



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2017. JÚNIUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Foto: Garage

Véletlennek köszönhető?

Párhuzamos kiállítások a Ludwig Múzeumban
Sziujártó Kálmán: Art II., 1973
10. oldal

Moszkva glocal

Kortárs művészet az orosz fővárosban
Garage: Harmadik Moszkvai Triennálé, 2017
12–13. oldal



A közönségizlés jegyében

Magyar képzőművészeti kiállítások a filmhíradóban
1924–1944
7. oldal

Forrást, alapot kerestem

Kiállítás a Szentendrei Képtárban
Korniss Dezső: Tücsöktánc, 1940-es évek második fele
3. oldal



Ludwig Múzeum, Budapest

Csoportenergia

1968 óriási lendületet adott a magyarországi művészetnek, amely éppen ekkor kapott egy kis szabadabb teret, vagy legalább a tekintés valamivel szélesebb látószögét. A hozzánk hasonlóan több kelet-európai országban is ekkor született neoavantgárd valójában nem más, mint a két évtizedre elzárt társadalmi mozgások művészetben lezajlott gátszakadása, a kiközlentett idő egyfajta visszaigazítása az európai időhöz. Ma a köztudat hajlik arra, hogy egy korhoz erősen kötődő, köztes állomásként kezelje, a társadalmi-politikai erőkre reagáló áramlatként, amelynek inkább a helyi értéke jelentős, illetve az a későbbi kifejtet, amelyhez vezetett.

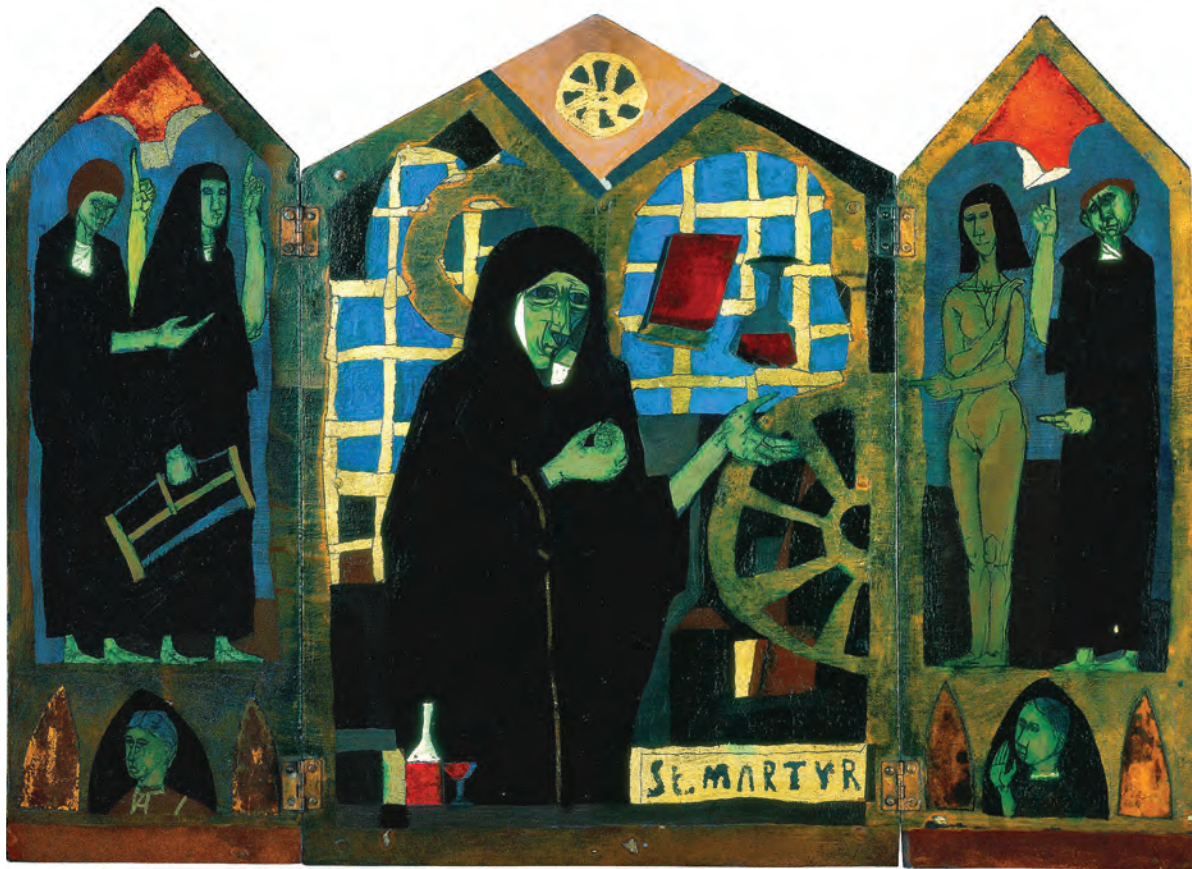
A Ludwig Múzeum az utóbbi években több kiállítást is rendezett azzal a szándékkal, hogy a hazai és kelet-európai neoavantgárd művészet kezdetét kiszabadítsa ebből a megítélésből, és az őt megillető helyre tegye. Utoljára a Wrocław művészeti életét gazdag műfaji komplexitásában bemutató anyag (Műértő, 2016. november), azt megelőzően Tolvaly Ernő és Érmezei Zoltán életmű-kiállításai illeszkedtek ebbe a vonulatba. A múzeum most a Pécsi Műhely alig több mint egy évtizednyi történetét dolgozza fel.

A kurátorok, Doboviczki T. Attila és Készman József nem csupán a közös akciók és egyéni művek sorát, illetve a művészeknek a csoport megszűnése utáni néhány évben született munkáit térképezik fel, hanem a Műhely sajátos kommunikációs módszereit, az általa használt karakteres vizuális nyelvet, az akciók, performanszok, összejövetelek egykorú dokumentálását, vagyis saját, alternatív „intézményrendszerét” is feldolgozzák. Ezzel a Párhuzamos avantgárd című tárlat nem műtörténeti szempontú, tárgyiasított elemzést kínál, nem emel ki belőle ma értékesebbnek tartott egységeket és sorol hátra másokat, hanem koherens egységként jeleníti meg azt, ami valóban az volt.

(folytatás a 9. oldalon)

Várkert Bazár – Testőrpalota, Budapest

A létezés taktikái



Magángyűjtemény

Kondor Béla: Katalin-oltár, olaj, kollázs, falemez, 35,5x48 cm, 1961

Kondor Bélától valószínűleg nem volt idegen a pátosz, mint ahogy a humanizmus és a misztika sem. Mindazonáltal ma, a szocialista kultúra revíziójának idején, furcsán cseng az a pátosz, amely a hetvenes–nyol-

vanas években művészetét és emléket körülölte. A pátosz, amely nemcsak Kondor pályájának korabeli értékelését, de emlékeztetésének konstrukcióját is nagymértékben meghatározta – egészen a KOGART Jelet hagy-

ni című kiállításáig ívelően. A pátosz, amelyet egyaránt osztottak a „hivatalos” és az „ellen”-kultúra (valójában inkább kultúrák, illetve szubkultúrák) képviselői. A pátosz, amely nem volt ellenére magának Kondornak

(folytatás a 8. oldalon)

Frieze New York

Trendek közt sétálva

A Frieze több mint negyedszázada van jelen a kortárs művészeti szcénában. A brand magazin formájában debütált 1991-ben, majd a művészeti élet és piac növekedésével összhangban Amanda Sharp és Matthew Slotover, a lap alapító szerkesztői 2003-ban kortárs művészeti vásárt szerveztek Londonban. Az ambiciózus rendezvény azóta is a legprogresszívebb, legújabb trendeknek nyújt platformot. 2012-ben profilja és mérete tovább bővült: a Frieze mellett megnyílt a Frieze Masters vásár Nagy-Britannia fővárosában, ahol év-ről évre megtekinthetők a klasszikus és a XX. századi nagymesterek galériáinak standjai. 2014-ben a Frieze New Yorkot is beindították, mely a helyi

színtér növekedésére reagálva ötvözi a két korszakbeli fókuszot az Újvilág művészeti és műkereskedelmi központjában. Még éppen időben, ugyanis idén először a klasszikus és modern művészetnek szentelt topvásár, a TEFAF is betört Manhattanbe – ráadásul a Frieze New York megrendezésével párhuzamosan. Az erős versenytárs némileg megbolygatta a Frieze New York koncepcióját, de ez nagyon is kedvező fejleménynek tűnik.

Egy művészeti vásáron a kereskedelemé a főszerep, ám a Frieze valahogy mindig is az intézmények közötti átmeneti zónába kívánta pozicionálni magát.

(folytatás a 17. oldalon)

concerto BUDAPEST

www.concertobudapest.hu

CONCERTO NYÁRESTEK

szabadtéri koncertek a PESTI VÁRMEGYEHÁZA DÍSZUDVARÁN

06.22. 20.00	BEETHOVEN Berecz / Keller
06.29. 20.00	MOZART Rózsa / Klenyán / Stefán / Tóth / Keller
07.06. 20.00	VIVALDI / PIAZZOLLA Környei / Liu / Berentés / Tabányi



9 771419 056018 1 7 0 0 6

Apa, küldj pénzt!

Még április végi a hír, hogy az Országgyűlés Kulturális Bizottsága hét igen, nulla nem szavazat és két tartózkodás mellett elfogadta az MMA beszámolóját a 2014/2015. évről. Mondjuk, a logika mintha azt diktálná, hogy 2017-ben a 2016-os évről szóló beszámoló kerül terítékre. Oké, a tavalyi évet majd megismerjük jövőre, csak így nehéz reagálni arra, hogy egy köztestület – itt és most – milyen szintű munkát végez. Sajátos, hogy nincs nem szavazat, pedig az ellenzéktől azt várná az ember, hogy ellenez egy olyan pénznyelő monstrumot, mint az MMA. Tartózkodás kettő van, ami megint érdekes, hiszen akkor lehet, hogy a két MSZP-s, egy LMP-s és egy független bizottsági tagból kettőnek tetszett a beszámoló? Az is kérdés, hol van a 15 bizottsági tag, ha összesen 9-en szavaztak.

Ami a beszámoló képzőművészeti részét illeti: akárhogy erőlködünk, sem tavalyról, sem azelőtről nem tudunk felsorolni egyetlenegy olyan eseményt, publikációt, de még megnyilatkozást sem, amely az MMA háza táján keletkezett, és releváns lett volna a hazai, pláne a nemzetközi művészet szempontjából. A beszámoló büszke az Itt és most című szalonkiállításra mint „kiemelt köztestületi programra” 2015-ből, amely 25 ezer látogatót „vonzott” (a vele párhuzamosan zajló OFF-Biennále Budapest közpénz nélkül 30 ezret), de nyugodtan kijelenthető, szakmai értelemben nulla volt a szaldója. A látogatószám persze nem minden, bár valamit mégiscsak jelez. Előttünk ugyanis még egy beszámoló: a KSH friss, 2016-os országjelentése. Eszerint Magyarországon csökkent a muzeális intézmények száma, a közművelődési helyek száma, és a megrendezett kiállítások száma is; ebből 3362 volt, ami hatéves távlatban 18 százalékos visszaesés. Viszont a kiállításlátogatók száma nőtt, 9,7 millió látogatást regisztráltak. Azaz: igény volna. Ehhez képest mivel zárul az MMA beszámolója? „...a Várkert Bazár, a Pesti Vigadó, továbbá számos fővároson kívüli művészeti intézmény megújult vagy megnyithatta kapuit. Ezen intézmények hosszú távú fenntartása kérdésessé válhat, ha a mai piaci bevételeket vesszük alapul. Mindezt az állami támogatások hosszú távú biztosítása ugyanúgy feladat, mint a közönség – a látogatók és nézők – számának növelése, illetve pedagógiai programokon keresztül a felnövekvő generációk kapcsolatának kialakítása a kulturális intézményrendszerrel.” Vagyis: apa, küldj pénzt, és akkor jók leszünk, és világítanak majd a szép, kiglancolt épületek. Hogy a szervezeti fontoskodásokon, az önfényezésen és a protokolláris nyüzsgésen kívül ténylegesen mit végzett a szervezet, mi a helyzet a szakmai tartalommal, a relevanciával, a hozzájárulással, a művészet társadalmi szerepével (kötelességével), innovatív gyakorlataival, netán kritikus pozíciójával, az ebből a beszámolóból nem derül ki. A jövő évből sem fog.

CSÓK: ISTVÁN



mŰTÁRGYAK
éjszakája

save the date
2017. június 10.
15 - 22 óráig

www.mutargyakejszakaja.hu

by: mutargy.com



MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

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

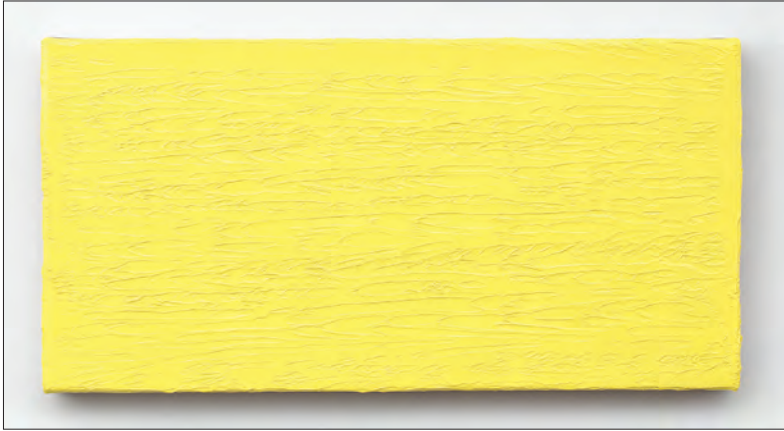
Szerkesztőség:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2270, fax: 436-2275
E-mail: muerto@hvg.hu
KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.
Felelős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Tasnádi Rózsa
Telefon: 436-2027
E-mail: hirdet@hvg.hu
Előfizető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045
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 nyilatkozatnak minősül.
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém

Monoton monokróm?

A festészet végső határait feszegető, azokat lebontó, át- és újrarajzoló monokróm festészetet gyakran éri a monotonitás vádjá. Ez a vád rendszeresen visszatér, és arra is visszavezethető, hogy ritkán tűnnek fel európai kiállítóterekben olyan kiállítások, mint a budapesti Múcsarnokban rendezett A szín önálló élete (2002) vagy a madridi Reina Sofiában bemutatott Monochromes, from Malevich to the Present (2005), melyek nemcsak széles körű áttekintést nyújtottak a monokróm festészetről, de kontextualizálták is a médium alapvető törvényszerűségeit kutató, ám kevésbé nézőbarát irányzatot. Ha pedig a monokróm festészet elkötelezett képviselőinek életművébe pillantunk be, akkor az is gyakori körülmény, hogy egy-egy oeuvre-ön belül egyetlen szín kémiai, fizikai, materiális meghatározottsága hosszú évekre, vagy akár egy évtizedre is leköti a festők figyelmét. Gondoljunk Yves Klein kékjére, Marcia Hafif vöröseire, Günter Umberg zöldjeire vagy Gál András szürkéire. A választott és hosszú időn át pragmatikusan megművelt színek kalodajellege pedig valóban mindaddig monotonnak tűnhet, ameddig az egyes festői pozíciók vagy a választások territóriumán

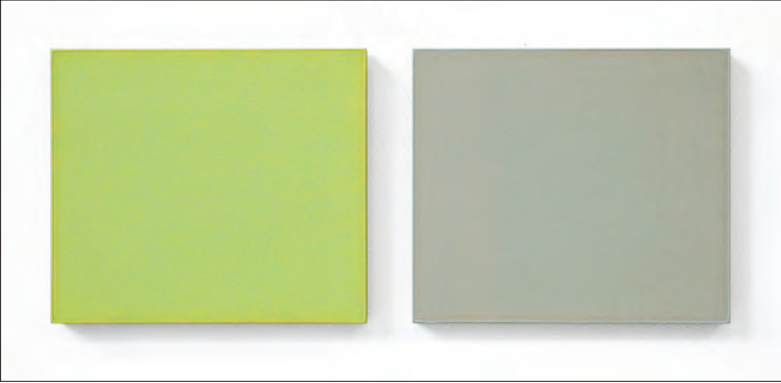


Gál András: Cím nélkül, sárga, 2016
olaj, vászon, 30x60 cm

leteken a vakkeretre feszített nyers vászonhordozók és a képtereket kitöltő, azokat uraló festékrétegek szimbiotikus kapcsolódásait.

A művészek életművét alaposan ismerő Lodermeyer a kiállítás leporcellójának szövegében arra is felhívja a figyelmet, hogy Gál felületein a szín nem vibráló vizuális mezőként vagy szintériként jelenik meg, amelyben a néző szemlélődve elmerülhet, hanem a képhordozón elosztatott anyagi szubsztanciaként. A pigmentek színértéke ugyanis eh-

nak használt, kissé fekvő formátumú farostlemezlapok sima felülete. Gál vastagon felkent olajrétegeivel ellentétben itt a festék nem frissnek és nedvesnek, hanem tompának és száraznak hat. De a képfelületek makro- és mikrostruktúrái is merőben különböznek egymástól. A hígított rétegek sokszori felhordási és száradási időszakai között végbemenő vegyi és fizikai folyamatok következtében keletkező hajszáltrepedések végtelen mennyiségben tűnnek elő a távolról homogénnek tűnő felületekhez közelebb lépve. A festés közben



Dorothee Joachim: #1.13-8 – #2.13-8, 2013
akril, MDF-lemez, 22x25,5 cm



Dorothee Joachim: #1.13-8, 2013
akril, MDF-lemez, 22x25,5 cm, részlet

belül megtett utak világosan ki nem rajzolódnak a mindenkori néző előtt.

A Peter Lodermeyer német művészettörténész által rendezett Színkontraszt című tárlat festői attitűdök ellenpontozásán keresztül mutat rá arra, hogy a kis elmozdulások milyen fesztelen, s akár egymásnak ellentmondó állítások kifejezéseire is lehetőséget adhatnak a radikális irányzat látszólag szűk lehetőségein belül. A két kiállító, Gál András és Dorothee Joachim korábban már többször szerepelt együtt. Munkáik közvetlen összevetése kivételes alkalmat kínál két következetes, de ellentétes festészeti stratégia összehasonlítására. Az egymás mellé helyezett műveken, különös tekintettel a szürke képfelületekre, tökéletesen tetten érhetők a festők szemléletbeli sajátosságai, párhuzamosságai és különbözőségei.

A csendes, már-már meditatív festmények egymás mellé rendelve szembetűnővé teszi a fakturális különbségeket. Gál András legújabb világosszürke, sárga és fehér, négyzetes és fekvő formátumú képmezőit korábbi gyakorlatához hasonlóan most is nedvesen csillogó, pasztózus olajfestékrétegek uralják, de ezeken a képfelületeken Gál most festetlenül, mintegy szabadon hagyta a vásznak oldalait. Gesztusa következtében az analízis tekintet végigkövetheti az egyes felü-

hez az érzéki-anyagi jelenlétéhez képest csupán másodlagos.

Gál legújabb olaj-vászon képeivel összevetve Dorothee Joachim munkái ideális ellenpontoknak bizonyulnak. Joachim festményei kellő távolság-

mindvégig falra függesztett MDF-lapokon az egymást fedő lazúrrétegek „túlfolyásának” eredményei a képszeleken tűnnek elő a legvilágosabban.

A kurátor meglátása szerint bármennyire különbözzenek is egymástól



Gál András: Cím nélkül, szürke, 2016
olaj, vászon, 30x60 cm

ból szintén homogén, enyhén vibráló monokróm színmezőknek hatnak, de a felületekhez közelebb lépve jól kivehető, hogy ezek nehezen meghatározható (szürkés) koloritjai egymásra rétegzett primer színek (kék, vörös, sárga) összeadódásaiból jönnek létre. Az erősen hígított és lazúrosan felhordott akrilrétegek transzparenciáját és homogenitását tovább fokozza az alap-

Dorothee Joachim és Gál András stratégiái, annyiban mégis hasonlítanak, hogy a festők egyedi munkafolyamatai döntő hatással bírnak a festmények látványvilágára és színhasználatára. A két munkamódszer keresztjtében bepillantást nyerhetünk a monokróm festészet lehetőségeinek sokaságába. *(Megtekinthető június 30-ig.)*

ZSIKLA MÓNIKA

Szentendrei Képtár

Forrást, alapot kerestem...

A Szentendrére látogató művészetkedvelő az Európai Iskola képzőművészeivel egy ideje csak a főtéren álló képtár homlokzati ponyváján látható mellportrék formájában találkozhatott. Az Anna Margit–Ámos Imre és a Vajda Lajos Emlékmúzeum – amely egy kisebb, az Európai Iskolát bemutató tárlatot is magában foglalt – tavaly nyár óta határozatlan ideig zárva tart. Annál is nagyobb öröm, hogy Bodonyi Emőke rendezésében Tücsöktánc alét határán címmel a főtéri képtárban most kisebb válogatást láthatunk Korniss Dezső (1908–1984) munkáiból.

