. 1909-ben Wurst nevű tacsokjával az akkori idők legmodernebb állatkertje miatt települt át Antwerpenbe – pontosabban az antwerpeni állatkertbe. Az állatkertet üzemeltető részvénytársaság fő részvényesei a helyi művészeti egyletek voltak, melyek az új egyedek beszerzését és művészi megörökítését egyaránt támogatták. Bugatti nem idealizálta a XIX. század szokásainak megfelelően az állatokat, hanem valódi állatportrékat készített – a vele szemben álló egyed jellegzetes vonásaival. A gondozók minden szobráról meg tudták mondani, melyik példány volt a modellje. Mindehhez nem tanulmányozta az anatómiát, és előtanulmányokat sem készített. Hosszasan – néha egy egész héten át – figyelte a kiválasztott állatot, hogy azután rögtön megminta. Gyorsan modellált, és ami nem tetszett neki, azt nem javígtatta, hanem megsemmisítette, majd újra nekilátott. Így sikerült kifejezetten elevenen ábrázolnia, apró mozdulatokat is rögzítenie. Tér látása is tökéletes volt, szobrai ugyanis valóban körüljárhatók: minden nézetük teljes élményt és egyben meglepő hitelességet kínál. Ő volt a különféle fajok és egyedek viselkedését pontosan ábrázoló első szobrász-etológus (éthologue plasticien).

16 éves korától évente legalább egy önálló vagy csoportos kiállításon is részt vett – és mindenütt sikert aratott. Sikereihez nagymértékben hozzájárult menedzsere, a kiváló bronzöntőmester és galériatulajdonos Adrien-Aurélien Hébrard. Az antwerpeni állatkert igazgatója 1908-ban két szeneigali antilopot szállíttatott Bugatti párizsi műtermébe, mert a két állat életnagyságú modellezése a szabadban, az állatkertben nehézkes lett volna. Hébrard a minőségmegőrzés érdekében az első két között korlátozta az öntvények számát, és vezette be számozásukat. Részben ezen alapul a 80 – főleg magángyűjteményekből a kiállításra kölcsönzött – Bugatti-szobor fotójával illusztrált katalógusban felvonultatott mű időbeli besorolása is.

Felszabadult kutatások és nemzetközi kitekintés híján mi, itt Magyarországon, majd akkor veszünk meg lábon – és méregdrágán – egy ilyen tárgyú konzervkiállítást, amikor már áll a múzeumi negyed a Ligetben, és az örökkévaló állandó kiállításokkal berendezett, szellemtelen falak között állkapocsreccsentőt ásít a nemzeti unalom.

MOJZER ANNA



Architekturzentrum Wien

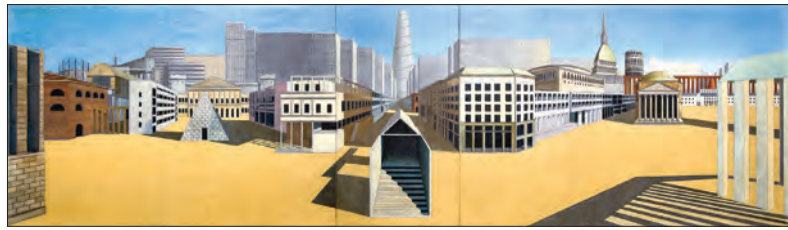
Sosincs vége építészet

(folytatás az 1. oldalról)

A tárlat bevezetőjeként egy installáció fogadja a látogatót: hatalmas konténer nyitott belseje egy projektort keretez, amelyen határos építészeti metaforaként egyszerre fut a belső tér és a köztér felé is az Az W alapító igazgatójával, Dietmar Steinnerrel készült riportfilm. A kiállítás apropója ugyanis az, hogy Steiner 23 év után leköszönt az intézmény éléről, így a kurátorok – Karoline Mayer, Sonja Pisarik, Katharina Ritter – az ő munkássága előtt tisztelegnek azzal, hogy az általa alapított archívumból úgy válogatják az elmúlt évtizedek nemzetközi építészetét áttekinthető ezernél több tárgyat, hogy közben Steiner szakmai gondolkodásának, személyes meggyőződéseinek nyomvonalát is követik. Ez azonban csak finom vetülékszálként érzékelhető, a példaértékű bemutató a személy helyett munkássága gondolati hozadékát állítja előtérbe.