A kiállítás anyaga zömmel az Európai Iskola időszakából (1945–1948) származó művekből áll, a Ferenczy Múzeum gyűjteményéből, illetve magántulajdonú képekből válogatva. A tárlat mindössze három teremben mutatja be Korniss festésétét, de mivel kellő ügyességgel valósította meg tematikus célját, és ritkán látható művekkel is operál – mint az 1947-es szekvenciasorozat, a Tücsöktánc I–X. –, az összhatás kedvezőbb, mint amit egy „nagy magyar festő” szűkösebb bemutatásakor várhatunk. Mellőzi a kronologikus sorrendet, az Európai Iskola idején keletkezett művek mellett kellő jelentőséggel sikerült prezentálni a művész korábbi alkotásait, tehát a harmincas évek közepén emblematikus változásokat hozó, a Szentendre és Szigetmonostor vonzáskörében kialakult új alkotói program remiszenciáit is. Igen, ez a Korniss–Vajda-féle „konstruktív szürrealizmus”, mely az egyidős, egymással tanulmányaik során megismerkedett festők közös motívumgyűjtő tevékenysége nyomán bontakozott ki. Ez a közös „projekt” később – egészen Hegyi Lóránd nyolcvanas évek eleji Korniss-alap kutatásainak eredményeiig – szinte kötelező módon együtt-tárgyalásra, összehasonlításra ösztönözte az elemzőket. Most is, így Korniss kiállítása kapcsán is megszólal bennünk a hiány hangja: mi lesz Vajdával? Vajon mikor vállalja, vállalhatja Szentendre ismét a Vajda-hagyaték odakerülésekor ígért állandó bemutatás megvalósítását? A város jelenleg legjobban elrejtett – ám a szakmában egybehangzóan az egyik meghatározó jelentőségű – modern magyar képzőművészeként tartott Vajda életművét a szerb és a zsidó hagyományok, míg Kornisst nyugat-európai (holland és francia) művészeti hatások, közös munkájukat pedig a több kultúrát egyszerre képviselő szentendrei lokális tradíció hivatkozásaival szokás jellemezni. Mindkét festő esetében – mai, kortárs művészettörténeti szemlélettel tekintve rájuk – felme-



Korniss Dezső: Mezei Vénusz, 1947
olaj, vász, vászon, 200x45 cm

rül, hogy a sokszor kudarcba fulladt kísérletet, a „modern európai-magyar művészet” megteremtését talán máig is az ő programjuk tudta a legsikeresebben demonstrálni.

A kérdés olyan súlyos, hogy lehet, nem is szükséges egy-egy művészt – posztumusz módon – ekkora fele-

lősséggel felruházni. Mindenesetre a háborús éveket (Vajda számára a munkaszolgálatot, majd a pusztulást) megelőzően 1935 Szentendrén és a környéken töltött nyara Vajda és Korniss életművében – a legegyszerűbb egzisztenciális szempontból nézve – talán az utolsó felhőtlen, kölcsönösen inspiratív periódus volt. Ebben a rövid, de annál intenzívebb időszakban, mely kettejük baráti és művészi sorsát is összekapcsolta, sikerült a modern magyar stíluskereső akkordokat és a népi kultúra motívumait a lehető legeredetibb módon összehangolniuk. A kiállítás erről a pontról indítja el a nézőt a következő évtized és a kornissi életmű első felének fő műve, az 1948-ban festett Tücsöklakodalmom irányába.

„Párizsban – 1930-ban – hallottam Bartókot zongorázni. A népi, a humánus, az európaiság ötvözete volt ez a koncert. Hazajöttem és ebben a szellemben kezdtem el a munkát. Nem népművészetet akartam, még csak nem is motívumokat, hanem forrást, alapot kerestem” – mesélte Frank Jánosnak 1975-ben adott interjújában Korniss. A Házasodik a tücsök... – kezdetű népdal vidámságából és iróniájából kiindulva, ám az életörömhöz kapcsolódó diszszonáns érzetek megjelenítésével együtt a festőnek valóban a bartóki forráshoz hűen sikerült megvalósítania a nagy méretű munkát.

Korniss ebben a periódusban készült képhátterei gyakran kettős színkombinációkból épülnek fel. A különböző alsó és felső színsávval így színpadyszerű „mesetér” keletkezik, amelyben a népmesékre jellemzővelösen komoly, de gyakran groteszk színezetű történetek zajlanak (Sárkányos, 1945; Szól a duda, 1948; Doboló, 1949). Korniss síkszerű játékszínterein – majd minden szentendrei tematikájú művén – a zárt formákból, éles színkontrasztokból építkező kompozíció és az alakok szigorúan precíz megformálása feszültségbe kerül a téma és a figurák humoros-groteszk jellegével. Így a szereplők egyfajta fojtott légkörben léteznek. Ez a hatás fordítva is működik: a tragikus tartalmakat, jeleneteket harmóniává oldja az erőteljes dekorativitás, a dinamika és az elemeket kiegyensúlyozó építkezés. Korniss kompozíciói nélkülözik a spontaneitást (ezt még egyes „csurgatott” vásznain, kalligráfiáin is érezni), nem él a személyes kifejezőmódok adta képalkotási lehetőségekkel.

Egykori művészbárataihoz és társaihoz képest Korniss talán szerencsebb alkat volt. Magányos kitarással élte túl a szellemi izoláltság, hosszú évekig tartó belső emigráció lelki terhét, s újra és újra megújulni képes energiával bontakoztatta ki vizuális nyelvezetét, művészetét. Szintetizáló képességének magas színvonala ma evidencia. Jó lenne hinni abban, hogy a vidéki múzeumok nehéz anyagi helyzete ellenére a Kornisséhoz hasonló életművek újranevezése és újraértelmezése legalább a mostani, Szentendrei Képtárban látható bemutató léptékében a jövőben is megvalósulhat. (Megtekinthető június 18-ig.)

PÓCS VERONIKA



Korniss Dezső: Tücsöklakodalmom, 1948
olaj, vászon, 120x300 cm

A Műértő júniusi kiállításajánlója

acb Galéria / Mladen Miljanovic: Mélyrepülésben, június 29-ig
Bozsó Gyűjtemény, Kecskemét / Szinyei Merse Pál: A természet bűvöletében, augusztus 20-ig
Chimera-Project Gallery / Unseen: Fridvalszki Márk, Kútvölgyi-Szabó Áron, Anu Vahtra, Perneczky Géza, június 17-ig
BTM – Kiscelli Múzeum / KÉPLET – Budapesti streetfotó a kezdetektől napjainkig, június 25-ig
Molnár Ani Galéria / Somody Péter: Kettős fókusz, június 30-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ / Csáki László: Letörölt rajzok, június 12-ig
Szentendrei Képtár / Korniss Dezső: Tücsöktánc a lét határán, június 18-ig
Trafó Kortárs Művészetek Háza / Kristóf Krisztián: Együttérző tájkép, június 18-ig
Várgaléria, Veszprém / Vojnich Erzsébet: Párbaj, július 1-ig
Virág Judit Galéria / Mokry-Mészáros Dezső: Idegen világ, június 24-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

Opus Mirabile díjak

Idén is kiosztották az MTA Művészettörténeti Tudományos Bizottsága díjait. A több mint húsz évvel ezelőtt alapított elismerést titkos szavazással ítélik oda az előző év legjobb művészettörténeti munkáért. Az egyszemélyes kategóriában Nagy Eszter, Buzási Enikő és Endrődi Gábor művészettörténész kapta a legtöbb szavazatot; a többszemélyes művek kategóriájában holtversenyben a Henszlmann Imre levelezése és iratai I–II. 1826–1864 című kötet, valamint a Mutató nélkülül – B. A. úr X-ben. Gróf Ferenc kiállítása a Kiscelli Múzeumban című katalógus végzett az első helyen. A recenzió, kritika, könyv-, illetve kiállításismertetés, kutatási helyzetkép kategóriában Marosi Ernő „Orvos, magadat gyógyítsd” (Élet és Irodalom, 2016. december 9.), és a Műértő munkatársa, Nagy Gergely Az idej évünk a kultúpolban című írása (<http://artportal.hu/magazin/kozugy/2016-74-az-idei-evunk-a-kultpolban>) részesült a jelentős presztízsű szakmai elismerésben.

Magyar zsidó avantgárd Amszterdamban

Berény Róbert, Tihanyi Lajos, Huszár Vilmos, Moholy-Nagy László és további 15 magyarországi művész munkái szerepelnek az amszterdami Zsidó Történeti Múzeum szeptember 24-ig nyitva tartó kiállításán. A From Fauvism to Surrealism: Jewish Avant-Garde Artists from Hungary című tárlaton mintegy 80 festmény szerepel. A kiállítás a kelet- és közép-európai országok zsidó avantgárd művészeinek munkáit bemutató sorozat harmadik része. Mint Boros Judit kurátor elmondta, a „zsidó művész” meghatározásának a kiállítás szempontjából egyetlen kritériuma volt, az etnikai – a tárlaton tehát olyan művészek szerepelnek, akik zsidó anyja gyermekeként látták meg a napvilágot, függetlenül attól, hogy a későbbiekben hogyan viszonyultak saját zsidóságukhoz.

Autósztroda Biennálé Koszovóban

A határok jövője a témája a második legnagyobb koszovói városban, Prizrenben augusztus 19. és szeptember 23. között megrendezendő új nemzetközi biennálé első kiadásának. Prizren a török időkben az egész Koszovót, sőt Macedónia és a mai Szerbia egy részét is magában foglaló koszovói vilajet egyik legfontosabb városa volt. Évszázadokon keresztül éltek itt együtt muszlim törökök, katolikus albánok és ortodox délszlávok, így a helyszín különösen alkalmas arra, hogy a nemzetállamiság és az identitás kérdéseinek művészeti megjelenítéseit bemutassa. A rendezvény főkurátora Manray Hsu tajpeji műkritikus.

Török művész életműrekordja a BÁV-nál

Amint erről e számunk aukciós tudósításában is beszámolunk (írásunk a 14. oldalon), rendkívüli esemény zajlott a BÁV 70. művészeti árverésén: külföldi művész ért el az árverezőház jutalékát is magába foglaló 56,4 millió forintot új életműrekordot. A török Diyarbakirli Tahsint (1875–1937) a XX. század elejének egyik legfontosabb török mestereként tartják számon. Pedig nem volt professzionális művész: az isztambuli katonai akadémián végzett, később a lovasságnál lett őrnagy, és műveinek is a hadsereg volt egyik fő megrendelője. Tahsint a „török Ajvazovszkij”-ként szokták emlegetni, mivel fő témája a tenger. A BÁV-nál árverezett Isztambul a Boszporusz felől című olajképe is tengerfestményei közé tartozik.

A tranzit.hu 2017 májusától új helyszínen:

Művelődési Szint (MŰSZI) 7-es stúdió
1085 Budapest, Blaha Lujza tér 1.

_ kutatás
_ kiállítás
_ kritika
_ könyvtár

<http://hu.tranzit.org/>
<http://tranzitblog.hu/>
<http://mezosfera.org>
<http://tranzit.org/curatorialdictionary>
<http://tranzit.org/exhibitionarchive/>
<http://tranzit.org/freeschool/>

tranzit.hu

Resident Art Showroom, Budapest

Fenomenológiai városmodell

A „jelenség tudománya” a jelent és a jelenséget mint magánvalót kezeli. Olyan értéként, melyben az objektum és a szubjektum egymásra utalt – egyik sincs meg a másik nélkül.

Hogyan lehet egy filozófiai – fenomenológiai – tételt „ráírni” egy város látványára? Másképpen fogalmazva: hogyan válhat egy szubjektív városélmény objektív jelenségek illusztrációjává? Ezt kísérli megjeleníteni rajzban, képben és videofilmeken már néhány kiállítása óta Kondor Attila. Az Ontogenezis, majd a Magasból épülő város című korábbi tárlatait összefoglaló kis bemutató a Resident Artban az eddig bejárt utat próbálja összegezni.

Finom ceruzarajzok vezetnek be a tárlatot, majd a nagyteremben tíz festmény, illetve kép-objektum – a „valót és annak égi mását” egy mezőre emelve – láthatjuk Kondor városvízióit. A hegy (Sas-hegy), a házak (a XI. kerület utcái és nagyobb útjai övezte épületek), az üvegablakokon visszatükröződő (égi vagy éteri?) fény és a köd, mely gyakran egybemossa az épületeket és az organikus tájrészleteket – ezek Kondor képfilozófiájának elemei.

Nehéz eldönteni, hogy mindebből mennyi a korábbi klasszikus park- és vedutafestményeinek áttértekelése és továbbfejlesztése, és mennyi a jelen idejű, kortárs idealizáló városképfestészet. Vagy ellenkezőleg: a finom pasztellszínekben tartott, fegyelmezett, geometrikus, térábrázoló, perspektivikus vonalhálók mennyire iro-



Kondor Attila: Magasból épülő város, 2016
olaj, vászon, 200x80 cm

nikusak, mennyire kérdőjelezi meg a látványt.

Kondor filmjeit nem kevés patosz hatja át: mind a zeneválasztások, mind az emelkedő, süllyedő, hol fénybe, hol



Kondor Attila: Részesülés a létben I., 2016
olaj, vászon, 120x140 cm

árnyékba boruló épületek, a beton irodaház üvegablakaiban megjelenő és eltűnő Sas-hegy emelkedettségét, néha érzelmes hangvételt kölcsönöz a mozgó- vagy állóképeknek.

Nem városutópiák ezek, a festő néha épp a földhözragadt valósággal küzd, tájképet fest egy alig-táj világban. (Szabó Ábel, Kondor Attila kortárs ezt nem filozofálja túl: üres, szürke városrészleteket ábrázol hiperrealista modorban.) Kondor azonban túllép a realizmuson, s amint képi világa kiszabadul a valóság bilincséből, motívummá írja át környezetét: objektív és szubjektív találkozik a Bocskai úton. A Sas-hegy Mont Sainte-Victoire-i magaslatokba törve Motívummá válik, a panelház üvegtükré a vízililiomokkal teli Giverny park kicsiny tava lesz. A festő ellép a látványtól, és városrészeleteibe képpé átlényegített (művészet) filozófiát rejt. Pedig – látjuk – ezek

a fragmentumok nem lenyűgözők, de Kondor létének tartozékai: egzisztenciális szubsztanciák.

Mintegy 100 évvel ezelőtt, 1914-ben, a futurista építészetéről szóló kiáltványában Antonio Sant’Elia így írt a várostervezésről: „azt a törekvést kell érteni rajta, mely szabadsággal és nagy merészéssel igyekszik összhangot teremteni az ember és környezete között, azaz a dolgok világát a szellem világa egyenes kivételéseként fogja fel.”

Nem hiszem – és feltehetőleg Kondor Attila hevesen tiltakozna is ellene –, hogy a Napváros című tárlat akár csak nyomokban is érintené a fent idézett eszméket, már csak azért sem, mert Kondortól távol esik a moderniz-



Kondor Attila: Splendor Solis, 2017
olaj, akril, vászon, 60x80 cm



Kondor Attila: Részesülés a létben III., 2016
olaj, vászon, 120x140 cm

mus – ebben a formájában. Viszont elgondolkodtató, hogy dolog és szellem találkozása a kiáltványrészletben erősen rímél a fenomenológiai városmodell elképzelésére.

Kondor Attila kiállítása jól illeszkedik a néhány éve működő Resident Art program tematikájához, azaz a kortárs – zömmel fiatal – alkotók munkáinak népszerűsítéséhez, tárlat- és műterem-látogatások szervezésével. A tavaly májusban az Andrássy úton megnyílt Resident Art Showroom lakásgalériaként és látogatóközpontként fogadja a bejelentkező kis csoportokat. Schneller János művészettörténész tárlatvezetéssel, beszélgetéssel hozza közelebb az érdeklődőket a kortárs művészet irányzataihoz, alkotóihoz. Amikor ott jártam, épp egy fiatalokból álló, alkalmi társasággal beszélgetett filozófiáról, városesztétikáról Kondor Attila kiállítása kapcsán. (Megtekinthető június 16-ig.)

SINKÓ ISTVÁN

a képzőművészeti élet eseményei

www.ikon.hu

artRoll

artAkkord

artKomm

FESTMÉNYBECSÜS KÉPZÉS

2017/2018

Kezdés: 2017.
szeptember
27-én

KOGART



További információ
www.kogart.hu/oktatas

Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ, Budapest

Szotyolacsapatok

Miután Csáki László 2002-ben végzett a Magyar Iparművészeti Egyetem Vizuális Kommunikáció Tanszék videó szakán, egyszerre indult filmrendezőként és képzőművészként. A 35 mm-es színes film, a Fluxus hajfény ugyanakkor, 2004-ben készült, mint az első kiállításán (A kapus lakása) bemutatott, a futball világra fókuszáló intarziás képek vagy szobrok (köztük az arcuk helyén futball-labdát „viselő” focisták csoportképe, a Jó Labdaérzék Sport Klub). Bár a képzőművészet idővel háttérbe szorult – Csáki ismert dizájner, könyvborítókat, zenei CD-ket tervez, de készít (sokszor fiktív) reklámokat, könyvekhez trailereket és videoklipeket is –, úgy tűnik, két éve újra előtérbe került. Ekkor született szalonna-mozaik technikával A miniszterelnök portréja, de a kiállításon látható fényképek is ettől az évtől datálódnak.



Csáki László: Tudok egy rövidebb utat – Letörölt rajzok, zselatinos ezüst nagyítás, 36,5×60 cm, 2015–2017

A letörölt rajzok című, közel 30 darabból álló fotósorozat érdekessége, hogy a fénykép ez esetben egy másik médiumot dokumentál: a fekete táblára felvitt krétarajzokat. Csáki pár éve már szerepel krétarajzaival kiállításokon, de ebben az esetben az animációs munkákhoz (vagy azok szüneteiben) készült pillanat- vagy fázisképeket, azaz szükségszerűen megszűnő kép-állapotokat emel a művészet státuszába. Jelentéktelennek tűnő, apró-csepe-

rő, de humoros dolgokat: a szomszéd fenyegető levelét, az arra adott válasszal együtt: „Ha még egyszer az ajtóm elé teszi a szemetét, megnézheti, mit teszek! – Tudja mit! Csengessen be hozzám”; vagy egy tavaszi vasárnap képét a szappanhabban úszó autóval. A munkákon egyszerre vannak jelen a létező szocializmus abszurditásba hajló vagy fiktív mindennapjai – a „buhera kerti-zuhany bemutatóterem”, a kerti munka után előbújó, hatalmas bogarak, híres zenészek legelső dobfelszerelésének rekonstrukciói – és a mai magyar politikai helyzet visszfényei (Vajna Timi Konzern). De mindegyikben közös a humor. Van itt szó szerint vett mondás (a Csak úgy eteti magát című képen a szalámi önmagát eszegeti) és vicces életkép (krumpli-val díszített karácsonyfa, csúszda-javaslat a karácsonyfák kidobására, filodendronná átlényegülő emberek). És persze Csáki kedvenc témája, a foci: a sör és a foci titkos kapcsolatát feltáró mű, melyben a sörhab focilabdát formáz, és a nyállal játszó szotyolacsapatok meghökkentő felbukkanása.

A kiállítást négy rövid animációs munka egészíti ki, ezek közül három a művész honlapján is megtekinthető. A Pelyhe Rozália feltámadásáról a gyászjelentések stílusában megírt Értesítést és a rántott húson mint Varázsszőnyegen repülő Pomázi Irén történetét Fehér Béla Tengeralattjáró Révfülöpön (2015) című könyve ihlette. Az irodalmi adaptáció nem szokatlan Csáki filmjeiben: például a 2012-ben szintén krétarajz-animációval készült My name is Boffer Bings – ez 2013-ban elnyerte a Kecskeméti Animációs Filmfesztivál nagydíját és a filmkritikusok díját, továbbá számos nemzetközi filmfesztiválon is bemutatták – Ambrose Bierce egyik novelláján alapul. A harmadik darab valóban a kiállításra készült: animációs megoldásaiban az Örkeny ihlette Néhány szó a „valós” hátteret az áttetsző sziluettekkel ütköztető Kék Pelikánnal (2015) rokonítható. Az utolsó darab az Amorf Lovagok és a Honvéd Férfikar Szerenád Kommandó megunthatatlan Napséta című számához 2013-ban készült animáció. Ugyan nincs benne focilabda, se szotyola, csak betűtészta meg teve, de így is nagyon szórakoztató. *(Megtekinthető június 12-ig.)*

DÉKEI KRISZTA

PH21 – kortárs fotográfiai galéria, Budapest

Letérni az ismert útról

A PH21 kortárs fotográfiai galéria működési elve, a kiállítások szervezésének módja Magyarországon kevéssé ismert, a hazai galériás szintéren nem jellemző. Művészeti vezetője, Bátori Zsolt egyetemi oktatói és fotóelméleti kutatómunkája mellett maga is fotográfus. Látva a fotószakma sajátosságait és a képzőművészeti ágak között betöltött mostohagyerek-szerepét, Bátori olyan működési rendszer kialakítását célozta meg, amely nem a meglévő galériás struktúrához igazodik, hanem a szintér nemzetközi trendjeit figyelembe véve pozicionálja a fotográfiát és a szakma képviselőit. Ennek megfelelően a PH21 egy pályázati modell bevezetésével kezdte meg munkáját.

A modell nyugaton, elsősorban az Egyesült Államokban nagy hagyománnyal bír, lényegi eleme a tematikus pályázatok meghirdetésében áll. Ennélfogva nem egy állandó, szűk művészkör munkája adja a tárlatok anyagát, és nem is meghívásos alapon történik a szelekció. E megszokott kiállításszervezési elvekkel szakítva a PH21 havonta ír ki nemzetközileg meghirdetett pályázatokat, melyekre rendszerint minden kontinensről érkeznek munkák, és a kiállítások anyaga ezekből áll össze. Ez a struktúra a fotográfusszakma széles körű bemutatását teszi lehetővé, ugyanakkor a galéria nemzetköziségét is biztosítja.

Túlnyomórészt tematikus csoportos tárlatok követik egymást a PH21-ben, évente 3-5 alkalommal azonban arra is lehetőséget kapnak a művészek, hogy egyéni tárlaton, önállóan mutakozzanak be. Jelenleg John Steck Jr. chicagói fotográfus A Silver Memory című kiállítása



John Steck Jr.: Coming up Roses, 2017
fotogram, 80×100 cm



John Steck Jr.: Someone I used to know (Lament sorozat), 2017
analog technika, fixálás nélkül készített nagyítás, 20,32×25,4 cm

várja a látogatókat. A művész Oliver Wendell Holmes amerikai író gondolatára reflektál: a fotográfia „egy tükör, mely emlékeket őriz”. Ezt a gondolatot megragadva Steck olyan képeket alkot speciális eljárások alkalmazásával, amelyek az emlékekhez hasonlóan maguk is alakulnak, változnak. Lament című sorozatának darabjai fény hatására idővel elhalványulnak, a képek eltűnnek a hordozófelületről. Ezzel szemben a Coming up Roses sorozat fotogramjai a kiállítás ideje alatt folyamatosan fejlődnek: fényérzékeny fotópapírra helyezett organikus anyaguk fény és nedvesség hatására változást idéz elő a papíron. Mindennek eredményeként a közönség újra és újra mást láthat a tárlaton.

A PH21 galéria vezetői, Domján Krisztina és Bátori Zsolt az elmúlt három év tapasztalatát összegezve úgy látják, hogy a pályázati modell bevezetése nemcsak a működés és működtetés szempontjából előremutató, hanem a fotográfusszakma formálása tekintetében is újszerű. A kiállítóhely olyan felületet biztosít a művészek számára, melyen keresztül széles körű nemzetközi kapcsolatrendszer részévé válhatnak. Az itt létrejövő szakmai kapcsolatok új együttműködési és megjelenési lehetőségeket nyitnak meg az alkotók előtt. Ez a működési modell olyan alternatívát nyújthat a művészeknek, mely akár a klasszikus, mára komoly átalakulásokat megélt reprezentációt is helyettesítheti.

MOLNÁR ZSUZSANNA

Tárlatvezető

Kiállítás és archívum között – Szivárvány Párizsban

A bábozás az utóbbi időben parlamenti kritika, majd politikai plakátpropaganda eszközeként jelent meg a helyi nyilvánosság tereiben, ám a bábjátás hosszú ideje a hétköznapi groteszk eseményein túlmutató művészeti gyakorlat.

A XX. század első évtizedeire pedig a kísérletező, avantgárd szellem közvetítőjévé vált, ahogy ezt a Blattner Géza pályáját és az általa Párizsban alapított s másokkal közösen működtetett Arc-en-Ciel (Szivárvány) bábszínház tevékenységét felidéző kiállítás is megjeleníti. A Bajor Gizi Színmúzeum bemutatójának szerkezete a festőnek készült Blattner életűnarratíváján alapul. Ennek eseményeit a művész 108 darabból álló, Negyven év a bábjátás szolgáltatában című önéletrajzi üvegdia-sorozata idézi vissza festett kép- és kommentár-együttesként. A kiállítóterben vízszintes sávban körbefutó anyag a párhuzamos művészettörténeti és történeti események lineárisaival egészül ki. A szemléltetés intenzív igénye a tárlat egészében meghatározó, a látogató aktiválásának elképzelésével párosulva. Prezentációs kabinetek fiókjait kihúзва derül ki, hogy a tárló tetején bemutatott, a vurstliból ismert hadimilliomos játék szerkezete inspirálta a Wayang játékokét, vagy hogy milyen szövegek alapján játszották a Művészeti bábjátékokat. Kézbe vehetők és mozgathatók – szemben a kevés fennmaradt eredeti, s csak a tekintetnek felkínált, részben konstruktivista és art deco hatásokat mutató bábbal – a 3D nyomtatóval rekonstruáltak, s a nagy, átlátszó síkbábok is. Így alakítható ki az előadásokról – filmfelvételek hiányában – némi elképzelés. Fotók alapján elevenedik meg egyik legnagyobb sikerük, az 1937-es Párizsi Világkiállítás díjat nyert mű. Az ember tragédiája is, amelynek falanszterjelenetéhez a szobrász Beöthy István készített geometrikus és gépi elemekkel díszletet. A társulatot André Kertész felvételei örökölték meg. *(Megtekinthető október 15-ig.)*

Elutasított és alkalmazott geometrikus absztrakció

Egyetlen alkotó pályájának mikrofókuszából tágtja ki a látómezőt a párhuzamos történeti jelenségek horizontjáig a Kassák és a Kiscelli Múzeum közös kiállítása Karl-Heinz Adler munkáinak fogadtatása kapcsán. A konkrét és szeriális műveivel csak idős korában ismertté vált művész tevékenységét a szocializmus korában az NDK-ban és itthon is jellemző kettősség határozta meg. A hatalom elutasította a geometrikus absztrakciót mint autonóm művészeti formát, ám mint alkalmazott művészetet (az építészet és a design terén) saját modernista reprezentációjaként értelmezte. Így a festészeti és grafikai munkáival kiállítási lehetőséghez nem jutó Adler absztrakt beton formaelemei, épületplasztikái a berlini és a drezdai utcaképet több helyen is meghatározták. Ez az ellentmondásos helyzet érvényesült a magyar szintén is. A Kassák Múzeum kiállítása – Adler képzőművészeti munkái mellett – épp a párhuzamokként értékelhető jelenségekre mutat rá, dokumentumokon túl olyan magyar művészek műveit is bemutatva, akik a hetvenes évektől közvetlen kapcsolatba kerültek vele. A Kiscelli Múzeum tárlata a német művész építészeti munkái mellett a helyi közegben a geometrikus absztrakciót hasonlóan alkalmazó alkotók tevékenységét elemzi. S ahogy Adler a csempegyártás technikáinak fejlesztésével kísérletezve egyszerre létezett a hivatalos művészet és az avantgárd második nyilvánosságának közegében, úgy használta Lantos Ferenc is frízeihez a bonyhádi zománcot. Ám a művek létrejöttére vonatkozó kutatások megmutatják, hogy mások is megvalósítottak építészethez kapcsolódó megbízásokat. A kiállítás célja továbbá felhívni a figyelmet a városi térben fennmaradt, a témához kötődő építészeti emlékekre. Ehhez térképet is publikálnak, s közös projektbe kezdtek a Köztérkép (köztéri művek közösségi adatbázisa) önkénteseivel, akik Absztrakció kint és bent címmel a weblapon aloldalt indítanak. *(Megtekinthető szeptember 17-ig.)*

Nagy halak emlékezete

A Duna vizén lebegő három vörös-narancs, lekerekített, könnyed, dinamikus formából áll Farkas Zsófia Nagy halak emlékezete című úszó plasztikája, amely a Fővárosi Önkormányzat és a Pro Cultura Urbis Közalapítvány kezdeményezésére a BTM Budapest Galéria által kiírt pályázat győztes műveként valósul meg. A budapesti Múzeum rakpart előtti vízfelületen megjelenő, a figuralitás és a lírai absztrakció jellemzőit egyaránt megtestesítő (halakat vagy lendületes íveket idéző) mű nem hatalmas dimenziói, hanem játékosága miatt lesz meglepő az aránytalanul nagy bronzsnipek és kurzusművek által meghatározott városi térben. Mozgékonyasága, színe és formája miatt tűnik fel majd a vízfelület és a történeti épületek közegében. Jelzőfunkciót tölt be a természeti és a városi tér határán, s címével is a kortárs gondolkodás fontos aspektusát, a környezetvédelem kérdését, a kihalt halfajok hiányát, a városi civilizáció romboló hatását idézi. Farkas Zsófia lebegő szoborcsoportja indirekt módon jeleníti meg a természet rendkívüli erejét, hiszen a víz, a szél és a folyó sodrásában az uszadék hatására állandóan formálódik, sérül, esetleg el is szabadul és megsemmisül. Ám ha helyén marad, felületét hamarosan elszínezi majd a rátelepedő algák, a parányi lények életképességét bizonyítva. *(Megtekinthető június 29-től november 29-ig.)*

1925. június

Tárlatvezető – a múltba

A római katolikus anyaszentegyház szent esztendejét ünnepeljük. Az istenes lélek különleges áhítattal ünnepli a kiváltságos esztendő – enyhülést és békét remélve a háborgó lelkekben. Lehanyatlott hazánk sorsának jobbra fordulását a kultúra vezérlő csillagaitól is reméljük, ők adnak erőt a ránk mért keserűség elviseléséhez. Régi mestereink alkotásaival és a mai művészet fellendülésével igazolhatjuk az élethez való jogunkat, itthon éppen úgy, mint a nemzetközi seregszemléken.

Anno Santo

A Rómában megnyílt egyházművészeti kiállítás a kétévenként megrendezett nemzetközi tárlat része, az egyházművészetet azonban elhatárolták a laikus résztől, hogy beiktatható legyen a nagy zárándoklatok hivatalos programjába.

Hazánkban az elmúlt évtized zavaros politikai mozgalmai nem voltak alkalmasak arra, hogy megújítsák az egyházművészetet és a vele összefüggő



Damkó József: Csernoch János hercegprímás mellszobra

iparágakat. A katolikus klérus konzervatívizmusa a reneszánsz és barokk korok hagyományaihoz ragaszkodott, így a modern irányzatok nem tudtak érvényesülni. Ezen gátló körülmények ellenére is jól szereplünk Rómában, a többi nemzeteket meghaladó minőségben és mennyiségben. Megyer-Meyer Antal kápolnaszobája az iparművészet remeke, magyaros motívumokkal gazdagított oltára már a rendezés során feltűnést keltett. Hubay Andor oltárképén Patrona Hungariae gyászfallal borítja Magyarország címerpajzsát, a falat Árpád-házi szentek alakjai díszítik. A vitrinekben elhelyezett kelyhek és kegytárgyak tervezőművészei a sokszorosíthatóság célját is szem előtt tartották. Egy másik teremben Körösfői-Kriesch Aladár színpompás kartonja alatt Nagy Sándortól a Jézus a virágok között című, csapongó fantáziájú gobelin függ, mely a gödöllői szövőműhelyben készült a premontrei rendház megrendelésére. Benczúr, Lotz és Munkácsy művei képviselik a mestereket a festészeti anyagban, az élők közül Fényes, Iványi Grünwald, Koszta és Vaszary művei emelkednek ki, Rudnay nagyobb kollekcióval szerepel. A képzőművészek összességükben mégis erőtlenül hatnak, nem jelenítik meg a nemzeti karaktert. Iparművészetünk azonban nemcsak a többi nemzetet, de az olaszokat is túlszárnyalja. A palota földszinti traktusában a nemzetközi kiállításon a külföldi művészek mellékszerepbe kényszerülnek, hogy az olasz kultúrfőlény kiemelkedjék. A gazdag olasz piktúra és szobrászat számtalan értéket halmozott fel, a kubizmus és a futurizmus külön termekben ejti ámulatba a nézőket. *(Római Nemzetközi és Egyházművészeti Kiállítás, Kiállítási Palota, Via Nazionale; megtekinthető az év végéig.)*

Magyarok Monzában

A monzai iparművészeti kiállítás nem készült el a meghirdetett terminusra. A királyi kastély termeiben még állványokat ácsoltak és ládákat bontottak, a kitűzött időpontban egyedül a magyarok számára kijelölt másodemeleti terem sor állott készen. Maróti Géza kiválóan végezte el a szervezés és a rendezés munkáját. A folyosón Pólya, Vadász és más internacionálisan ismert nevek plakátjai függenek. A kerámiaterem, a könyvművészet terme és a hímezések szobája mellett két interieurt mutatunk be: a Thék gyár ebédlőjét és Pogány Mór úri szobáját, ez a modern lakás komfortját nemzeti ornamentikával ötvözi. Ezúttal a hazai népművészet és háziipar is méltón képviselve van. A bemutató egész ideje alatt egy olasz nyelvet tökéletesen bíró magyar nő intézi az eladásokat és a megrendelések közvetítését. Delegációnk ismét jó bizonyítványt szerzett magyar kultúrából, így az internacionalista konkurenciában is reményünk van a két évvel ezelőtti sikeres szereplés megismétlésére. *(II. Nemzetközi Iparművészeti Kiállítás, Monza; megtekinthető volt májustól októberig.)*

Munkácsy-évforduló

Az Ernst Múzeum Munkácsy- és Paál-kiállítása a magyar kultúra ez évi legnagyobb eseménye. A gazdag tárlat Munkácsy halálának 25. évfordulójáról emlékezik meg. Örömmel látjuk, hogy a magyar gyűjtők kötelességüknek érzik a külföldön lévő Munkácsy- és Paál-képek hazahozatalát. Ez a munka még koránt sincs befejezve, talán a jelen leromlott gazdasági viszonyai nem is alkalmasak arra, hogy ezt a feladatot a mi generációnk végezze el. A múzeum összes termeit Munkácsy és Paál képei töltik be, ki tudja, mikor lesz ismét alkalmunk, hogy ilyen szellemi fürdőt vehessünk nagyságukban.

A Múcsarnok Tavaszi Tárlatán kevés alkotás készlet megállásra. A kiállításnak a Londonból hazalátogató nagynevű arcképfestő, László Fülöp 50 képe mellett Munkácsy a legnagyobb szenzációja. Halálának évfordulója alkalmából itt mutatják be négy művét, a Tépéscsinálók mellett ott függ a Falu hőse, a Zalogházban és az Ecce Homo, ez Amerikából tért haza Déri Frigyes adomnyaként, a debreceni múzeumban fogják elhelyezni. A 25 év távlatla jogot ad az újraértékelésre, a mester hibái és értékei is megnövekednek. Az Ecce Homo már nem a régi Munkácsy, a festő elboruló lelke rávetítette a műre fáradt fantáziájának sugarait. Ám a mester jelentőségét és nemzetközi nagyságát csak most kezdjük megérteni.

A Szinyei Társaság meghívására Budapesten tartózkodik Vittorio Pica olasz esztétikus, az Emporium folyóirat szerkesztője. Az Akadémián is tart előadásokat, június elején pedig az Ernst Múzeumban Munkácsy és Paál műveit elemzi. *(Munkácsy Mihály- és Paál László-emlékkiállítás, Ernst Múzeum, megtekinthető volt május 24-től; Tavaszi Tárlat, Múcsarnok, megtekinthető volt május 16-tól.)*

CSIZMADIA ALEXA

Kiscelli Múzeum, Budapest

Képpé vált együttállások

Nekünk, fotográfusoknak mindig öröm, ha a médiumra specializálódott intézményeken kívül más profilú múzeumok is rendeznek fotókiállítást. A Kiscelli Múzeumban ugyan nem újdonság a fotográfiák jelenléte, ezúttal viszont némi öröm is keveredik az örömbbe, sőt zavarban vagyok, mégpedig a címadást illetően. Hiszen ha értelmezni akarom a főcímet, a Képlet szót, bajban vagyok. Nem a nyitottságom hiánya mondatja ezt, hanem az a tény, hogy ha ez pusztán szójáték a kép szóval, akkor kissé olcsó és komolytalan címválasztás, viszont ha a képlet szót úgy értelmezem, miszerint az valamely törvényszerűség leírása, akkor épp a street photography véletlenekre építő szabadsága az, ami nem nagyon tűri meg a törvényszerűséget. Nem tudom, végiggondolták-e a kurátorok mindezt, továbbá azt, hogy az alcím is fölvet pár kérdést. A Budapesti streetfotó kezdetektől napjainkig jelentheti azt is az interneten információt kutató látogató számára, hogy a történeti anyagot tekintve netán itt, Budapesten

A látszat ellenére nem könnyű műfaja ez a fényképezés területének. Hogy miért? Álljon itt egy idézet Szilágyi Sándor A fotográfia(?) elméletei (2014) című könyvéből, amely a street photography nehézségeire mutat rá: „általánosabb probléma: hogyan tudja visszaadni a (bármiféle) állókép a folyton változó valóságot? Hogyan feleltethető meg az állókép az észlelési folyamatnak? Megfeleltethető-e egyáltalán? És általában, mindezekből (az ember alkotta képektől) függetlenül: hogyan működik az emberi észlelés?” A módszer egyszerűnek tűnik: akassz a nyakadba egy (filmes, ma már legtöbbször digitális) kamerát, és indulj el a nagyváros utcáin. Ha olyat látsz, amit képként akarsz megvalósítani, vagy olyat, ami netán maga akar képpé válni, komponáld meg a másodperc törtrésze alatt, és nyomd le az exponáló gombot. Ha elillan ez a bizonyos konstelláció, soha többé nem jön létre, vagy csak megközelítőleg lesz azonosnak látszó. A helyszínválasztás szabadsága és a létrejövő „együttállások” észrevétele már a fotográfus

letek mintegy természetes kompozícióvá állnak össze – persze, ehhez kell a fotós iskolázott szeme, aki észreveszi ezeket az önként adódó lehetőségeket.”

A történeti válogatás (kurátorként Demeter Zsuzsanna jegyzi, és a Magyar Fotográfiai Múzeum közreműködésével jött létre) igazán lenyűgöző, mert olyan nagyságoktól is láthatunk képeket, mint André Kertész (aki a kisfilm nagymestere, és életműve jelentős része a street photographyhoz kötődik) vagy Munkácsy Márton, Erdélyi Mór, Klósz György, Escher Károly. Néhol történelmi ismereteinket árnyalja és a régmúltról alkotott képünket finomítja egy-egy elcsúszott pillanat, ahogy mesteremberek vagy rakodók végzik munkájukat, kintornás játszik a lépcsőház egybegyűlt közönségének, rendőrök posztolnak, gyerekek játszanak, farönköket húznak haza az utcán, vagy csak spontán módon összeáll, társalgó emberek gyűlékezete látható. Az akkoriban talán jelentéktelennek tűnő pillanat a mi sze-



Ismeretlen: A Vigadó téri csavargözös-állomásnál, celloidin, 1900 körül



Erdélyi Mór: Keleti pályaudvar, zselatinos ezüst nagyítás, 1910 körül

korábban született meg maga a műfaj, mint ahogy azt az egyetemes fotótörténet írja. A street photography elnevezést ugyanis a XX. század közepétől – hozzávetőleg a II. világháború utáni, illetve az ötvenes évektől – használják, de semmiképpen sem a XIX. századtól vagy a XX. század kezdetétől. Ráadásul látszik, hogy az alcímet megfogalmazó kurátorok – bizonytalanul – egy félig-fordított hibrid angol–magyar szót kreáltak: ez a streetfotó (ami, valljuk be, elég pongyola névhasználat). Szerencsebb lett volna A street photography és előzményei Budapesten címet vagy valami hasonló választani. Maradhott volna az eredeti, nemzetközileg jól ismert fogalom, és nem kellett volna keserves, félmagyar fordítását adni annak, aminek nincs magyar megfelelője. Továbbá attól, hogy egy fénykép az utcán készül, még nem biztos, hogy a street photography jelenségehez sorolható. Túlságosan tűnhet, hogy ennyit foglalkozom a címadással, de folyamatosan azt tapasztalom, hogy félreértett fogalmak, kifejezések ültetődnek el az egyébként is „aluloktatott” fotográfia területén, ne szaporítsuk hát ezeket újabbakkal, amelyeket azután évekig tart majd korrigálni.

A kiállítás ugyanakkor jól szerkesztett, és a tárlatlátogató számos kiváló fotográfiával találkozhat.

pszichikai egyéniségén és képalkotó érzékenységén múlik – és sokszor mindezek gyors alkalmazásán. Ezért történt úgy, hogy ez a műfaj a kis méretű, könnyű, gyors, kisfilmes Leica kamerák széles körű elterjedésével vált jelentőssé a fotóművészet történetében. Tovább idézve Szilágyi Sándort: „Ehhez szorosan kapcsolódik mindaz, amit Gombrich a szerencse szerepéről ír Cartier-Bresson képalkotói művészetében: számos képéről kimutatja, hogy erejük a valóság fölkinálta látványrészletek véletlen együttállásában van, vagyis abban, hogy e rész-



Szöllősy Kálmán: Gellért fürdő, zselatinos ezüst nagyítás, 1930-as évek

műnkben már fontos üzenet, mert a képen szereplők ruházatának szegényessége vagy eleganciája, a környezeti tárgyak, egy teljes díszben álló, de üres híd látványa, a háború, később a forradalom nyomainak drámai hatása „hétköznapi” valósággá téve idézi elénk a letűnt időt. Nincs olyan évtized a XX. században, amely ne lenne reprezentálva a fényképeken, akár a két háború közötti periódust tekintjük, akár magát a háborút – a híres háborús fotóstól, Jevgenyij Haldejtől is van kép – vagy az ötvenes éveket, az 1956-os forradalmat is beleértve (Nagy Gyulától). A mába érve olyan jelentős fotósok életművéből láthatunk felvételeket, mint Benkő Imre, Bruno Bourel, Szilágyi Lenke, Vancsó Zoltán vagy Gulyás Miklós (akit az egyik kurátorként is jegyeznek), és munkásságuk szép darabjai valóban a street photography szellemében készültek.