„Ezt már a hetvenes években csináltuk!” – használja szinte mottóként a kiállítás Steiner e sokat idézett mondatát, s ez nem a múlt iránti nosztalgia legyintése a jelen teljesítményeire, hiszen a filmben is borúlátásának ad hangot: „Az építész szakmaiság ilyen minimalizálása, az egész szakma ilyen mellőzése, a felé irányuló ilyen fokú tiszteletlenség az én életemben még nem fordult elő.” Ám ennek ellenére a kiállítás végkicsengésében optimista: határozottan mutatja, hogy újra szaporodik a – Marc Augé nem-hely fogalmának párjaként értelmezett – „nem-építészettel” szemben az alapvető kérdéseket feltevő munkák, projektek száma.

Az időutazás kezdőpontja 1959, a CIAM feloszlása, ami a modernizmus kudarcának beismerésével ért fel, végpontja pedig 2019, a Blade Runner fikciós ideje, amelynek képein Los Angeles elképzelt futurisztikus épületei keverednek a nyolcvanas évek valós helyszínével. Már ez a felütés is jelzi, hogy az építészet, a város az a hely, ahol szükségszerűen kapcsolódik össze régi és új. A falak mentén körben elhelyezett táblákon és a térben elhelyezett asztal-posztamenseken két külön tematika fut. A rengeteg tervrajz, fotó, könyv, újságcikk, makett és még sokféle tárgy bemutatására egymásra fektetett rigipslapok alkotnak talapzatot a történeti témákat körbejáró anyagoknak. Ez a réteg Steiner tézisének illusztrációjaként olvasható: hogyan jutott el az építészet és az urbanisztika a hatvanas évek utópikus magabiztosságától a jelen kiábrándult hangulatáig. 24 téma címszavak köré rendezve – köztük „realizmus, racionalizmus, regionalizmus”, „nemzetközi építészeti kiállítás Berlin, 1987”, a linzi Forum Design, dekonstruktív építészet, a minimalizmus, globális üzlet, kézjegypépítészet stb. – jelenti az egyes állomások. Az elrendezés a látogató által levont konzekvenciáknak kedvez. A fordulópontok, fontos irányok, szereplők és események kijelölésében a kiállítás e része Steiner építészeti „szocializációját” követi, és sokat merít osztrák példákából. Dokumentumokkal kiegészítve ismételhetjük át a közelmúlt építészettörténetét, de a tárlat az értékelés kockázatosabb feladatát is minden esetben bát-



Arduino Cantafora: La citta analoga, 1973

ran vállalja. A sok ragyogó épületet, fontos és időállóan jónak bizonyuló városmegújításokat, ám a befektetői építészet térnyerését és az egymást követő válsághangulatokat is hozó áramlatokat is nyitottan, ugyanakkor józan kritikával mutatja be.

A falakon körbefutó, szintén rigipsre nyomtatott másik vonulat a kortárs építészet olyan témáit, projektjeit foglalja össze, amelyek nem elfedik a válságot, hanem kiutakat, megoldásokat keresnek. Őt fejezetre tagolva láthatunk figyelemfelkeltő, sokszor gerilla, vagy egyenesen ellenálló kezdeményezéseket, amelyek az építészet öt megkerülhetetlen aspektusát – „anyag”, „társadalom”, „történelem”, „elmélet” és „törvényi szabályozás” – veszik sorra.

Meglepő, hogy a kurátorok a „zöld” építészetet némi szkepticizmussal találják, s ez irányú kételyeinek ad hangot a filmben Steiner is. Szerinte ugyanis korántsem biztos, hogy a hosszú távú megtérülés kalkulációit végzők minden tényezőt számításba vesznek, amikor példá-



Leon Krier: Poundbury, Dorchester, Nagy-Britannia, 1991

Carl Laubin festménye Leon Krier rajza nyomán, 1992

ul egy ház energiatakarékosságát teszik meg legfőbb prioritásnak. Csupán annyi biztos, mondja, hogy a „fenntartható”, az „ökológiai” jobban eladható. Ám ne gondoljuk, hogy Steiner a másik oldal híve lenne. Egy interjúban arról beszél, hogy számára az egyetlen pozitív építészeti szimbólum az agyag, ez a legarchaikusabb, legtöbb módon használt építőanyag, amelynek akár politikai robbanóereje is lehet. Az „anyag” fejezetnél ezért Herzog & De Meuron 2014-ben befejezett vályog gyógyróvénytárolóját mutatják be. A józan középút az, amely az igazi „zöld” építészetet jelenti – még ha ez sokszor láthatatlan is.