A kortárs anyagot tekintve viszont erősen rezeg a léc, mert Jokesz Antal fotóit, Máté Gábornak az Operában készült portréit, Barakonyi Szabolcs, Kudász Gábor Arion, Erdei Krisztina, Illés Barna egészen más indíttatású képeit idesorolni enyhén szólva is nagylelkű csúsztatás. A szerzők helyében pedig erősen tiltakoznék a street photography területére való besorolás ellen. *(Megtekinthető június 25-ig.)*

BARTA ZSOLT PÉTER

A filmhíradók kortörténeti dokumentumok, mivel híven tükrözik, hogy egy adott időszak mit tartott fontosnak, mit akart sugallni, mi volt az ideológiája. Művészettörténeti szempontból is értékes források, mivel számos esetben találunk bennük tudósítást képzőművészeti eseményekről. Ezek elég jól láttatják a korszak közízlését és kultúrpolitikáját. Nemcsak azt érdemes nézni, mi került kameravégre, hanem azt is, mi nem. Főként a háború előtt keletkezett műveknél problémát okozhat a címek alapján való azonosítás, ezért is hasznos a katalógusreprodukció, az enteriőrfotó vagy a filmhíradós részlet. Egyebek mellett ezek adhatnak választ attribúciót vagy provenienciát érintő kérdésekre.

A filmhíradó műfaja egyidős a mozival, mely 1895 decemberében született, amikor a Lumière testvérek nyilvános bemutatót tartottak a párizsi Salon Indien du Grand Café helyiségében, ahol a közönség először láthatott vászonra vetített mozgóképet. Tíz, egyenként ötven másodperces felvételt játszottak le, melyek a híradóra jellemző mindennapi eseményeket mutattak be. Az első hazai, államilag finanszírozott filmhíradókat az 1923-ban alapított Magyar Film Iroda Rt. (MFI) készítette Magyar Híradó néven. A heti rendszerességgel készült összeállítások bemutatkozó száma 1924. február 27-én került a mozikba. 1926-tól már kötelező volt az MFI híradó vetítése a főműsor előtt. A cég 1931 októberében tért át a hangos technikára, ettől kezdve az iroda már Magyar Világhíradó néven jelentette meg tudósításait. Az MFI 1944 végéig 1084 filmhíradószámot készített, melyek szinte maradéktalanul fennmaradtak.

A vizsgált időszak híradói közül elsőként az 1926. novemberi szám (no. 141) tudósít kiállításról: Sipőcz Jenő polgármester a Múcsarnokban megnyitja az Őszi Tárlatot. A filmkockákon feltűnő falrészleten egymás mellett szerepel Fenyő A. Endrétől a Halványarcú lány, Emőd Auréltól a Móló (Halászok a mólón) és a Tájkép, valamint Molnár-C. Páltól a Három figura. A korabeli katalógus szerint ezek a képek a XII. terem falán függtek, de mivel a kiadvány egyetlen reprodukciót sem tartalmaz, a bejátszás nélkül szinte lehetetlen megmondani, hogy a képcímekhez milyen kompozíció tartozik. Nyilván ezért nem tudta Virág Judit galériája, hogy az általa Halászok néven árvezett Emőd Aurél-festmény (30. aukció, 207. tétel) része volt az 1926-os tárlatnak. Ennek ellenére elég pontosan saccolták meg a mű keletkezésének idejét, melyet az 1928-as évre tettek. Szintén a Múcsarnokban rendezték az 1928–1929. évi Téli Kiállítást, melyről a filmhíradó is beszámolt (no. 255). Az operatőr leginkább a Hollandiában élő Mendlik Oszkár képeit tartotta bemutatásra méltónak. „Kétteremnyi falon közel száz tengerhullámot ábrázoló képe függ: ebben a tömegben az élmény hasonlóságában megkapó látvány” – írta a művekről Rabinovszky Máriusz a korabeli sajtóban. A kritikus a bejátszásban látható Komáromi Kac Endre-munkára is kitért: „A kiállítást egyébként, mint mindig, legjava teljesítményeiben is, a megalkuvás jellemzi. A művész kénytelennek érzi magát a rendelő igényeire al-kalmazkodni. Csak figyelemmel kell kísérnünk azokat a művásárlásokat,

Magyar képzőművészeti kiállítások a filmhíradóban 1924–1944

A közönségízlés jegyében



Balról jobbra: Fenyő A. Endre: Halványarcú lány; Emőd Aurél: Móló (Halászok a mólón), Tájkép; Molnár-C. Pál: Három figura
Filmhíradó, no. 141., 1926. november

amelyeket szinte egyetlen főúri mecénásunk eszközöl... Ebbe a kategóriába tartozik Komáromi Kac »Beethoven, Martonvásár 1802« című óriás méretű vászna.” A festményt herceg Esterházy Pál vásárolta meg.

A művészettörténész Rabinovszky megállapítása kis túlzással jellemző a korszak képzőművészeti kiállításairól készült filmhíradórészletekre is. Ezekben leginkább az úgynevezett

tagja volt. Úgy tűnik, már akkor sem voltak véletlenek, oka volt annak, hogy a híradó stábjá megjelent ezen az eseményen. De ennek köszönhetően láthatunk néhány remek szobrot is, melyek a később Venezuelába emigrált Illyefalvi Lőte Éva munkái, valamint Büky Béla népművészetből táplálkozó különös festményeit.

A nagyközönség ízlésvilágának inkább megfeleltek az olyan jellegű



Illyefalvi Lőte Éva: Pásztorlány; Büky Béla festményei
Filmhíradó, no. 361., 1931. január

„műcsarnoki festészet” stílusában készült munkákat rögzítették még akkor is, ha modernebb felfogású művek is szerepeltek a tárlaton. Helyszín tekintetében sem volt nagy változatosság: a Múcsarnok, a Nemzeti Szalon és az Ernst Múzeum nagy hármására korlátozódott, melyhez még a Székesfővárosi Képtár csatlakozott néhány esemény kapcsán. Szó sem volt a rövidebb-hosszabb ideig működött galériákról, képszalonokról, melyek fórumot biztosítottak a fiataloknak, vagy a hivatalos kultúrpolitika kereteiből kilógó művészeknek. Például nem született híradós beszámoló a két háború közötti időszak legjelentősebb szalonja, a Tamás Galéria eseményeiről. Pedig ezeken a központi irányítástól független kiállításokon számos olyan mű volt látható, melyet a korszakot tárgyaló mai szakirodalom az elsők között sorol fel. Az igazság kedvéért meg kell jegyezni, hogy van olyan híradó, melyben szokatlanul modern felfogású művek láthatók (no. 361). A jövő század férfi- és női típusát ábrázoló temperafestmények az autodidakta László László munkái, aki a Nemzeti Szalon 69. csoportos kiállításának egyik résztvevője volt 1931-ben. Az esemény katalógusának reprodukciójából még ismerjük a kormányzót ábrázoló, beszédes című pasztellmunkáját (1919 – Felkelő nap), valamint bemutatkozó írásából megtudhatjuk, hogy 1919 áprilisától egy ideig Horthy testőrségének

(no. 1001), mely az olasz turisztikai hivatal ENIT-díjára pályázó magyar művészek olasz tárgyú alkotásaiból rendezett tárlatról számol be. A Nemzeti Szalonban tartott esemény szervezői versenyen kívül állították ki Vaszary János, Aba-Novák Vilmos, Patkó Károly, Bernáth Aurél és Molnár-C. Pál munkáit. Ennek oka nyilván a színvonal biztosítása és a Római Iskola méltó reprezentálása volt, mely irányzat a kultúrpolitika támogatását élvezte. Az esemény társadalmi fontosságát hangsúlyozó filmfelvételen felvillan néhány közeli snitt Bernáth Aurél emblematikus Riviéra című festményéről, Apátfalvi Czene János Római kettős arcképéről és Csendéletéről, Bajor Ágost Agrigento városáról készített részletéről, valamint három Molnár C. Pál-munkáról. A Hegyek közötti kolostor azért érdekes, mert pár éve tűnt fel árverésen (Virág Judit, 40. aukció, 62. tétel), az Olaszországi emlékeim – Archeológia 1936 című festmény pedig azért, mert csak fekete-fehér fényképe ismert, és valószínűleg még ma is lappang valahol. A híradónak ebben a számban látható Mattioni Eszter, amint az általa kifejlesztett „hímekő” technikával



Molnár-C. Pál: Kolostor a hegyek között
Filmhíradó, no. 1001., 1943. április

dolgozik, valamint a csokoládé történetét feldolgozó hatalmas méretű mozaikja, melyet az 1942-ben épült Stühmer Csokoládégyár épületébe készített, ahol az alkotás ma is megtekinthető (Bonbonetti, Budapest, IX. Vágóhid u. 20.)

1940-ben vette kezdetét a Magyar Művészetért kiállítássorozat, mely a hazai művészeknek kívánt értékesítési lehetőséget teremteni. Mivel az esemény fővédnöke Horthy Miklósné volt, a filmhíradó szerkesztői különös hangsúlyt helyeztek arra, hogy már a kezdeményezésről tájékoztassák a moziba járókat. A januári híradóban (no. 831) felvételt mutattak a kormányzó feleségéről, amint rádióbeszédben hívja fel a társadal-



László László: Jövő század női típusa
Filmhíradó, no. 361., 1931. január

mat a magyar művészek támogatására. A következő számban (no. 832) az eseményhez kapcsolódó, az Operaházban megrendezett nagyszabású „élő tárlat” jeleneteit vetítették, ahol főúri szereplők olyan közismert festményeket jelenítettek meg, mint Szinyei Merse Pál Majálisa, Hans Memling: Jézus születése, vagy a később eltűnt és ma lappangó Székely Bertalan-mű, az 1878-ban festett Murányi Vénusz. Természetesen a február elején megnyílt első tárlatról is tudósított a híradó (no. 834), melyen Hóman Bálint vallás- és közoktatásügyi miniszter mondott beszédet. A szervezők több száz alkotást zsűfoltak a Múcsarnok termeibe, ezért az anyag minősége elég vegyes lehetett, de a bejátszásban olyan művek is láthatók, mint Aba-Novák Vilmos Dattyán sátora, Pátzay Pál fiúszobra, Szőnyi István temperával festett Köszörűse, vagy Ferenczy Valér kétszereplős családi képe.

A jó kiállítás arany szabályát talá-lóan fogalmazta meg Farkas Zoltán a Nyugat hasábjain 1931-ben: „Egy kiállítás nivóját nem néhány jó festmény állapítja meg, hanem éppen a legrosszabb, mert ez a határköve annak, hogy a kiállítást szervezők mit tartanak még mindig eléggé művészinek, hogy a közönséget véle gyönyörködtessék.” A tárgyalat időszak tárlatairól készült híradók közül az 1944-ben Svájcban megrendezett magyar képzőművészeti vándorkiállítás filmes anyaga felel meg leginkább a fenti kritériumnak. Persze ez nem meglepő, mert az esemény katalógusának ismeretében nyugodtan kijelenthetjük, hogy az Ybl Ervin által rendezett tárlaton hazai kortárs művészetünk java mutatkozott be. Érdekes snittenként végigmenni az egy perc időtartamú anyagon (no. 1054). A nyitóképen Koszta József 1916-ban festett műve, a Háromkirályok, mellette Sidló Ferenc férfi- és női fejei, majd két Csók István-kép: Rossz az, aki rosszra gondol, és a Züzü beteg egyik variánsa. Ezeket három tempera követi: Aba-Novák Vilmos: Székely vásár, Mattioni Eszter: Fiatal lányok és Matyó lány. A kamerába balról belógó mű talán egy Aba-Novák-munka a szolnoki vásárról. Majd Bernáth Aurél Pöstyéni parkja és Rudnay Gyula képei láthatók: a Kohner-gyűjteményben is megfordult Csipkekendős nő (1924), az Őszi alkonyat, a Nagybabonyi utca, és a Csipkekendős nő egy másik változata. Horthy Miklós mellszobra Erdely Dezső munkája, mögötte Pátzay Pál bronz Ádám és Évája (Bűntudat). A következő snittben Szőnyi Istvántól az Ácsorgók a vízparton, és az elmúlt télen árvezett Legező lovak a Radnai-gyűjteményből (Kieselbach, 54. aukció, 69. tétel), mellette Medgyessy Ferenc Magvetője. Néhány festmény közeli képkockája után Aba-Novák freskóterve, egy Mattioni-kép és Szandai Sándor kontyos női bronzfeje következik, majd egy, a látogatók által részben takart, Aba-Novák-festménynek tűnő kép zárja a híradórészletet. Úgy hiszem, ezeket a műveket ma is bátran kiállíthatjuk, nem okoznának csalódást.

A korszak filmhíradói még számos érdekességet rejtene, hasznos lenne az anyag művészettörténeti szempontú alapos feldolgozása. A filmhíradokononline.hu oldalon nemcsak az említett számok, de az MFI összes meglévő híradója megtekinthető.

JUHÁSZ SÁNDOR

(folytatás az 1. oldalról)

Kondor értelmezéséhez ugyanis – paradox módon – éppen arra van szükség, hogy újra tematizáljuk mindazt, amit az eszmetörténet (Erwin Panofskyval és Ernst Gombrichkal az élen) kilúgozott Aby Warburg ikonológiájából: a műalkotások által konzervált pátoszt. Vagyis a hétköznapi érzéseket és a magasztos érzelme- ket, a vágyakat, a félelmeket, a rajon- gást, a szorongást, a dühöt – mindazt, ami túlmutat a ráción és a humaniz- mus klasszikus, reneszánsz felfogá- sán. Valamint arra, hogy a lélek rezdülé- seit, illetve az ego pszichés reakcióit a szocialista humanizmus kísérteties fényekkel átszótt, mocsárszerű intel- lektuális térben lokalizáljuk. Abban a térben, amelyben Kondor olyan nagy művésszé vált, hogy egyszerre tartot- tak rá igényt a szocialista realizmus, a népies szűrrealizmus és a neoavant- gárd autoritásai is.

Németh Lajos már több mint har- minc éve is az ikonológiai megköze- lítés módjával érvényessége mellett szállt síkra, de ő még Panofskyt próbálta kö- vetni, amikor megkísérelte megfej- teni és verbalizálni Kondor ikonográfiai

kazmusa, ami éppúgy zárójelbe teszi békésen mosolygó angyalait, mint he- roikusan ágáló és gesztikuláló emberi figuráit. A humor, ami vélhetően ah- hoz kellett, hogy valaki elviselje, hogy továbbra is Raszkolnyikov és Doktor Faustus korában él, amikor a bűn és a bűnhődés, a tudás és az érvényesü- lés hétköznapi fantáziái elválasztha- tatlanul összefonódnak az ítékezés és a büntetés apokaliptikus fantazmagó- riáival. A baltás király, a késes angyal, a vadászbombázóvá változó szeráf és az ágyúcsövön lovagló boszorkány ugyanis nemcsak ikonográfiai újítás- ként értelmezhető, hanem a Kondor által elképzelt társadalmi valóság le- nyomataként, illusztrációjaként is. Ő pedig – modern Cesare Ripaként – nem kevés humorral végezte „illusz- trátor” munkáját: a Szeptnyik terve- zőjéből örült katonatisztet fabrikált, Auschwitz nála az antifasiszta retorika karikatúrája lett, Dürer lustitiájából



Kondor Béla: Darázskirály, 1963
olaj, vászon, 34x27 cm

Xántus János Múzeum, Pálfi Imre Gyűjtemény

programját. A művész rajongójaként, illetve képzeletbeli univerzumának egyik lakójaként azonban azzal nem foglalkozott, hogy a program legin- kább a túlfeszített és groteszk szocia- lista humanizmus víziójának tűnik, ahol az épülő lakótelepek közötti üres tereken melankolikus angyalok téb- lábolnak, és lánglelkű próféták en- gednek a különféle kísértéseknek.

A Jelet hagyni kiállítás – Németh Lajos emlékéhez hűen – nem firtatja a motivációk és a kompromisszumok természetét, nem keresi a „valódi” Kondort, nem feszegeti a Kádár-ko- ri művészszerepek (tragikus vatesz, cinikus intrikus, moralizáló remete stb.) genealógiáját, megelégszik a mítosszal, amely a romantikus zseni, a „géprepülés génuszának” tragikus bukásaként cselekményesíti életét és karrierjét. Ebből a jól ismert képből leginkább a humor hiányzik, Kondor fergeteges humora, elementáris szar-

csfikos napszemüveget viselő szakállas hippi-Krisztust csinált, a Velencei Bi- ennálét meg Bosch poklának új, kapi- talista kiadásaként rajzolta meg.

Emberbőrbe bújt angyalai azon- ban nem a poénok miatt nem mentek át az ötvenes évek végének szigorú, szocialista kulturális szűrőjén, ha- nem azért, mert klerikális reakciónak minősültek. Így járt a forradalom nagy angyala, és így jártak az uránvá- rosi pannó kis angyalai is. Barátja, Erdély Miklós nem is értette, hogy mit akar Kondor állandóan ezekkel az an- gyalokkal, hogy miért is próbálja őket beletuszkolni a szocialista humaniz- musba, aminek az aranyalappal rá- adásul talán túlságosan is karneváli jeleget adott. Az uránvárosi pannó erejét mutatja az is, hogy a szocialista ideológia, avagy a szocialista kultúrát formáló szocialista nyelv nem igazán tudott mit kezdeni vele, hiszen még a kor egyik legfelkészültebb marxis-

Várkert Bazár – Testőrpalota, Budapest

A létezés taktikái



Koffán Károly: Kondor Béla konstrukcióval, 1960-as évek

ta művészettörténésze, Aradi Nóra is szűrrealizmust emlegetett a kompo- zíció leírása során. Pedig ha eltekin- tünk az aranyalaptól, akkor szerkeze- tes naturalista vagy konstruktivista kompozíciót kapunk, amely annak a Barcsay Jenőnek a szocialista huma- nizmusát is jellemezte, akit Kondor amúgy is igen nagyra becsült.

Az ikonográfiai rendezés azonban az általa kedvelt kompozíciós sémák megismerésének sem igazán kedvez. A kiállítás narrációja ugyanis a kül- önféle – de azért hangsúlyosan nem szocialista – kultúrák, illetve a külön- böző művészeti ágak szintézisében látja Kondor nagyságát, ami az uomo universale művészettörténeti topo- szához vezet, ahonnan már csak egy – ha nem is olyan egyszerű – lépés ve- zetett volna a szocialista (univerzális) ember ikonjának és ikonológiájának körvonalazásához.

A reneszánsznak volt már ugyanis jó néhány reneszánsza, ahogy a vallá- sos festészet is megújult már néhány- szor; vagyis attól és csak attól Kondor még nem lesz nagy művész, hogy visz- szatért Dürerhez, Boschhoz és a Bib- liához. A csoda az volt, hogy mindezt az ötvenes évek végén és a hatva- nas évek elején tette meg, amikor nemcsak a klerikális reakciót, de a Weöreshöz és Pilinszkyhez hason- ló misztikusokat is kitüntető figye- lemben részesítette a kultúrpolitika mellett a belső elhárítás is. A miszti- kusokhoz és az elvont művészekhez képest Kondor trükkje a realizmu- sában rejtett: a részletekben, a hát- térben, a staffázfigurákban, ame- lyek a látomásokat, az angyalokat és a prófétákat, avagy a klerikális reak- ciót a fennálló és épülő szocializmus keretei közé helyezték. Ebben a filo- zófiai értelemben vett realizmusban



Kondor Béla: William Shakespeare: Hamlet, IV. felvonás, 4. szín
fámetszet, 142x145 mm

rejlik Kondor modernitása vagy kor- szerűsége, ami az ötvenes évek végén fontos fogalomná vált a szocializ- mus spektakuláris tudatosan, illet- ve akarattal és szándékkal ellenére is építő entellektüelek kezében. A fiatal Németh Lajos épp azért fedezte fel Kondort, mert a sztálinizmus idején kompromittálódott realizmus egyik lehetséges megújítóját látta meg ben-

biztos, az angyalok 1957-ben szapo- rodtak el az életműben, a kádári kon- szolidáció idején, amikor a színpalak mögött folyt a megtorlás és az egyezke- dés, ami aztán a szabadsághoz, a mun- kához, a sikerhez vezető utak kezdetét is jelenthette. Szóval akkor mik is ezek az angyalok? Egyszerű provokációk, a klerikális reakció szatirikus képvi- selői? Vagy Mefisztó és Lucifer kései rokonai? Vagy egy alternatív, jobb vil- lág küldöttei, akik Swedenborg és Ril- ke mennyéből tévedtek a magyar va- lóságba?