Lelkesítő a jogi szabályozással foglalkozó tábla. Egyre több előírás határozza meg az építész képzeletét és regulálja bátorságát, egyre kockázatosabb már kitaposott, célirányos és gazdaságos útról letérnie. Mégis vannak gerillák, a szabályokat szó szerint vevő, s így kigúnyoló játékosok, valamint nyílt harcosok is a színen. Bár az ember mosolyogva fantáziál arról, vajon milyen lehet a Manuel Herz Architects valamennyi beépítési elő-

írásnak megfelelő kölni épületében lakni, mégis: az értelmetlen bürokrácián aratott minden győzelemre csak a „hajrá” lehet a reakciónk.

A kiállítás kapcsán merengtem el azon is, milyen pillanatok alatt tűnt el a posztmodern építészet. S hogy ez a sokat próbált jelző, amelyik némi előzmény után legelőször éppen az építészetben vert gyökeret, itt is vált legelőször olyan ismertetőjeggé, amely alól inkább kibújni akartak a tervezők. S lám, milyen jó, hogy van már egy olyan nemzedék, amelyik nem érzi sem kötelezően kerülendőnek, sem ironizálandónak az építészet történeti szótárát, vagy amely nem törekszik annyira minimalista lenni, hogy a kontextus csakis meghaladandó régiség legyen számára – inkább a kulturális folytonosság ismerőségének közegébe igyekszik illeszteni a meglepőt is.

És az elmélet? Steiner elbeszélésében a hetvenes években született a legtöbb izgalmas elmélet, és azóta tényleg úgy tűnt, hogy az ezredfordulóra elapadt az építészet teoretizálásának igénye. Meglehet azért, mert a posztmodern és dekonstruktív építészet filozófiával való kapcsolata hozott ugyan csillogó elméleteket, de ezek sokszor túl direkt módon váltódtak át építészeti formává. Vagy egyszerűen túl jól ment a szekér (persze nem itthon), és inkább dolgoztak, mintsem hogy elméleteket alkottak volna a tervezők. Mindenesetre változni látszik a kép, és talán a megrendelések gazdasági válság okozta szűkülése miatt újra „terveznek elméletben” is. Újra aktuális az olasz „radikális építészet”, és fiatalok sora dolgozik – egyelőre a tervezőasztalon – olyan alapvető kérdések megoldásán, mint az egyre sűrűsödő népességű városok lakhatási problémái vagy az új együttélési és együtt dolgozási formáknak megfelelő terek kialakítása.

Bátor, a határozott józanságot kiütető tárlat ez, amely a sztárepítészek luxus exportcikke és a 3500 embert foglalkoztató multinacionális tervezőirodák gyors tökemegtérülési elvárása helyett az elkötelezett „bottom-up” projektekben bízik – mivel az építésznek mégiscsak az állandóság vagy legalábbis a hosszú időtartam a szakterülete.

Tényleg térdig, ha csak addig, gázolunk a válságokban, melyek mind közvetlenül hatnak városainkra. „Referenciák az újonnan jövőkének” – szól a kiállítás alcíme, és valóban fontos, hogy bőséges referenciakészlet álljon a fiatalok rendelkezésére, hogy lássák, mennyire sok az „összetettséggel” és ellentmondással az építészetben. Azt azonban mindenkinek magának kell eldöntenie, hogy miben lát kerülendő veszélyt, s miben reményteli lehetőséget. *(Megtekinthető március 20-ig.)*

GÁLOSI ADRIENNE

Húszéves a bázeli Beyeler-alapítvány

Aki magázta a virágokat

Példa nélküli sikertörténet 20. évfordulóját ünnepli a bázeli műkereskedő, Ernst Beyeler által alapított magánmúzeum. Svájc leglátogatottabb kiállítási intézményének (2016-ban 350 ezer néző) jubileumi programja január végén kezdődött egy nagyszabású Monet-bemutatóval, és egy Klee-retrospektívvel zár majd ősszel. Ezek között még más kiállításokra is jut hely: ilyen többek között a Wolfgang Tillmans művészetének szentelt nyári tárlat, és a gyűjtemény első, 1997-es bemutatkozásának rekonstrukciója. A jubileumi évben a 25 éven aluli látogatók számára ingyenes a belépés.