A jelenetek és a szcénák alapján Kon- dort leginkább az érdekelhette, hogy mihez is kezdenének az angyalok és a szentek a mai világban, és hogyan is lehetne őket modernizálni, hogy ki- fejezhessék a szocialista humanizmus etikai és morális dilemmáit. Kondor ennek megfelelően nem annyira a va- lóság alternatív leírásait kutatta, mint a misztikusok és a gnosztikusok, ha- nem inkább a létezés taktikáit kereste történeteikben. A gazdag életmű min- denesetre azt bizonyítja, hogy élvezte, amit csinált, de ez vajon azt is jelenti egyúttal, hogy elfogadta a kádári al- kut, ahogy azt a Kondort újraértelme- ző György Péter (A hatalom képzelete, 2014) érti, vagyis képzeletének hori- zontját be- és lehatárolta a lehetséges gyönyörök kertje? Vagy, ahogy György Péter sugallja, talán éppen ez az alku (illetve annak kulturális része), azaz a modernség és a modernitás korlá- tozása teremtette meg annak lehe- tőségét, hogy Kondor nagy művész



Kondor Béla: Bukás, Szent Antal megkísértése, 1966
olaj, vászon, 200x194 cm

Magyar Nemzeti Galéria

ne. Kondor és barátja, Gross Arnold pedig talán azért járt Dürer és Rem- brandt műveit tanulmányozni a Szép- művészeti Múzeum grafikai gyűj- teményébe, mert éppen a realizmus új útjait kereste – nyilván a humort és az iróniát sem nélkülözve.

Kondor angyalaival azonban Er- délyhez hasonlóan Németh sem na- gyon tudott mit kezdeni. A KOGART tárlatán is ők fogadnak minket, hogy aztán eltűnjenek Shakespeare, Ma- dách, Blake és József Attila alakjai mö- gött. Vajon egy misztikus világkép mo- mentumai ők? Talán tényleg Emanuel Swedenborg, William Blake és Rainer Maria Rilke fenséges angyalai inspirál- ták őket? Ha igen, akkor viszont mind- ez hogyan egyeztethető össze Kondor hétköznapi, „nagyvilági” életével és szocialista realista karrierjével? Egy

lehessen Magyarországon, miköz- ben Nyugaton már a pop art és az új figuráció tombolt? Ha így van, akkor viszont Kondor Béla és Németh Lajos felől a szocializmus spektakuláris is újra kell rajzolni. Hiszen abban nem pusztán Gorkij, Zsdanov, Ehrenburg, Lukács, Németh László és Juhász Fe- renc figurái és narratívái kaphattak kitüntetett szerepet, hanem elértek benne Blake és Swedenborg, Dürer és Picasso, Thomas Mann és Albert Camus alakjai is, aminek okán már nem is annyira meglepő, hogy Kondor alapvetően otthon érezte magát a szoc- ializmus színes és szélesvásznú mo- csarában, még ha szüntelenül ágált is a hülyék által körülvevő magányos gé- niusz szerepében. *(Megtekinthető jú- lius 2-ig.)*

HORNYIK SÁNDOR

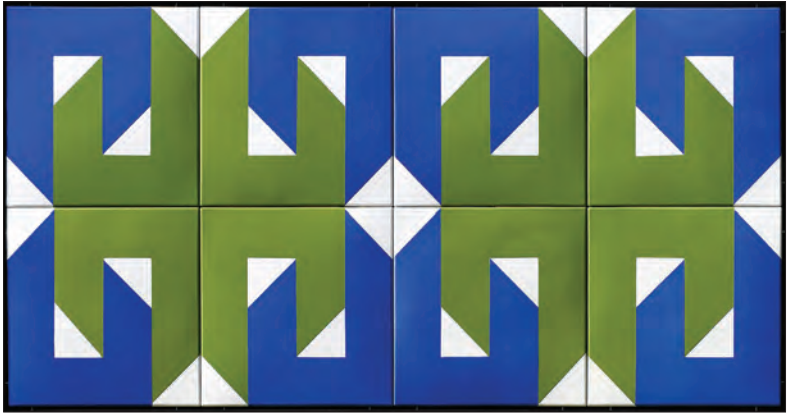
Ludwig Múzeum, Budapest

Csoportenergia

(folytatás az 1. oldalról)

A metódus egyben rákényszeríti a mai közönséget, hogy ne egy számára előre megrágott, „készre értelmezett” művészeti jelenséget járjon be, hanem érzékelje az összefüggéseket, meglássa a kapcsolatokat téma, módszer, technika és műfaj között, helyezkedjen bele a korszak gondolkodásmódjába, és akár azon keresztül reagáljon a jelenre. Félreértés ne essék: a Pécsi Műhely jelentőségét nagy valószínűséggel egy hagyomá-

esetben filmen, és mindenekelőtt akkurátus jegyzeteléssel. Számukra az erdőben vizsgált fény–árnyék-jelenségek, a hiányok és telítettségek felmérése, a geometrikus alakzatok viselkedése a nyílt, saját törvényei szerint működő tájban, vagy a homokbányában végzett 1971-es mozgáskísérletek elsősorban a tér dimenzióival kapcsolatos tanulságokat hoztak – mégis, innen nézve nem lehet nem meglátni bennük a szimbolikus tartalmat.



Pinczehelyi Sándor: Zománc, 1972
zománcozott acéllemez, 90x180 cm

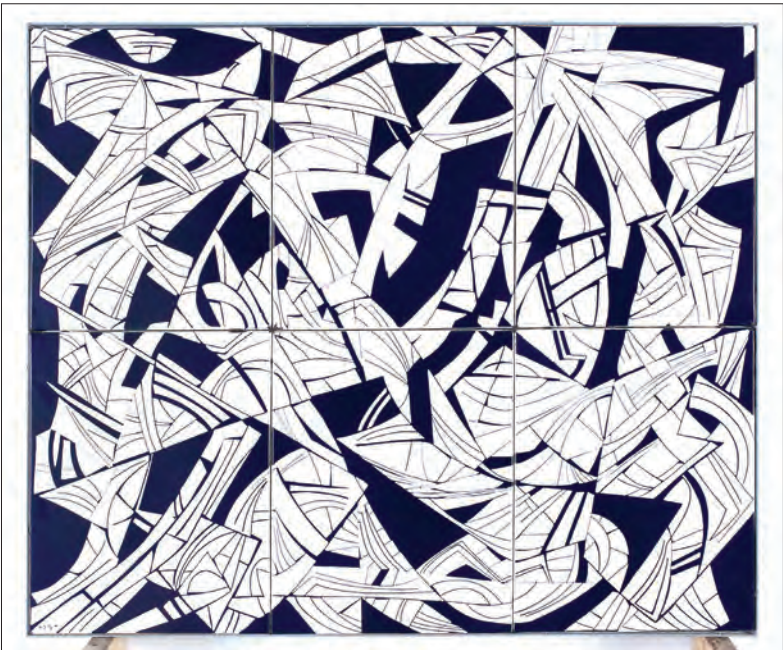
A művész tulajdona, foto: Horváth S. Gábor

nyos utat követő kiállítás is fel tudná mutatni. De az, amit a Ludwigban láthatunk, sokkal mélyebben hat: nem művek sorát nyitja meg, hanem magát a művészet energiáját.

Kezdjük az elején. A Lantos Ferenc tanítványából szerveződő, Lantos szellemiségét továbbgondoló Pécsi Műhely hivatalosan 1970-ben lépett föl művészcsoportként, de tagjai már 1968-tól együtt dolgoztak. Az újkonstruktívizmus és konceptművészet felé nyitott résztvevők – Halász Károly, Ficzek Ferenc, Kismányoky Károly, Pinczehelyi Sándor és Szijártó Kálmán – mellett fontos szerepe volt Gellér B. Istvánnak, Aknai Tamásnak, és ott voltak a csoporthoz lazábban kötődő alkotók és teoretikusok is: Galántai György, Keserü Katalin, Beke László, Maurer Dóra és mások. A kör kisugárzása tehát jóval nagyobb, mint öt művész életművének egy közös szakasza. Annál is nagyobb, mint amilyen hatást a Pécsi Műhely a maga korában gyakorolt a korabeli hazai, vagy akár kelet-európai művészeti életre. A Budapesttől távolabb eső, és emiatt a párt figyelmét kevésbé lekötő csoportosulás gond nélkül honosíthatta meg a kor nyugati művészetében ugyanabban az időben megjelenő tájművészet, body art és konceptualizmus elemző-kísérletező szellemiségét; egy viszonylag kis kör belső ügyeként olyan jelek sorozatát adta le, amelyek tökéletesen szembementek a hivatalos művészet itthoni jelenségeivel. Állítások helyett kérdések, kész művek helyett folyamatok körvonalazódtak munkáikban. Olyan élesen, hogy a kultúrpolitika 3T-szisztémája nem is igen tudott mit kezdeni velük.

A kiállítás kulcsszerepet szán az 1970-től végzett tájkísérleteknek. Ezek eredetileg egy kutatási sorozat részei voltak, ma viszont már sokkal gazdagabb tartalmat látunk bennük. A kutatásjellegnek köszönhető azonban, hogy az alkotók-résztvevők minden mozzanatot dokumentáltak a rendelkezésre álló szűkös eszköztárral – elsősorban fotókkal, néhány

A tárlat együtt reprezentál tárgyat és módszert: megmutatja az eredeti dokumentációt, a fotóktól, diácsoktól a kézzel írott vázlatokig és gépírással jegyzetekig, de interaktív programmal is feldolgozza a tájkísérleteket. Mellettük végigjárja a kicsit későbbi, már konkrét beavatkozásokkal járó land art projekteket, mint Pinczehelyi Sándor kékfű-akcióját és jelhagyásos műveit, Halász Károly politikai utalásokat is hordozó, tájba helyezett objektjeit. Részletesen be-



Kismányoky Károly: Zománc, 1968
zománcozott acéllemez, 100x120 cm

Pécsi Képtár gyűjteménye, foto: Sulyok Miklós

számol a Gellér B. István kertjében rendezett összművészeti happeningekekről, a „10-től 10-ig” sorozatról. Meghívókat, leveleket, plakátokat, szórólapokat, sajtómegjelenéseket is mellékel az egyes programtípusokhoz, dokumentálja a lengyelországi szereplést (erről tavaly a wroclawi tárlat is hozott plakátokat) vagy a Galántai György-féle balatonboglári kápolnatárlatokra vitt bemutatókat a hetvenes évek elején. Külön egységbe sorolódnak Pinczehelyi sokszorosított közleményei, a csoport életké-

pes belső információs rendszerének hordozói, amelyek már a hetvenes évek elején megelőlegezték a mai hírlevél műfaját, de érezhető rajtuk a kicsivel későbbi szamizdatkultúra hímpora is. Egy bő merítés a Pécsi Műhely vizuális nyelvezetéből és egy válogatás a Pécsi Körzeti Stúdióban felvett akciókról olyan közel hozza a műhely tevékenységét, a részt vevő művészeket, a közönséget, az akciók egész atmoszféráját, mintha a mai néző maga is szereplő lenne. A filmrészleteket és a képi anyagot a szerkesztetlenség, a dokumentatív jelleg, a direkt, kódotlan megnyilvánulás tartja frissen. Itt is szembetűnik, milyen jól döntöttek a kurátorok, amikor elemzés helyett szintézisre törekedtek. Felső-rakoznak az ismert, emblemikus munkák, mint Pinczehelyi Sarló és kalapács sorozata vagy a tévékészülékbe meztelenül beült Halász Károly Privát adás akciója, de a ritkán látott fotók is Kismányoky Károly szimbolikus testkísérleteiről és a csoport városi land art akcióiról – a városi térben hagyott-föllelt-átértelmezett jelek vizsgálatáról –, Ficzek és Kismányoky fotódokumentumai a társadalmi jelrendszert átró gesztusokról, vagy Halász erős politikai áthallásokkal gazdag Stelázsi-múzeuma és TTT-változatai.

A csoportmunkák és az első évtized áttekintése után nem zárul le a kiállítás, a harmadik emeleten az egyes alkotók további munkáival folytatódik. Ide kerültek a csoport szellemiségét továbbvivő, de már széttartó utakat jelző egyéni alkotások, illetve a műhely tagjainak 1980 utáni művei: Pinczehelyi elhíresült piros–fehér–zöld sorozata, Ficzek kevésbé ismert mozgásanimációi és vászonplasztikái, a tipográfiai kísérletek, animációs filmek, a bonyhádi zománcművészeti alkotótelepen készült konstruktivista munkák.

A Pécsi Műhely a hetvenes évek Magyarországon valójában a Bau-

haus ideáit testesítette meg. Azt a kortól független, kutatásokra épülő esztétikai nyelv- és fogalomújító tevékenységet művelte, amely szükségyszerűen áttérjed a társadalmi fogalmak tisztázására. A létrehozott művek, a csoport kommunikációs módszerei és kísérletei azt bizonyítják, hogy bármilyen kultúrpolitikai környezetben elképzelhetők párhuzamos, vagy akár ellentétes irányba futó egyenesek. (Megtekinthető június 25-ig.)

GÖTZ ESZTER

A tulajdonosok és a szerző jogai

Ütközési pontok

A gazdasági élet szerves részévé vált műkereskedelemben, de a nonprofit szférában, is mind gyakrabban ütköznek egymással a tulajdonosok és a szerzők jogai.

A szerzői jog jogosultját (akit nem Foucault-lanítok, hanem idealizálok, tehát hívjuk így: a Szerző) minden jog megilleti, beleértve a végsőt, műve eladásának jogát. Ezt követően a Szerző a rendelkezés lehetőségét is elvesztette; minden későbbi alkalommal már csak mint saját műve kölcsönkérője léphet fel.

Amint a Szerző a művét átruházta, az kikerül a birtokából, és egy új vonatkozásrendszerbe állítódik: továbbértékesítés tárgya lehet, kiállításra vihetik, reprodukciókat készíthetnek róla – és nem tőle kéri el a tárgyat, hanem a tulajdonosától. A gyűjtőtől. Kit és milyen jogok illetnek meg ilyenkor? Joga van-e például a tulajdonosnak arra, hogy megakadályozza a Szerzőt abban, hogy a munkáját közszemlére tegye? Tudjuk, hogy igen. De mégis: milyen alapon?

A szerzői jogi törvény ehhez nem ad segítséget. Bár előszava szerint célja és rendeltetése az is, hogy „egyensúlyt terem és tart fenn a szerzők és más jogosultak” között.

Szép lenne, ha ennek a törvényi szabályozás során eleget is tenne, de erre eddig nem került sor. A jog védi a Szerzőt, minden lehetséges eszközzel – és helyesen teszi.

De mi a helyzet a tulajdonossal? Róla nem szól a szöveg, illetve ennyit rendel el: „A mű használója köteles túrni, hogy a művet az arra jogosultak bemutassák, és arról felvételeket készítsenek, ha ez méltányos érdekeit nem sérti.”

Távol álljon tőlem, hogy azzal untassak bárkit is, hogy hosszan elemzem a „méltányos érdek” fogalmát és jogalkalmazói megközelítéseit, ezért inkább egy, minden műgyűjtőt erősen érdeklő összefüggésre hívom fel a figyelmet.

A műgyűjtő is hiú, mint a Szerző. Ember. Szereti látni a nevét a tulajdonát képező mű mellett. Ezzel (hiszi?) emancipálódik az artworldben. Joga van-e hát arra, hogy a művel kapcsolatos személyiségi jogait bármely esetben, amikor a tulajdonába került alkotás bemutatása és arról felvétel készítése megtörténik, feltétel nélkül gyakorolhassa? Másként fogalmazva a kérdést: méltányos érdekeit sérti-e, ha a bemutatás és a felvétel (reprodukció) során a tulajdonában álló alkotás úgy jelenik meg bármilyen felületen, mintha ahhoz semmiféle köze nem lenne?

A magam részéről mindkét kérdésre igennel válaszolnék. S állítom: a mű tulajdonosa feltételeket szabhat a bemutatáskor.

Ezzel nem akarom (verseny)hátrányba hozni a Szerzőt, de szeretném felhívni a figyelmet arra, hogy a szerzői jogok megsértése mellett ugyanolyan súllyal eshet latba a tulajdonos személyiségi jogainak sérelme is, ha léteinek és nevének „eltitkolása” vagy kiadása akár gondatlanságból, akár szándékosan megtörténik. Érdemes óvatosan és jogait szem előtt tartva bánni a mű tulajdonosával.

A szerzői jog felől a témára rálátók biztosan arra hivatkoznak, hogy a szerzői jogi törvény a Ptk.-hoz képest speciális kódex, ezért az abban megfogalmazottak az irányadók. De ez nem, illetve csak részben igaz. A Szerző jogai tekintetében feltétlenül helytálló e gondolat, a tulajdonoséban azonban nem.

Azt egyedül a Ptk. rendezi elég hatásosan: a tulajdonost – jogszabály és mások jogai által megszabott korlátok között – teljes és kizárólagos jogi hatalom illeti meg, és joga van minden jogosulatlan behatás kizárására. Ez az a szabály, amelynek alapján a mű tulajdonosa a bemutatás (kiállítás) jogát feltételhez kötheti vagy megtagadhatja. Például akkor, ha a neve megjelölését vagy elhagyását szeretné elérni katalógusban, monográfiában, a mű mellé tűzött cédulán. Amennyire udvariasnak és jogkövetőnek kell lenni a Szerzővel való kapcsolatban (engedélykérés, név szerepeltetése), ugyanúgy nem lehet figyelmen kívül hagyni, semmibe venni a tulajdonos ilyen irányú hasonló – és legalább annyira alapvető – jogait sem.

Nem tehet úgy a mai, anyagi világban senki, hogy a tulajdonosi jogosítványokról és az azzal együtt lélegző személyiségi jogokról, amelyek ugyanolyan abszolút (szerkezettől), másokat kizáró jogok, mint a szerzői jog, ne vegyen tudomást.

S akkor jöjjön a (személyes) példa. Két kötetben is szerepelnek most a gyűjteményemből alkotások.

Az MNG Ország Lili-kiállításához készült nagyszabású albumban reprodukált festmény mellett a szerződésben rögzítettek szerinti megnevezés szerepelt, és a kötet végén – a legteljesebb figyelemmel a tulajdonjogra – a fotójogoknál is rögzítették a jogosultságomat. Nem jár ezzel pénz, igényt sem tartottam rá, de az eljárás tisztasága és szépsége örömmel töltött el.

A fotók jogtulajdonosai között szerepelt a HUNGART Egyesület is, amely maga is kiadó. Fehér Dávid Lakner László-monográfiájában (Műértő, 2017. április és május) a művész Lépcsős száj című alkotását is reprodukálták, amelyről már korábbi kötetekből és tárlatokról tudható, hogy a birtokomban van. A HUNGART Egyesület, amely a művészek közös jogkezelője, és jogalkalmazóként is elég sajátos helyet foglal el, nem tüntette fel a mű tulajdonosát, ahogyan nem jelezte a fotójogaimat sem. A többi magántulajdonban levő munkánál is ugyanígy járt el.

Melyik eljárás számít jogszerűnek? Nem kétséges a válasz.

A Szerző és a tulajdonos közötti kapcsolat, amelybe harmadik személyek hada kapcsolódhat be, nem egyirányú utca, ahol a vezérlő elv a Szerző és jogi érdeke. A mű tulajdonosának személyiségi és vagyoni jogosultságai már legalább akkora helyet követelnek maguknak. Ezzel a közvetítőknak – galériák, könyvkiadók, aukciós házak, múzeumok, adatbázis-kezelők – tisztában kell lenniük. A jogkövetkezményekkel is. Ahogy látom, még nincsenek. Ezért szóltam.

GYÁRFÁS PÉTER

Bemutatkozott Budapesten az egyetemes művészettörténelmet átíró kelet-európai szamizdat-övezet.

Aki mostanában ellátogat a Múpa épületébe, és veszi magának a fáradtságot, hogy egyetlen nagy tárlatként nézze végig a Pécsi Műhely másfél évtizedet felölelő munkásságát, valamint a vendéghiállításaként hozzánk érkezett Sudac-gyűjtemény azzal egykorú – vagyis körülbelül az 1965-től 1980-ig terjedő évekből begyűjtött –, „el nem kötelezett művészeti” anyagát, az olyan jutalmat, oly ritka értékű egybeesést kap most a sorstól, amit lehet a véletlen szeszélyének is tekinteni, de amit már e két kiállítás rendezői sem voltak hajlandók egyszerűen a vakszerencse játékának tekinteni.

Felfedezve ugyanis a két tárlat szoros rokonságát, úgy jártak el, hogy a Pécsi Műhelyt bemutató anyagot először is két fejezetre bontották, és ezt a két nagyobb egységet – a kiállított tárgyak datálásának időrendi sorrendjét is betartva – felülről lefelé haladva a harmadik, illetve az első emeleti termekben helyezték el. A Sudac-gyűjteménynek pedig e két nagy tömb között, a második emele-

ki művészetét, még azok is meglepve érezhetik magukat, akik annak idején részt vettek a hivatalos művészetpolitikával nem sokat törődő, sokszor azzal kifejezetten szembeforduló underground művészcsoporthoz munkájában. Igen, mert sajnos annak idején szinte lehetetlen volt tudomást szereznünk egymásról. Egy-egy országon belül talán még inkább volt elképzelhető a kapcsolattartás, de a rendszer elég erős volt ahhoz, hogy a határok jól működjenek, és az akkori „népi demokráciák” „testvéri népei” legfeljebb csak a hivatalosok menetrendjéhez igazodva és a belügyi szervek szigorú ellenőrzése mellett szerezhettek egy-egy röpke pillanatra benyomást egymásról. (Emlékszünk még az ilyen találkozások legbombasztikusabb formájára, a VIT-re – a fiatalabb nemzedékeknek meg is kell magyarázni a rövidítés tartalmát –, a Világifjúsági Találkozókra?) Az igazi találkozásokra tehát csak elszórtan és többé-kevésbé titokban kerülhetett sor. És ami szintén szomorú

Ludwig Múzeum, Budapest

Véletlennnek köszönhető?

a nyugati könyvesboltok polcairól. Konkrétan a DuMont kiadó kelet-európai aktuális művészettel foglalkozó, 1972-ben megjelentetett kiadványára gondolok. Több ilyen tartalmú munka aztán nem is született évtizedeken át, és ez az egy is csak arra volt jó, hogy a kelet-európai „népi demokráciákban” élő fiatal modernnek, vagyis a kiadványban szereplő művészek – mert hála az ellenőrző szervek lassúságának, még a betiltás előtt eljutottak hozzájuk a postára adott tiszteletpéldányok – megismerhették a kötetből egymás munkáit.

Tulajdonképpen csak most történik meg először – és ez is majdnem csak véletlenül –, hogy nagy, átfogó összkép alakulhat ki a csaknem ötven évvel ezelőtti teljesítményekből. És mindjárt az elején szólnék arról is, hogy egy korrekciót is szükségesnek érzek, ez pedig a Sudac-gyűjtemény magyar címét illeti. Az angol Non-Aligned Art (El nem kötelezett művészet) címet a milánói FM Centro per l'Arte Contemporanea (FM Kortárs

konsági köre) 1970 körül kulmináló hulláma mossa át és teszi jellegzetessé az egész akkori kelet-európai avantgárdot. Érdekes, hogy az indulás pillanatában ez a nekifohászkodás még elég egységes volt Keleten és Nyugaton, mert az akkor startoló művészek papírszalagokat (esetleg léceket, rudakat, mérőszalagokat) feszítettek ki a fák közé vagy a felszíni kőfejtők, geológiai tagolások élére és peremére (ahol sivatag volt, ott a végtelenbe szökő horizont elé) – erről tudósít most a Ludwig Múzeumban rendezett mindkét kiállítás is. De ezzel a nagy land art lökéssel körülbelül már végére is értünk az egész glóbuszt átfogó hasonlóságoknak.

Ami a mérőszalagok használata után következett, illetve árnyalásra várt, az a mérés tárgya volt, és itt már elváltak egymástól az utak. Legkorábban az egyetemes mezőny nyugati, amerikai szárnyának a minimal artja kapott éles profilt azzal, hogy a művészet dematerializációjának, elanyagtalanosításának (végső soron

lajdonképpen még egy előző korszak, a fluxus gyermeke volt (de valójában egy még korábbi szakaszhoz lenne visszavezethető a működése), és aki majdnem wagneri pátosszal lépett fel, hogy aztán szinte mitológiai bőbeszédűséggel toborozzon híveket magának – nos, hát ő, sajnos, mindenkit leszorított a honi pályáról.

Csak éppen itt, Közép-Kelet-Európában váltak az összességükben a konceptuális művészethez odasorolható irányzatok viszonylag hosszú ideig (kb. tíz évig) életképes és roppant termékeny, sok művészt foglalkoztató korszakká. Mivel magyarázhatjuk ezt a szokatlan teljesítményt? Most, hogy ismételtelen is szóba került az ismerőseim körében a Múpában látható anyag meglepő bősége és az egyetemes művészet összképét is átírni képes magas színvonala, többször is elhangzott a találó válasz: itt volt a legnagyobb a prés, itt kellett tehát a legnagyobb erőfeszítéseket is produkálni. De talán még egy tényező járult hozzá a roppant eredeti hangvételű és több mint szellemes, mert tragikusan komoly és igaz, összkép megszületéséhez. Nemcsak a magyar mezőny örökségéhez tartozott hozzá Karinthy Frigyes és (le merem írni:) Rejtő Jenő mélyértelmű humo-



Szijařtő Kálmán: Art II. 1-5, zselatinos ezüst nagyítás, papír, egyenként 40x30 cm, 1973

ti helyiségekben találtak helyet. Így sikerült elérniük azt, hogy a különben nagyon eltérő előtörténettel rendelkező, és talán a jellegében is némileg különböző két kiállítás most egyetlen folyamatos bemutatóvá, mi több: egyetlen meglepően azonos képet nyújtó szuper-rendezvénné olvadjon össze. Ismerőseim, akikkel a Múpában találkoztam, meglepve attól, amit láttak, először is hitetlenkedve rázták a fejüket, hogy ez a két tárlat mennyire egyetlen élmény. De aztán úgy döntöttek, hogy még egyszer visszajönnek. Mert mégiscsak két nap kell ehhez az egész múzeumot betöltő hatalmas mennyiséghez – hiszen menet közben, meg persze utána is, az is szükségesnek látszik, hogy ne veszítsük el az összefüggéseket. Fontosnak tűnhet, hogy képesek legyünk még a végén is áttekinteni valamennyire ezt a háromemeletnyi anyagot, és amennyire lehet, egybe is fércelni-fűzni a látottakat. Hogy belássuk, nem véletlen, hogy ennyire összeillenek a részek.

Ha egy marokra fogva akarnám jellemezni az összképet, akkor a volt kelet-európai népi demokráciák övezetéről beszélnék, és ezen belül egy ma már ritkábban használt kifejezéshez visszanyúlva a szamizdat-művészet lehengerlő erejű, kései öszsbemutatkozását emlegetném. Mert így, hogy most összesítve látjuk ezeknek az országoknak a csaknem fél évszázaddal ezelőtti ellenzé-

tény: ha a nyugat-európai országok egy-egy pillanatra felkapták a fejüket, és úgy döntöttek, publikálnak valamit a „Sowjetblock” nem hivatalos művészeti megnyilvánulásaiból,



Halász Károly: Stelázi-múzeum, 1972 üveg, vintage fotó, festett karton, celofán, fa, 180x70x18 cm

akkor abból csak méltatlan dilettantizmussal szerkesztett, rögtönzött fércmunka lett, a biztos bukás záloga, amit aztán szinte megkönnyebbüléssel vontak vissza az illetékesek

Művészeti Centrum) adta az anyagnak – az a szerv, amely a vándorútra kelt kiállítás jelen formáját is megszerkesztette. De hát tudni kell azt is, hogy Marinko Sudac gyűjteménye a volt Jugoszlávia területéről érkezett, és zágrábi illetőségű. Nem foglalkozom az angol címből kihallható tartalmakkal, helyette csak annyit hangsúlyoznék, hogy ugyanaz magyarrá fordítva már majdnem az ellenkezőjét jelenti annak, ami a gyűjtemény igazi jellemzése lehetne. Mert ez az underground jellegű – vagy használjuk rá a fent említett másik jelzőt: szamizdat fogantatású – gyűjtemény bizony nagyon is tudatosan választott, nagyon is vállalt mondanivalójú anyagot sorakoztat fel. Nem lehet tagadni az elkötelezettségét, legfeljebb árnyalni lehetne, hiszen amit a két kiállításon látunk, az biztos, hogy nem az akkori hivatalos művészetpolitika irányában volt elkötelezett. Szerencsésebb lenne tehát független művészetnek nevezni, vagy ahogy a Ludwig Múzeum munkatársai az ismertető szövegükben nagyon érzékenyen rátaláltak a legjobb megoldásra, nonkonformista művészetként bemutatni.

Hogy ez a meglepően egységes képet nyújtó seregszemle szakmailag hová sorolható, arról már lapunk múltkora és e havi számában is beszámoltak az anyaggal részletesen foglalkozó munkatársaink, legyen itt elég annyi, hogy a konceptuális művészet (és ro-

a művészet áruba bocsáthatóságának) a végső határait kereste. Az egyre szűkszavúbb munkák lassacskán kifutottak a semmibe, a csak minimális jelekkel és utalásokkal élő (sokszor tényleg verbális közlésekre leszőkített) nyelvi eszközök világába – egy amerikai galériatulajdonos, Seth Siegelau és csapata, valamint egy angol művészcsoporthoz, az Art & Language volt ebben az élenjáró. Nálunk Joseph Kosuth a legismertebb közülük, mondhatnám méltatlanul, mert ő mindvégig ragaszkodott a tárgyakhoz, vagyis még majdnem pop art művész volt. A franciáknál négy képzőművész, akik a Degré Zéro (A festészet nulla foka) nevű csoportot hozták létre, munkálkodott hasonló irányban, közülük a csak színes csíkokat gyártó, de azokat roppant ötletesen festő Daniel Buren vált valóban nemzetközi nagysággá. A hatvanas évek végén nagy feltűnést keltett az olasz Arte Povera (szegényes művészet) mozgalom, ők is szembefordultak a közben már múzeumi kiállítókká vált modernekkel, és hangsúlyozottan provokatív, hulladéknak számító anyagokkal dolgoztak (miközben megengedtek maguknak márványból faragott vagy aranyfüsttel bevont artefaktokat is – hiába, az olaszok, hát azok mindig csak olaszok...). Talán meglepő, hogy Németországban egyetlen ilyen irányban működő jelentős művészre sem találunk. Joseph Beuys, aki tu-

ra, logikai komplexitásokat produkáló szó- és képfűzés-technikája, hanem hasonló humor (sokszor akasztófabumor) színezte át a XX. században a lengyel és a cseh irodalom, film és színpadi fikció kimagasló alakjainak munkásságát is. Egy, a nyugati országok kultúrájától eltérő ízű, erőteljesebben hátsó gondolatokkal operáló, nyugodtan nevezhetjük így: velejéig szubverzív és erősen konceptuális jellegű konfliktusépítés (ritkábban: disszonanciafeloldás) lett ennek az övezetnek a kulturális öröksége.

Hogy miként ébredt ez új életre a hatvanas-hetvenes évek fiatal képzőművészeinek a műveiben, arra talán elég egyetlen példát említenem. Sokan próbálták a művészet („art”) szó segítségével, e fogalom manipulálásával és új szerepbe állításával véleményt, állásfoglalást posztulálni. Közülük a Pécsi Műhely egyik tagjának, Szijařtő Kálmánnak a megoldását érzem a legértékesebbnek és a legszebbnek. Ő csak egy cigarettára írta rá az „art” szót, és aztán lefényképezte, ahogy a kis rudacska – a levegőben lebegve – izzani kezd, majd hamuvá aszálódva elég, földre hull, semmivé válik (közel félméteres fotók dokumentálják). Volt egy 1958-ban bemutatott nagy sikerű lengyel film, amelyet máig sem felejtettünk el, és azóta tudjuk, hogy az e tájon földre hullott hamuban – ha közelebb hajolunk hozzá – gyémántpor csillogását látjuk.

PERNECZKY GÉZA

A Ludwig Múzeumban június 25-ig tekinthető meg a Pécsi Műhely közel másfél évtizedét bemutató eddigi legnagyobb szabású kiállítás, a Párhuzamos avantgárd. Készman József, aki Doboviczki T. Attilával együtt a tárlat kurátora volt, és Pinczehelyi Sándorral, a Pécsi Műhelynek az előkészítést tanácsadóként segítő tagjával beszélgettünk.

– Egy jelentős képzőművészeti műhely átfogó bemutatásának nem kell feltétlenül konkrét apropóhoz kötődnie, de azért felmerül a kérdés: miért éppen most jött létre a kiállítás?

Készman József (K. J.): – A Ludwig Múzeum az utóbbi években megkezdte az elmúlt 30-40 év meghatározónak ítélt művészcsoportjai bemutatását, amibe a Párhuzamos avantgárd szervesen illeszkedik. Másfelől a Pécsi Műhelyt mostanában egyfajta hype veszi körül, ami a műkereskedelem fokozott érdeklődésében és a szcéna nonprofit szereplőinek nagyobb odafigyelésében is megmutatkozik. Pinczehelyi Sándorral beszélgetve kiderült, hogy a Pécsi Műhely kanonizációjának állását nem látjuk teljesen egyformán: szerinte ez még nem történt meg egészen; én úgy gondolom, hogy igen, de tény, hogy elhelyezésének finomítása a hazai és a nemzetközi kulturális térben még éppúgy várat magára, mint valódi gazdagságának bemutatása. A témának tehát megvan az aktualitása, ugyanakkor mostanra jól láthatóvá vált a visszatekintő feldolgozás szükségessége. Ráadásul most profitálni tudunk a csillagok szerencsés együttállásából, hiszen a Pécsi Műhely párhuzamosan mutatkozhat be Marinko Sudac magángyűjteményének kiállításával – ez a közép- és kelet-európai térség progresszív művészetének egyedülálló kollekciója az utóbbi évtizedekből. Ily módon a Műhely teljesítménye nagyon alapos regionális, nemzetközi kontextusba helyezve mérhető. Ez tudatos tervezés eredménye, de természetesen szerencse is kellett ahhoz, hogy a közelmúltban Milánóban bemutatott Sudac-gyűjtemény éppen most megszereshető legyen számunkra. Sudac kollekciójában a Pécsi Műhelyt gazdag anyag képviseli, aminek a nagyobbik része most a mi kiállításunkon látható.

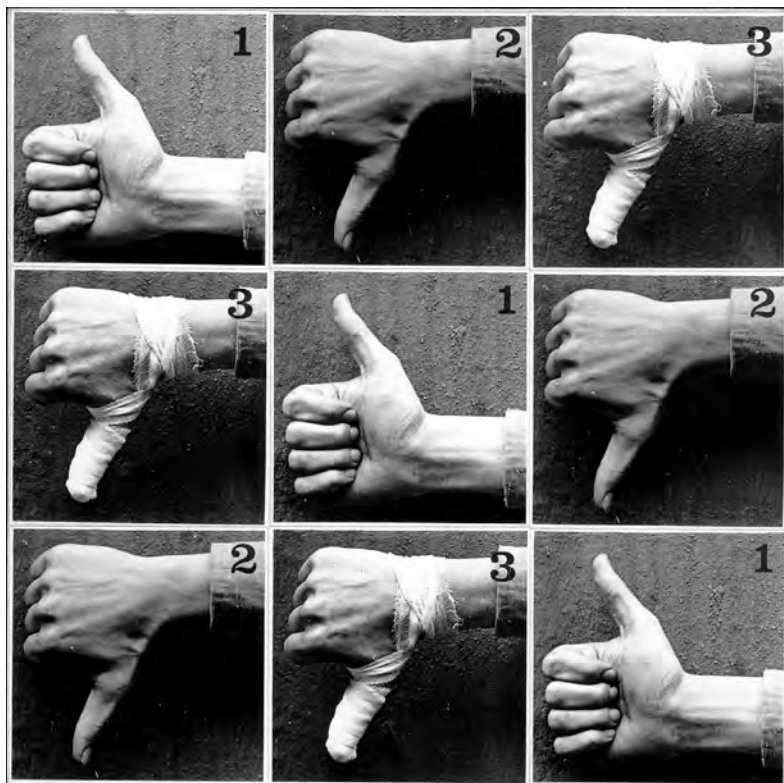
Pinczehelyi Sándor (P. S.): – A Zágrábban élő Sudacról el kell mondanunk, hogy ő a Pécsi Műhelyt a magyarországi gyűjtőket megelőzve fedezte fel. Jó évtizeddel ezelőtt egy horvát fotógaléria művészeinek kiállítása kapcsán járt először nálunk, s rögtön szenvedélyes gyűjtőnké vált. Munkáinkat a honlapjára feltöltve azonnal nemzetközi kontextusba is helyezte. Később, az utóbbi néhány évben valóban érzékelhetővé vált a hazai műkereskedelem és az itthoni gyűjtők fokozottabb érdeklődése. Ennek persze az egyik oka az, hogy a megelőző évtizedek, azaz az 1950–1960-as évek kvalitásos munkái napjainkra javarészt elfogytak, múzeumokba, gyűjtőkhöz kerültek, így elkerülhetetlenné vált új „vadászterületek” keresése.

– A Sudac-gyűjtemény egyidejű bemutatása mennyiben veszi le a kurátorok válláról a kontextualizálás feladatát?

K. J.: – E tekintetben kétségtelenül egyszerűbb lett a dolgunk; kiállításunk főcíme, a Párhuzamos avantgárd eredetileg a fővárosi és a vidéki

Beszélgetés Készman Józseffel és Pinczehelyi Sándorral

A kanonizáció útján



Szijártó Kálmán: Változás sorok, 1976

fotó, 18,7×18,7 cm

tőrekvések párhuzamosságára utalt, de így rögtön nemzetközi értelmezést is nyert. A két tárlatból jól kirajzolódik, mennyire hasonló elképzelések, ugyanolyan irányba mutató gondolatok fogalmazódtak meg – különösebb direkt kapcsolatok, közvetlen átvétel nélkül is – Wroclawtól kezdve Újvidéken át Budapestig, vagy éppen Pécsig. Egyfajta nemzetközi „háttérkontextus” tehát szinte önmagától felrajzolódik, de a magyarországi kapcsolódási pontokat nekünk kell felmutatnunk, méghozzá többféle szemszögből, hiszen a kiállítás, pontosabban ennek különböző mutációi szeptembertől Pécsen, később Szombathelyen is láthatók lesznek. A budapesti tárlat áttekintőbb, összefoglalóbb jellegű, többek között a Műhely médiumhasználatának sokrétűségére hívja fel a figyelmet. Pécsen értelemszerűen adódik, hogy a városi olvasatot, a városi összefüggések bemutatását állítsuk a középpontba, Szombathelyen pedig a tervek szerint a mediális kísérletek kerülnek majd előtérbe.

– Mi jelentette a kurátorok számára a tárlat előkészítése során a legnagyobb kihívást?

K. J.: – Elsőként azt említeném, hogy azok a művészeti kezdeményezések, akciók, amelyek a Műhely szempontjából a maguk idejében kutatásoknak, kísérleteknek voltak minősíthetők, érdekességeknek számítottak, az utóbbi években komoly, a „grand art” jól meghatározható fiókjaiba begyömöszölhető műtárgyakká léptek elő, és százezres, vagy akár milliós értékkel bírnak. A tájképsérletek például fontos land art akciókként aposztrofálódnak. Márpedig az értékes műtárgyakhoz komoly műtárgyvédelmi elvárások is kapcsolódnak; az egykori nyersanyagot egyszer csak bekeretezve, üveg mögött, biztosítva látjuk viszont, ami már nem ugyanaz, mint amit alkotói egykor csináltak. Emellett igazi kihívásként kellett tekintenünk az anyag erősen heterogén megjelenési módjára is, ami a Műhely tevékenységének jellegéből, műfa-

akkor az utóbbi években szerencsére kirajzolódtak már azok a pontok, ahol jelentős számú műtárgy, illetve dokumentum koncentrált, s ahol, legalábbis az esetek egy részében, nemcsak őrzik az anyagot, hanem a feldolgozásához is hozzáláttak. E pontok között múzeumok – mint a Paksi Képtár vagy a Magyar Nemzeti Galéria – éppúgy vannak, mint magángyűjtemények, például az említett Sudac-gyűjtemény, vagy hazai kortárs kereskedelmi galériák, elsősorban az acb és a Vintage.

P. S.: – A kiállítás előkészítése kapcsán rengeteg olyan anyag is előkerült, amit annak idején félretettünk. Én kötetekben is elég jól dokumentáltam a műveimet, mégis találtam olyan „elfelejtett” munkákat, amiket korábban nem gondoltam elég érdekesnek ahhoz, hogy a nyilvánosság elé kerüljenek, s így vannak ezzel a többiek is. Most az ilyen művek is más megvilágításba kerülhetnek. Hadd mondjak erre egy egészen friss példát: egy ismert New York-i galériában, az Elizabeth Dee Galleryben éppen most látható nagyszabású kiállítás a ’60–’70-es évek magyar képzőművészetéről, s benne a Pécsi Műhelyről, amit a galéria több sajtóanyagban Kismányoky Károly egyik 1973-as „szemes” munkájának (Mások szemével – a szerk.) reprodukciójával hirdet. Ez akkor egyszerű kísérlet volt, ma már egészen fantasztikus alkotásnak látjuk. Nem véletlenül figyeltek fel rá külföldön is.

– A kurátor dolga mindig nehezebb, ha élő művészeknek rendez kiállítást, hiszen ők a saját olvasataikat szeretnék viszontlátni, ami nem feltétlenül egyezik a kurátoré-

val. Sándor ráadásul tanácsadóként „hivatalosan” is részese volt az előkészületeknek. Hogyan alakult az együttműködések?