A siker több tényezőre vezethető vissza. Mint a XX. század klasszikus modern művészetének egyik vezető műkereskedője, Ernst Beyeler kiterjedt nemzetközi kapcsolathálóval rendelkezett műgyűjtők és állami intézmények körében. Ez magyarázza, hogy fontos múzeumok szívesen kölcsönöznek az alapítványnak még olyan műveket is, amelyek nem szokták elhagyni falaikat, és gyakran magánkézben lévő, „elsüllyesztett” remekművek is felbukkannak. Egy másik tényező a Renzo Piano tervezte múzeumépítészeti remekmű és annak csodálatos környezete.

A Beyeler-alapítvány állandó gyűjteményének egyik fénypontja Monet 1917 és 1920 között alkotott, 9 méter hosszú triptichonja, a Tavirózsás medence, melyet úgy helyeztek el az épületben, hogy onnan a park tavirózsáira lehessen látni. Ám a mostani kiállításon nem ez a kép játssza a főszerepet: a hangsúly a művész 1880 és 1905 közötti korszakára került, mely kevésbé ismert és népszerű, mint impresszionista művei. Ugyanakkor bepillantást kapunk késői munkásságába is, amikor jóformán csak kertje virágait festette.



Claude Monet: La terrasse à Vétheuil, 1881
olaj, vászon, 81x65 cm, magángyűjtemény

Mi az, ami a XXI. században is érvényessé és időszerűvé teszi ezt a megnyerő, de dekoratívnak is ható művészetet? A dekoratív jelző itt nem negatív, hiszen maga Monet nevezte Nagy dekorációnak kései tavirózsás festményeit. A művész impresszionista időszaka és felesége halála után (1879) új irányt választott, és minden erőfeszítését a képi tartalomnak szentelte. Eltűnt a távolság, benne vagyunk a képben. Az foglalkoztatta, hogy mit tud egy festményben visszaadni a természetet nyújtotta végtelen vizuális lehetőségekből. Ahogy a kurátor, Ulf Küster is megállapítja: a tájfestészetet megha-

ladva Monet a természetet akarta megörökíteni. Ezzel átlépett az impresszionizmusból a modern művészetbe. Ebben az időszakban lett piktúrája személyesebb, és saját bevallása szerint nem annyira a motívum, mint inkább az érdekelte, ami önmaga és a motívum között történik. Gyakran idézik Kandinszkij esetét, aki amikor meglátta Monet Szénakazal című, valószínűleg a mostani bemutatón is kiállított képét (több hasonlót festett ugyanis), a kedvetlen világlátás miatt – és mert a kazal az árnyékos oldala felől van megfestve – nem fogta fel azonnal, hogy a kép valamit ábrázol, és saját bevallása szerint ezért először „egy képet” látott: így találkozott a nonfiguratív művészetel. Az élmény hatására lépett művészeti pályára. Később, a Bauhaus tanáraként Monet képso-rozatát a modern művészet kiindulópontjaként értékelte.

A festészeti modernizmus előkészítői körül Monet befolyása és utóélete igazságtalanul háttérbe szorult például Cézanne-nal szemben, bár egészen az 1960-as évekig olyan művészekre is döntően hatott, mint Jackson Pollock, Sam Francis, Marc Tobey és Barnett Newman. Ha a kései óriási tavirózsaképek előtt állunk meg, ez az összefüggés szembe-szökő és magától értetődő.

Monet összesen 62 művel szerepel a kiállításon. A fent említett kapcsolathálóknak köszönhetően ebből 15 származik magángyűjteményből; ezek többsége csak ritkán vagy nagyon régen volt látható. Így az 1881-ben festett Vétheuil-i terasz, melyen Alice Hoschedé, Monet szeretője és későbbi második felesége látható a Szajna-parti kertben. A világ vezető múzeumai, mint a Tate, a Musée d'Orsay, a Metropolitan stb. szintén bőkezűen kölcsönöztek; nem keve-



Claude Monet: Pointes de rochers à Port-Domois, 1886
olaj, vászon, 81,3x64,8 cm

sebb, mint 21 kép Észak-Amerikából érkezett. A műveket témák szerint rendezték el. A fák, a Szajna partjai, a déli tájak, a normandiai tengerpart sziklái, London (ahol a köd és a fények játéka ragadta meg a művészt) és végül a kései tavirózsák képezik a bemutató szekcióit. A tárlat meggyőzően bizonyítja Monet újító szerepét és festészete átgondolt mivoltát.