P. S.: – Nekem főleg háttérmutató jellegű feladataim voltak. Az általam készített, illetve gyűjtött dokumentumokat, írásokat, fotókat néztem át és adtam oda belőlük egy válogatást a kurátoroknak, de azt ők döntötték el, hogy ezekből mit használnak fel, és mit nem. Van, amiért fáj a szívem a végül kimaradt anyagok közül, és van, amit én talán más aspektusból mutattam volna be, de ebben nincs semmi meglepő, és nem is okoz közöttünk semmilyen konfliktust.

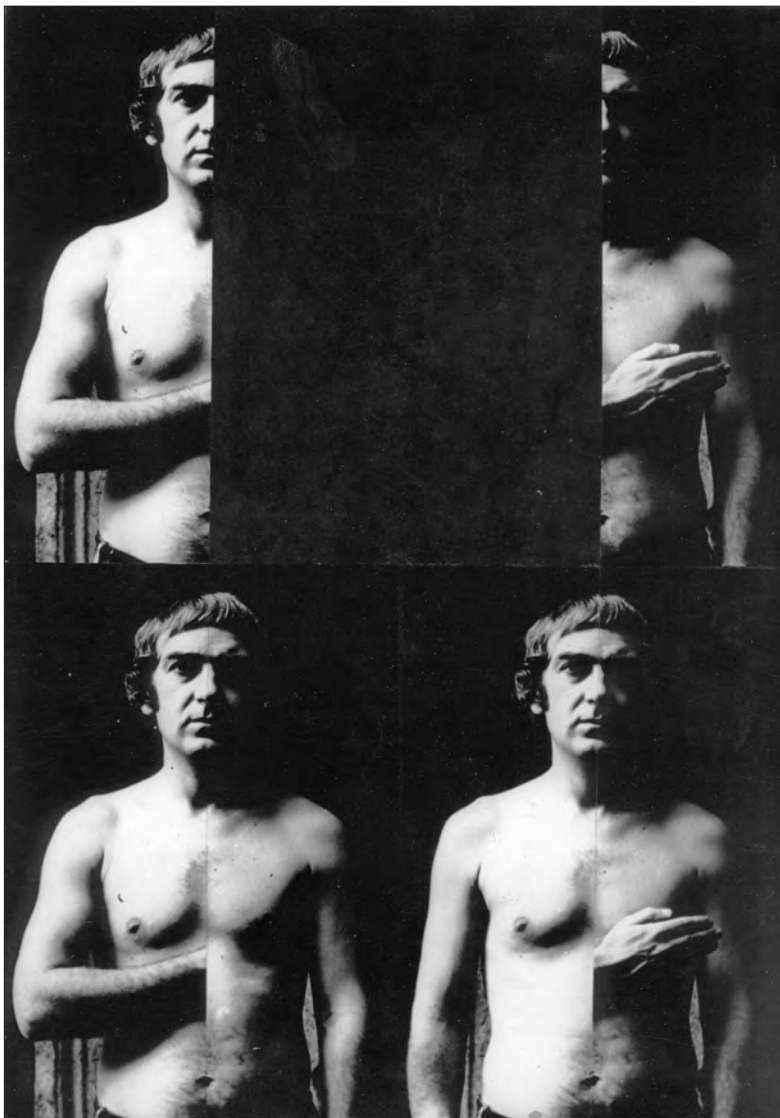
K. J.: – A Műhely tagjainak fejében nyilván egy másfajta történet van, és könnyen lehet, hogy ez idővel változik is. Az ő olvasatuk természetesen nagyon fontos, ezért is lett Sándor a kiállítás tanácsadója, ugyanakkor az ő szempontja nyilván kicsit más: műtárgycentrikusabb, az alkotó belső kérdései felől közelítő. Mi inkább a kulturális összefüggéseket, a kontextust keressük, abból emeljük ki a hangsúlyokat. Ezt a kettősséget akár már a kihívásokat firtató kérdésed kapcsán is említhettem volna; ha jól dolgozunk, akkor a kiállításban sikerül ütköztetnünk és szerencsésen ötvöznünk a kétféle megközelítést.

– Milyen komolyabb előzményei voltak a mostani kiállításnak, és mennyiben jelent ez új szintet a Pécsi Műhely történetének feldolgozásában?

P. S.: – Az előzmények között mindekenélőtt a székesfehérvári Csók István Képtár 1980-as, Pécsi Műhely 1970–80 című, szerintem nagyon jól sikerült tárlatát említeném. 1980 egyfajta határkő volt, ekkor záródott le a Műhely tevékenysége – én sokkal szívesebben beszélek lezáródásról, mint befejeződésről –, ezt követően már nagyon különböző utak körvonalazódtak, eltérően alakult a Műhely tagjainak élete is, miközben a jó kapcsolat, az esetenkénti együttműködés megmaradt közöttünk. A fehérvári kiállítás valóban a Műhely életének legintenzívebb részére koncentrált, s ezt nem „történelmi tárlatból” visszatekintve, hanem a történesekkel szinte egyidejűleg tette. A másik fontos esemény 2004-ben, azaz csaknem negyedszázaddal később, egy több helyszínes pécsi bemutató volt. Ennek apropójául az szolgált, hogy a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karának hallgatói, fogódzókat keresve tanulmányaikhoz a korábbi évtizedek művészetében, „felfedezték” a Pécsi Műhelyt, és fontosnak tartották, hogy azt alaposabban is megismerjék. Az ügyet a helyi Közelítés Művészeti Egyesület karolta fel, s e tárlat apropóján született meg a Pécsi Műhely nagy képeskönyve is, ami mindmáig a legfontosabb forrásmunka a Műhely és tagjai tevékenysége sokszínűségének megismeréséhez.

K. J.: – Ennek a nagy képeskönyvnek lesz fontos párdarabja a mostani kiállításra – sajnos, még nem a megnyitóra – megjelenő, jó néhány tanulmányt tartalmazó katalógus, amit terveink szerint a további helyszíneken is önálló kiadványok követnek majd. Folytatjuk a Pécsi Műhely tagjaival és holdudvarának szereplőivel készült interjúsorozatot, a pécsi kiállításához kapcsolódva pedig egy konferenciát tervezünk, a katalógus szerzői mellett a Műhellyel foglalkozó további szakemberek közreműködésével.

EMÖD PÉTER



Pinczehelyi Sándor: XYZ, 1973–1977

fotókollázs, 42×30 cm

A Knoll Galéria Bécs–Budapest, azaz Hans Knoll és Pilinger Erzsébet évek óta működtetnek egy már-már intézményes jellegű vállalkozást Közép-európai művészeti utazások néven. Az úti célok között visszatérő rendszerességgel az egykori szovjet blokk fővárosai és egyéb, kulturálisan jellegzetes profilú városok szerepelnek, a misszió pedig a kortárs művészetet és intézményi szűrőjén keresztül Közép- és Kelet-Európa feltérképezése, egy kicsit élesebb és differenciáltabb ismeretszerzés lenne.

Az „art tour”-t úgy is fel lehet fogni, mint Knoll galériás tevékenységének kiterjesztett mezejét, aki egy ideje az orosz művészeti világ megismerésén dolgozik. S mivel Moszkva az a város, ahol az intézményekben, a reprezentatív terekben, a városi szövetben akár egy éven belül is dinamikus változások mennek végbe, évről évre érdemes alámerülni a turisztikai elvárásokon túli regiszterekben.

Ehhez természetesen vezető kell, aki nemcsak helyismerettel rendelkezik, hanem azt is tudja, hogy a közel száz helyszín közül melyek azok, amelyek a moszkvai kortárs életet egy idegen számára is megfoghatóvá teszik. Okszana R. Poljakova művészettörténész, független kurátor – többek közt a moszkvai Kortárs Képzőművészeti Biennálé volt projektmenedzsere és a pop/off/art galéria (ezekről később még lesz szó) egykori munkatársa, jelenleg a Centr „Krásznij” független, önszervező művészeti közösség kurátora – nélkül nem sokra jutottunk volna. Tösgyökeres moszkvaiként azt is tudja, hogy a város instant átéléséhez hol kell kezdeni az alámerülést: lent, a metróban.

A látogató első élménye a méreteivel semmi máshoz nem hasonlító, birodalmi grandezzaal kialakított városstruktúra, amelynek egyik emblemikus megjelenési formája a földalatti vasút. A moszkvai metró 1935-ben kezdték építeni a sztálini giga-elképzelések funkcionális és ideológiai bizonyítékeként, angol mérnökök bevonásával. Az Alekszandr



Fotó: Akrnai Katalin

Alekszandr Kutovoj: Pour into Things, Regina galéria, 2017

Tuskin által tervezett első megállókat még az egyiptomi oszlopcsarnokokat idéző profán templomterek, de emellett nagy technikával kivitelezett bunkerek is (az 1-es vonal több terrortámadást élt túl a története során). Állomásról állomásra bontakozik ki a szocialista realista emblematika mintakönyve, a hatalmas Szovjetunió munkás-narratívája, amelyben a forradalom örököséként a vegytiszta konstruktivizmus is helyet kapott. Ha csupán a metró nézzük, Boris Groysszal szólva nyugtázzuk, hogy a szocialista rea-



Kropotkinszkaja megálló, 1935, és Gyelovoj Centr, 2016

lizmus igen sajátos modernizmus, s éppígy: az 1990–2000-es évekkel beköszönő posztmodernizmus a posztiszovjetizmus sajátos változata, amelynek belső ösztönzéseit és törvényeit nem egyszerű átlátni.

S hogy mi van ma? Az új környürről láthatjuk, hogy a város nagycentrumát határoló körön túl markológépek harapják ki az időből az ipari műemlékek utolsó bástyáit, hogy helyükre új beruházók a moszkvai skyline-t újraíró épületeket húzzanak fel. A karnaki oszloperdőtől a zöld üvegfolysó mindezt klorofillá változtató high-tech csodájáig utazhatunk.

Progresszív intézmények

S mintha ilyen kemény ütemben alakulna a moszkvai képzőművészeti színtér is: középpontjában olyan klasszikus, gyakran kortárs képzőművészetet is falai közé engedő intézményekkel, mint a Puskin Múzeum (ahol az 1980-as években Viktor Misiano volt a kurátor), vagy a régi és az új Tretyakov Képtár, de a „széleken” a kortárs galériákban, alapítványokban, magángyűjteményekben, művészekről és aktivistákról benépesülő ipari objektumokban is intenzív művészeti közeg fogad. Az elmúlt öt évben több művészeti iskola is alakult, felnőtt egy, a kritikai gondolkodást már adottságként kezelő generáció. A művészek részvétele a nemzetközi kiállításokon és rezidenciaprogramokon hozzájárult a kortárs művészet stratégiáinak és médiumainak elfogadásához. Ma, Putyin harmadik elnöksége idején – szemben a kilencvenes évek felfutásával, amikor az állam is nyilvánította érdeklődését a kortárs jelenségek iránt – a neokonzervatív tendenciák következtében a kortárs művészeti intézmények állami támogatása is erősen visszaesett, így a magánkezdemenyezések és -tőke hihetetlen fontossá vált az innovatív kortárs kultúrában. Misiano úgy véli, jól van ez így, a hatalomnak kevésbé kiszolgáltatott kortárs művészet végre újra magára találhat.

Ebben a mozgalomban három intézmény játszik vezető szerepet: a Moszkvai Modern Művészeti Múzeum (MMOMA), a négy központtal működő National Centre for Contemporary Arts (NCCA) és a Garage Kortárs Művészeti Központ. A csúcshintézmények hangsúlyos jelenlététől önmagában még nem támadna az az érzésünk, hogy a városban működnek a dolgok; nyilvánvaló a felelősségérzés, amellyel a nagy múzeumok vezetői, kurátorok és művé-

Kortárs művészeti térkép

Moszkva glocal



Fotó: Akrnai Katalin

szettörténészek a szakmai közegnek és a nyilvánosságnak tartoznak. Ha egy szóval kellene jellemezni a képzőművészeti életet, akkor azt mondanám: szerves építkezés folyik, ahol legkülönbébb profitorientált és nonprofit galériák, művész-szerveződések és aktív helyek duzzadó energiákkal alulról töltik fel a színteret. Időnként újhullámról és a kortárs művészet „új, orosz reneszánszáról” is hallani.

Kétségtelenül ilyen a 2014-es alapítású ISS+MAG galéria legújabb helyszínén, az Ermitázs-kert közelében, egy belső udvar legbelső ficakjában működő, kétszintessé átalakított garázsban. Belül funkció diktálta fe-

Chassagnard és Jurij Jurkin, a kortárs művészeti színtéren edzett fiatal, akik abból indultak ki, hogy enni mindenki szeret. Így a vendéglátást és a művészetnek nevezett kreatív tevékenységet (a hely által meghívott művészek, kurátorok és egyéb érdekes emberek részvételével) egymást feltételező konceptuális partikon ünneplik meg egy hónapban egyszer. E művészi vacsoráknak nevezett alkalmak egyszerűek, efemerek, amelyek során a művészet és a teória az étellel együtt emészthető. Amikor ott jártunk, éppen a szentpétervári konyha volt soron, hallal és vinyegrettel. De rendeztek már futurista vacsorát is, amikor művészi részvétellel rekonstruálták



Fotó: Akrnai Katalin

ZIP Group: ZIP Workers' Club Station, MMOMA, 2017

hérség és Daria Melnyikova litván művész A tegnap az új holnap című, szagokkal, atmoszférával, építészeti átiratokkal operáló, teljes teret betöltő installációjával. A hely kurátora, a klasszika-filológusból lett művészetszervező-kurátor Szása Burenkov elmondja, hogy az Y generáció és az internet korszakában már szintetizáló módon kell tekinteni a kreatív energiákra, a lokális adottságokra és a nemzetközi kontextusra. A fiatal orosz kortárs művészet képviselője, csoportos nemzetközi projektek és művészek bemutatása és mozgatása a céljuk a globális művészeti környezetben, művészeti eseményeknek ezért is teremtetek online platformot.

Hasonlóan vegyes programmal jelentkező bátor és ellenállhatatlanul sáros galéria a Petrovkan található, magát „art hub”-ként definiáló Untitled: gasztrobár, nonprofit kiállító- és partihely. A kurátorok mindegyike, Kszenija Lukina, Jevgenyija

Marinetti bonyolult szakácskönyvének néhány bekezdését.

És vannak romolhatatlan romantikusok is. Az egykori Vörös Október Csokoládégyár iparcsarnokainak egyikében található közösségi gépezetben dolgozik a Centr „Krásznij” (Center Red) nevű csoport, kurátorok és a kapitalizmustól elidegenedett művészek munka- és életközössége. Függetlenségük érdekében nem kívánnak intézményesülni, nem kérnek pénzt, önszerveződő módon csupán dolgozni, kísérletezni szeretnének; egyelőre kiállítások létrehozásában tűnnek ki.

Magánerők áradása

A Pravda kiadó késő konstruktivist épületének környezetében, fel nem újított, de kávézókkal, foodtruckokkal ellátott többszintes ipari épületek vastraverzeinek árnyékában működik a fiatal orosz művészek pályára állását támogató

Szmirnov–Szorokin Alapítvány. Közösségi térként is funkcionáló műterem, infrastruktúra, rezidencia-programok, könyvkiadási lehetőség állnak a fiatal művészek rendelkezésére, akik pályázati úton nyerhetik el az ösztöndíjat. A moszkvai mellett 2015-ben Kurszkban is létrehoztak egy műtermet, amely hasonló miszsióval működik.

Fiatal orosz, de a kortárs szintéren már tapasztalattal rendelkező művészeket képvisel a Bulgakov-ház közelében lévő Fragment galéria. For-profit kínálatuknál sokkal érdekesebb a kiállítási programjuk, melyet projektorientáltság és kísérletezés jellemez. Rendszeresen szerveznek ismeretterjesztő előadásokat, kurátorok helyett inkább művészeket aktivizáló projekteket. Kiállításon éppen az énekes-performer-képzőművész Varja Pavlova, azaz Lisokot teremt jelmezek, maszkok, gyermeki tárgyak között a tudatlanig hatoló, ködös-misztikus kapcsolatot, melynek készítő anyaga a művész éneklő-deklamáló hangja.

Új Chelsea-nek is nevezik Moszkva új művészeti központját, a Winzavod Centre for Contemporary Artot. Létrejöttét ugyanaz az igény szülte, mint londoni, berlini vagy lipcsei társait: e városokban felismerték az elagott ipari objektumokban rejlő lehetőséget, és a galériákkal, műtermekkel, kiállítóhelyekkel, ügynökségekkel, designboltokkal szövetségre lépő kortárs művészetben rejlt potenciált. Hosszú története során a Winzavod volt már borászat, raktár, sörfőzde, magánlakosztály, majd a szovjet éra alatt üzemképtelen, lerobbant raktár. A páratlan adottságokkal rendelkező borászati központ 2007-es megnyitáskor azonnal odaköltözött a négy legnagyobb presztízsű galéria, az XL, az Aidan, az M & J Guelman és a Regina. A közelmúltban még további öt nyitotta meg kapuit. Az egyik legregebbi a Regina, 1990-ben alapította Regina és Vlagyimir Ovcsarenko azzal a céllal, hogy az orosz kortárs művészetnek teremtsen fórumot. A turbulens kilencvenes évek elején az akkor még kurátorként működő Oleg Kulik volt az első kiállítók gigondolója. Az általa rendezett rendhagyó tárlatokat a kortárs színtér legkiemelkedőbb eseményei között tartották számon (Festival of Animalistic Projects, Borisz Orlov, Ivan Csujkov). Miután Kulik tudatos döntéssel elhagyta az emberi horizontot, és kutyaként folytatta művészeti életét, a galéria is váltott, és a nemzetközi művészet intenzív képviselője felé fordult (Mariko Mori, Pierre et Gilles, Mike Kelley, Gabriel Orozco); rendszeresen részt vesz a legnagyobb nemzetközi vásárokon. Alekszandr Kutovoj kiállításán vörös akciófestmények háttére előtt találkozik a mázaskerámia-Marxok és -Leninek formátlanul formás „leniniádája” a glamourral.

A moszkvai művészeti élet egyik meghatározó helyszíne (az Artinfo szerint benne van a világ 500 legjobb galériájában) a 2011 óta a Winzavod területén működő Pop/off/art galéria, melyet 2004-ben alapított Szergej Popov művészettörténész, kritikus és kurátor. A személyes kalauzolás nyomán egyre inkább erősödött az a benyomás, hogy itt egy határozott, a művészettörténetet és a teoretikus vértettségét nagy kurázssal használó attitűd igazgatja a dolgokat, amely a galériát minden irányban nyitott, általános közvetítőként használja a múzeum, a művész, a gyűjtő,

az aukció, a biennálé és a kiállítások között. A látványraktár akár egy műzeumé: a szocart, a koncept, a kilencvenes évek akcionizmusa mellett megtalálhatók itt az orosz művészet klasszikusai (így Erik Bulatov, a még grafikával foglalkozó AES+F, Oleg Kulik) vagy mára megkerülhetetlen figurák (Anatolij Oszmolvovszkij, Olga Csernyiseva), feltörekvő sztárok (Natasza Sulte, Margo Ovcsarenko, Fedor Markusevics) és kockázatos ismeretlenek. A galéria aktív szerepet vállal a Tretyakov Képtár, a Puskin Múzeum és a MMOMA kiállításainak létrehozásában. 2012-ben Popov – első oroszként – Berlinben nyitott testvér-galériát.

Magángyűjteményből lett aukciósház és Moszkva első magánalapítású múzeuma az Art4RU. Igor Markin vállalkozó, rádiómérnök, művészeti dolgokban self-made-man 2007-ben tette nyilvánossá gyűjteményét. Körülbelül 150 alkotótól rendelkezik 1550 művel a háború utáni és a kortárs művészetből – ami na-

gyobb magánalapítású kortárs művészeti múzeumot. A vállalkozás mögött Dása Zsukova gyűjtő, galérista, Roman Abramovics élettársa áll. Az intézményelőzménye a Melnyikov által 1926-ban tervezett konstruktivista Bahmetyevszkij buszgarázsban működött, ezt Zsukova 2008-ban alapította Garage Centre for Contemporary Art néven. Miután a buszgarázst a Tolerancia Zsidó Múzeumává avatták, Zsukova – az eredeti célokat szem előtt tartva – a Gorkij parkban található, húsz éve elaggott állapotban vegetáló, a hatvanas évek modernista stílusában épült egykor népszerű éttermet, a Vremnya Godát (Évszakok) választotta új helyszínül. A tervezéssel Rem Koolhaas és az Office for Metropolitan Architecture-t bízták meg. Koolhaas, megtartva az eredeti téri funkciókat, 54 000 négyzetméteren alakította ki a kétszintes galériateret, a hátsó, kisebb terekben helyezte el a múzeumpedagógiai oktatóközpontot, auditoriumot, könyvesboltot, kávézót, irodákat és a tető-

szerint kiegészített étterem a barátságos romtól a fehér kubusig kulisszák sokaságát kínálja a kortárs művészetnek. Koolhaas és a megrendelők számára a megőrzés mint koncepcionális megfontolás fontosabb volt, mint az eredeti állapot kontextusából kilúgozott újraalkotása. (A budapesti Liget-projekt és a budai Vár átalakításának árnyékában nem lehet nem arra gondolni, hogy az adottságok, a hely és a funkció diktálta feltételek a józan ésszel és a kreativitással összekapaszkodva történelmet is írhatnak.)