A sajtóbemutatón jelen volt Monet dédunokája, Philippe Piguet, aki a család történetével foglalkozik, és számos dokumentumot és fényképet mentett meg a pusztulástól. Az egyik festményen nagynyja fiatal lányként egy csónakból halászik. Tőle hallotta, hogy a kedves, de gyerekekkel szigorú művész a kertjében játszó fiatal családtagoknak lelkére kötötte: a virágokat csak magázva szabad megszólítani. *(Megtekinthető május 28-ig.)*

DARÁNYI GYÖRGY

Albertina, Bécs

Gesztusfestészet

Születésének 85. évfordulóján a fél évtizede elhunyt Markus Prachensky emléke előtt tiszteleg az osztrák múzeum. A kiállítás a saját gyűjteményéből származó, közismert fő művekből, az örökösök újabb ajándéka révén négy kulcsszerepet játszó kompozícióból, illetve a művész hagyatékából válogatott, részben először nyilvánosság elé kerülő művekből áll.

Hazájában Prachensky már az ötvenes évektől bekerült a képzőművészet élvonalába, a hatvanas évektől pedig a határokon túl is a legnépszerűbb kortárs osztrák mesterek közé avansált. Többször járt tanulmányúton az Egyesült Államokban, Kanadában, Mexi-

kóban, Ázsiában és számos európai országban. Mindez rajta hagyta bélyegét egy-egy alkotói periódusán, és a munkák címadásában is követhető, bár az elvont gesztuskompozíciók sohasem tartalmazznak konkrét és realisztikus topográfiai utalást.

Indulásakor szigorúan geometrikus absztrakt alakzatok együttese utalt építészeti alapképzettségére (Nagy kép kékben, szürkében és feketében, 1954–1955), de aztán festészeti tanulmányai nyomán a távol-keleti kalligráfia ihletése is viszonylag hamar felbukkant (Vörös szürkén – Karlsruhe, 1962). A továbbiakban a gesztusfestészetre tért át, művei koloritját



Markus Prachensky: Swing de Provence -XV., akril, vászon, 2007

pedig így jellemezte vallomásában: „Már nagyon korán kialakult az az elképzelésem, hogy a vörös lesz életre szóló szíнем.” Ilyen például a Vörös feketén – Puglia (1976) sötét kartonja, amelyre negyedszázad múltán a California revisited (2001) sorozat rimelt, az ecsetvonások mellett csorgatásokkal és fröcskölésekkel is dúsítva.

Közben eljutott Indiába is, amit többek között az Amanpuri (1999) című világos vászon dokumentál, a horizonton krómsárga napsugársávval. Kromatikus és formai sokoldalúsága a mediterrán régiót, a délfancia tengerpartot megidéző akrilsorozat darabjain is megfigyelhető: a lendületes ecsetvonások szinte háromdimenziós teret varázsolnak a sík felületre (Swing de Provence, 2007).

A vad mozdulatok és harmonikus struktúrák végleiteit mutató tárlat energiát sugároz, de meditatív jellege megnyugtatóan hat a nézőre. *(Megtekinthető március 19-ig.)*

W. I.



Markus Prachensky: Amanpuri, akril, vászon, 1999

A leggyorsabban frissülő eseménynaptár és...



...a 15 éve működő ikOn teljes és kereshető archívma a kortárs képzőművészeti élet eseményeiről.

M E G J E L E N T !

HVG Extra

Pszichológia



A TITOKZATOS TUDATTALAN
Hozzáférhető és hozzá-
férhetetlen élményeink

MIÉRT ÉLÜNK TITKOKKAL?
Tudomány a hallgatás mögött

**NEM MONDJA EL,
NEM MONDOM EL...**
A másik múltja

INFORMÁCIÓS ARANYBÁNYA
A vállalati szennyves
és a titoktartás

Keresse
az újság-
árusoknál!

MEGRENDELHETŐ: BOLT.HVG.HU/HVG-EXTRA