Ahogy az épület is határozott állásfoglalás, úgy a Garage kiállítási politikája is az. Túl azon, hogy nagy hazai és nemzetközi életművek (Ilja és Emilia Kabakov, Marina Abramovic, John Baldessari) is szerepeltek már itt, a 2017-es Moszkvai Triennálával – nem minden előzmény nélkül – az orosz kortárs képzőművészet bemutatásában is új lehetőségek felé mutattak. A kiállítási csapat vezető Kate Fowle és társai végigutasták a 8 szövetségi kerületet, 11 időzónát, meglátogattak több mint 40 várost, és kényszerű kompromisszumokat vállalva választották ki 120-ból végül azt a 60 művészt, akiről úgy gondolták, hogy az elmúlt 5 év szellemi mozgását reprezentálja. A legaktívabb és legbefolyásosabb művészek mellett az eddig alulreprezentált sokféleséget, a legkülönbébb szociokulturális tendenciákat is integrálták a kiállításba. A Garage küldetése az, hogy úgy kíván a lokális színtérrel kommunikálni és kortárs orosz művészeket képviselni, hogy közben a nemzetközi networkbe is bekapcsolódik. Másik innovatív lépése több archívum és magángyűjtemény befogadása volt 2012-ben, ezzel megteremtette az oroszországi kortárs művészettel (benne a szovjet éra nem hivatalos művészetével) foglalkozó legnagyobb archívumot. Szása Obukhova művészettörténész, többek között a triennálé egyik kurátora és az Art Projects Foundation / Garage Archive Collection vezetője lakonikusan annyit mondott: Moszkva-szerte híre ment, hogy van egy hely, ahova „a szemetet lehet vinni”. Obukhova a kilencvenes évek óta foglalkozik archívumokkal és papíralapú dokumentumokkal, és tudja, hogy az efemerák között mi képvisel értéket. A Garage archívumába került az 1994-ben Ju-



Fotó: Aknai Katalin

A Garage épülete, Gorkij park, 2017
tervező: Rem Koolhaas + OMA

lériát, amely a kilencvenes évek óta rögzíti és gyűjti a kortárs eseményekről készült felvételeket – és már saját archívumát is feldolgozza. Ezzel új horizontokat nyitott a kutatás, oktatás, más egyéb intézményekkel való együttműködés terén, amelyre – úgy tűnik – az állami intézményeknek van a legnagyobb szükségük.

S ezzel át is lépünk az állami intézmények sorába – a színtér persze hiányos, a válogatás pedig igazságtalan, mert a teljes kép ennél sokkal árnyaltabb.

Állami részvétel

A MMOMA hálózatát 1999-ben alapította a városi kulturális kormányzat azzal a céllal, hogy a XX–XXI. század művészetének legyen állandó és növekvő gyűjteménye. A múzeum átgondolt stratégiával és expanzív programjával a moszkvai színtér fontos központja lett. A gyűjteményben megtalálhatók a „Westkunst” nagyjai és az orosz avantgárd főszereplői, de folyamatosan gyűjtik a nonkonform művészetet a hatvanas–nyolcvanas évekből. A múzeum kiállításpolitikája problémákra és folyamatokra érzékeny tárlatokat eredményez. A gyűjtemény egyes darabjait ebben a szezonban a Naive... No (Történeti és stilisztikai párhuzamok naiv művészet és primitivizmus között a XX–XXI. században) című kiállítás anyagába olvastották be.

A MMOMA másik helyszínén, az egykori építészeti társulat székházában működő szecessziós palotában 2003 óta kísérleti jellegű, projektorientált kiállítások kapnak helyet. Ezúttal a ZIP Group/ZIP Workers' Station/XL Projects, egy krasznodari művészcsoporthoz az épület négy szintjén végighúzóódó totális városinstallációja „beszélt el” egy összefüggő történetet, amelynek a delfin és a kozák voltak az állandó szereplői. Az installációk minden elképzelhető anyagból, maradékokból, ad hoc gyűjteményekből állnak, éppen annyira vannak megkonstruálva, hogy ne látszódnak nézzük az egészet. Fikció és dokumentum határán a néző annyit tapasztal meg, hogy Krasznodarban bizony nem könnyű a művészek helyzete: erőt mutatni és figyelmet kicsiholni csak kitartó, csoportos működéssel, a városi terekbe behatoló, figyelemfelkeltő akciókkal lehet.

A legnagyobb ambícióval induló szövetségi intézmény a már említett NCCA. 1992-ben, a kortárs orosz művészet magára eszmélése pillanatában jött létre teljes állami támogatással mellett. Feladatául ugyanazt fo-

galmazta meg, amit az összes kortárs művészettel foglalkozó intézmény: projektekkal, oktatási és kurátori programmal, ösztöndíjakkal támogatni az orosz művészet globális beágyazódását – azzal a különbséggel, hogy kezdettől fogva feladata volt a regionális színtér fejlesztése, a vidéki központok networkjének megszerzése. Ma már Szentpéterváron, Jekatyerinburgban, Kalinyingrádban, Nyizsnyij Novgorodban, Szamarában, Tomszkban és Vlagyikavkazban is működnek kortárs központok. Nem minden botránytól mentesen, az NCCA-t – elméleti függetlenségét nem csorbítva – tavaly az állami adminisztrációhoz tartozó, kevésbé progresszív ROSIZO (műzeumi és kiállítási központ) alá rendelték, és támogatását erősen megrövidítették.



Fotó: Aknai Katalin

Art4RU, Igor Markin magángyűjteménye

Végül egy méretében és jelentőségében is hatásos intézményről kell szólni, a Multimédia Múzeumról (MAMM), amelyet 2010-ben nyitottak meg a régi Moszkvai Fotográfia Háza helyén. 2001-től már Multimédia Központnak nevezték, amely magába foglalta az eredeti gyűjteményt és a Rodcsenko Fotográfiai Iskolát is. A hatemeletes, tetővilágításos, nagyvonalú épületben hat kiállítás és videovetítés zajlik egyszerre, teljes átláthatósággal. Az Iszvesztijja 100. születésnapját ünneplő történeti-dokumentatív tárlat megtekintése – fontosságával egyenes arányban – egy napot vett volna igénybe.

De ezúttal mindössze öt nap állt rendelkezésünkre, ami a moszkvai kortárs színtéren épp csak egy mintavételre elegendő, és arra, hogy meg tapasztalhassuk egy Kelet és Nyugat határán irdatlan erővel mozgó művészeti akarását és messzire sugárzó potenciálját.

AKNAI KATALIN



Fotó: Aknai Katalin

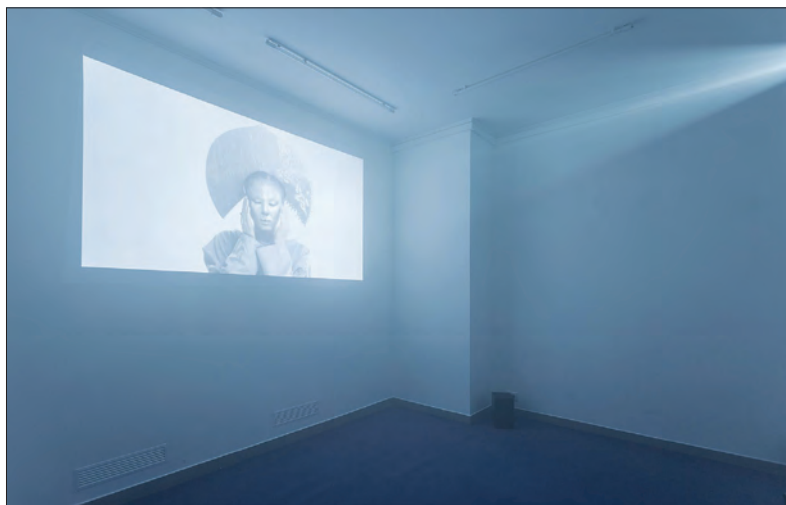
A National Centre for Contemporary Arts épülete

gyobb gyűjtemény, mint annak idején Tretyakové volt. Amikor Markin 15 évvel ezelőtt gyűjteni kezdett, még csak keveseket érdekelt az orosz kortárs művészet. 2008 óta az állandó gyűjtemény mellett minden hónapban egy kiállítást rendeznek, a fő profil mégis inkább az online aukciók bonyolítása.

Kiszámíthatatlan, a kortárs elvárásokkal időnként szembemenő (azaz tradicionális), mégis nagyon átgondolt programot futtat az Ekaterina Cultural Foundation. Jekatyerina és Vlagyimir Szemenyikin a kilencvenes évek közepétől kizárólag orosz kortárs művészetet gyűjtenek, 2002-ben pedig alapítványi formába öntötték kollekciójukat. Egy elegáns belvárosi palota három szintjén rendezkedtek be, és nem elsősorban piaci megfontolásokból támogatnak kortárs művészetet, könyvkiadást, kulturális és oktatási projekteket. Megfelelő kommunikációval gyengéd módon kívánják a szélesebb közönséget is megnyerni a kortárs művészetnek, mivel látják az állami oktatás hiányosságait. A programból az is kiderül – és ez nagy tanulság –, hogy a legtöbb intézmény tényleges hálózatot alakítva együttműködik. Az 1996-ban építészhallgatók által alapított Blue Soup művészcsoporthoz retrospektív kiállítása okos portfólió, mediális kaland a pofonegyszerű videós kezdetektől (kitalált brandjük: Time of Trouble) a bonyolult komputeranimációkig.

A blokk végére hagytam a Garage-t, a méretében és jelentőségében is leg-

teraszt. Nemcsak a nagysztruktúrá, hanem a belső terek eredeti elemeit is megtartotta, ezek nem engedik, hogy az egyébként nélkülözhetetlen white cube felzabálja az épületet. Megőrzik a régi betonfalakat, mállott csempeket, és a jelentéktelen szocreál muráliát a földszint téralakító díszévé tették. A felület alakításában azonban szabad kezét adott magának: a pavilon



Fotó: Fragment Galéria

Lisokot: Tail of Human, Fragment galéria, 2017

teljes testét a talajtól két méterre kezdődő fényáteresztő polikarbonát-függönnyel burkolta be, amely az épületet összeköti a parkkal, de vetítőfelületként is működik. Szándékosan alkalmazták ezt az olcsó, átmeneti anyagát, főhajtásként Alekszandr Brodskij építész előtt, aki nagy jelentőséget tulajdonított a legegyszerűbb anyagoknak. A felújított és az eredeti logikája

Ilja Ovcsinnnyikova által létrehozott egykori Soros Dokumentációs Központ anyaga, a legjelentősebb moszkvai galériák digitális dokumentációja, és annak a Vlagyimir Talocskinnak az archívuma, aki a hatvanas évek elejétől gyűjtötte a nem hivatalos művészet dokumentumait. A Garage átvette a Nyina Zeratszkaja és Szergej Szavuskin által létrehozott TV Ga-

Májusi hazai aukciók

Vegyes kínálat, válogatós vásárlók

Mire ez az írás eljut a kedves olvasókhoz, a májusi árverési „nagyhónap” már éppen befejeződött. Lapzártánk kor azonban több fontos esemény, így a Kieselbach és a Nagyházi Galéria aukciói még hátravoltak, ami a kereslet, az árak, és így a forgalom tekintetében akár még jelentősen is módosíthatta az összképet. Ezért az átfogó elemzésről le kellett mondanunk, s inkább a kínálat és annak prezentálása oldaláról közelítjük meg az elmúlt hetek eseményeit. Ez természetesen nem zárja ki, hogy a lapzártánkig lezajlott árverések néhány érdekesebb eredményéről is beszámoljunk.

Szomorú hírrel kell kezdenünk: a „mezőny” szegényebb lett egy résztvevővel. 41 alkalom után (legalábbis a közönség számára) váratlanul lehúzta a rolót egy fiatal, de alig néhány év alatt figyelmet keltett aukciósház, a Biksady Galéria. Áprilisban még egész éves menetrendjük, májusban azonban már csupán a végkiárusítás reklámja volt olvasható honlapjukon. A ház igen széles profillal dolgozott, s miközben számos műfajban csak kiegészítő szerepkör jutott nekik, érdemben csak ők foglalkoztak külföldi modern és kortárs egyedi és sokszorosított grafikával. Bár e területnek még szerény a hazai gyűjtőköre, a trend pozitív, s csak remélni lehet, hogy más házak kitöltik majd a hirtelen támadt űrt.

A többiek azonban mind színre léptek májusban, illetve június elején, kínálatban tehát – mennyiségi értelemben legalábbis – nem volt hiány. Sőt inkább a „túltermelés” jelei mutatko-



Nyári István: Fiam, Benjamin II. Lajos királyosat játszik, 2016
akril, vászon, 150x200 cm

tak; szinte mindenütt voltak nem vezető aukciókra kívánczók tételek, így aztán néhány rendezvény egyben állóképességi próbát is jelentett. Egy szigorúbb rosta jót tenne, még ha tudjuk is, hogy a nem feltétlenül odaillő művek sokszor „árukapcsolás” révén kerülnek a kínálatba. A Sotheby's vagy a Christie's komolyabb árverésein 70 tétel már soknak számít...

Olyan mű, amely a 240 millió magyar rekord közelébe kerülhetett volna, sehol sem bukkant fel. Ám ebben nincs semmi meglepő: akinek erre esélyes Munkácsyja, Csontváryja vagy Gulácsyja van, nem valószínű, hogy épp most akarna megválni tőle,

annak pedig, hogy váratlanul felbukkan egy lappangó fő mű, kicsi az esélye. Ám e ténynek nem sok köze van a piac állapotához, ami sokkal inkább azon mérhető, mi történik a milliós–tízmilliós kategóriában, mekkora ott a kereslet, és hogyan alakulnak az árak. Az idei május talán a korábbiaknál is erőteljesebben igazolta – és ez pozitív jel –, hogy nemcsak a név számít, hanem a konkrét tétel kvalitása, adott esetben névtől függetlenül. Legkeresettebb mestereink tucatumkáival tele van a piac, és mivel a kínálat óriási, ezek sokszor csak alapáron, vagy úgy sem értékesíthetők. Őt ház – a BAV, a Kieselbach, a Nagyházi,

Rákosligeti tájával és Freytag Zoltának a múlt század harmincas éveiben készült képeivel a Kieselbach Galériánál; ezek a tételek joggal kaptak magas becsértékeket.

Megfigyelhető, hogy egy közel-múltbeli aukción elért kiugró ár vagy egy sikeres, nagyszabású kiállítás az érintett művészekről hirtelen több alkotást is a piacra csábít. Ez történt például Boromisza Tiborral tavalyi 87 milliós életműrekordja után a Virág Judit Galériában (ahol most három festménye is szerepelt), vagy Ország Lilivel, tavaszi Nemzeti Galéria-beli nagy sikerű kiállítása hatására. A beadók ilyenkor fokozott érdeklődésben, magasabb árakban bíznak, ám ez a számítás nem mindig válik be.

Miközben a kínálat zömét továbbra is a XX. század első felében született művek alkotják, a házak többsége igyekszik erőteljesebben nyitni a II. világháború utáni és a kortárs művészet felé. Utóbbi többnyire a befutott, idősebb mestereket jelenti, és esetükben valóban másodlagos piacról van szó. A kortársakra specializálódott Blitznél viszont a fiatal és a középgeneráció is fontos szerepet játszik. Itt az árverés sokszor a műtermi vagy galériás értékesítést váltja ki, aminek hasznosságáról, célszerűségéről továbbra is megoszlanak a vélemények. A legtöbb



Vaszary János: Kislány a réten, 1930-as évek második fele
olaj, vászon, 51x69 cm

A hónap aukciós műtárgya

Fölfelé bármeddig mehet

Amikor a Virág Judit Galéria árverése közben a piac egyik prominens szereplője megkérdezte, hogy szerintem mennyi lesz a Gulácsy, azt feleltem, hogy ha az 50 millió forintot eléri a licit, nagy baj már nincs, fölfelé viszont bármeddig mehet. Valóban ez a legjellemzőbb Gulácsy Lajos aukciós tételeire: kiszámíthatatlan, megjósolhatatlan, de a határ a csillagos ég. Végül a 30 millióról indított és 50–70 millióra becsült Séta a régi olasz városban című olajkép 60 millió forintért ment el, ami jutalékokkal együtt bőven többet jelent 70 milliónál.

Tizenöt évvel ezelőtt valóságos műkereskedelmi földindulást okozott a Régi instrumentumon játszó hölgy 95 milliós leütési ára Virág Juditnál, hiszen Gulácsy műveihez mindig óvatosan nyúltak a gyűjtők. Több szakértő, becslő, művészettörténész „égette meg” már magát a piacon itt-ott előkerülő grafikákkal és festményekkel, vontak már vissza tételeket árverésekről, derült már ki némely darabról, hogy talán mégsem az, aminek látszik. A bizonyosságot mindig az ismertség jelentette: ha többször kiállított, reprodukált képről van szó, amelynek előlete lehetőleg a mesterrig visszakövethető, ott senkit sem érhet kellemetlen meglepetés.

A festő műkereskedelmi botlatozását nemcsak a hamisítványok jelentős száma, hanem művészetének nem egyértelmű megítélése is okozta (és okozza): a félrefestések,



Gulácsy Lajos: Séta a régi olasz városban (Olasz kisvárosi utca), 1908–1910
olaj, papír, 74,5x53 cm

a torz arcok és alakok, a kompozíciós furcsaságok akár azt a képzetet is kelthetik, hogy a mű elrontott, esetleg a művész mégsem volt annyira biztos kezű – márpedig ennyi pénzért Vaszaryt, Rippl-Rónait vagy Nyolcakat is lehet venni. Az 1957-ben elindult újkori festményárverések sorában 1960-ig kellett várni az elsőre, és 1963-ig az első 12 Gulácsyból csak kettő kelt el, azok is potomon áron (Elégia 2200 forint, Tájékpép 850 forint). Az első jelentősebb összeg, amit Gulácsyért adtak, 26 ezer forint volt 1967-ben (Nő piros virággal), de ezt is csak a hetvenes évek közepére közelítették meg más nyertes licitek hébe-hóba.

Visszatérve a jelenkorra: a jég 2002-ben tört meg, ez azonban nem jelentette azt, hogy ettől kezdve minden Gulácsy ára az egekbe szökik, éppen az említett azonosítási bizonytalanságok okán. Az igazi konjunktúra 2007–2009 táján következett: A púpos vénkisasszony régi emlékeit meséli Herbertnek 120 millió forintért (Virág Judit Galéria), a Karosszékekben ülő lány ugyanennyiért (Kieselbach Galéria), A bolond és a katoná (Virág Judit Galéria) 110 millióért, A mulatt férfi és a szoborfehér asszony (Virág Judit Galéria) pedig 95 millió forintért kelt el (amit azóta jóval olcsóbban megvásárolt az MNB Értéktár Programja) gyors egymásutánban. Ezt követően elmaradtak a rekordgyilkos aukciós árak, általában 30–40 millió forint között mozogtak az értékeesebb darabok (például: Legenda – 36 millió, Virág Judit Galéria, 2013; Romantikus táj nőakkal – 34 millió, Kieselbach Galéria, 2014).

A fentiekből következik tehát bizonytalanságom, hogy mennyi lenne a reális ára a Séta a régi olasz városban című festménynek, pontosabban hogy mennyire mehet fel érte a licit (a kettő nem ugyanaz!). A végül elért 60 milliót pedig remekül meg lehet magyarázni akár azzal, hogy végül is az egykori Bedő-gyűjtemény egyik számon tartott, de nem ismert darabjáról van szó, akár pedig azzal, hogy ez egy tényleg kiváló Gulácsy, bombabiztos előléttel.

GRÉCZI EMÓKE

sen egymástól a mű mai piaci értékének megtétele. Többször leírtuk már, s lehet, hogy még sokszor le kell majd írunk: az átláthatósághoz a drága munkákhoz mellékelte kedvcsináló tanulmányok, analógiák és irodalomjegyzék mellett a mű korábbi aukciós szerepléseinek feltüntetése is hozzátartozik. A kifogás jól ismert, érthető, de nem elfogadható: ezek említése adott esetben árthat a beadó érdekeinek (ha például könnyebben kideríthetővé válik, hogy 3 éve már sikertelenül próbált megszabadulni a képtől), vagy akár a műkereskedelem egésze érdekeinek (ha könnyen rájöhettünk, hogy a mű néhány éve még mostani becsértékének duplájáért cserélt gazdát). Nem valószínű azonban, hogy ezek az esetleges érdeksérelmek ne lennének kompenzálhatók a jobb átláthatóság generálta bizalmi tökével.

Rekordgyanús képek hiányában új felfedezésekkel, elfelejtett vagy kevésbé ismert mesterek kvalitásos munkáival is izgalmassá lehet tenni egy árverést. A lehetőségek tárháza itt sem végtelen, de a májusi tételek között több jó példával találkozhattunk: a kárpátaljai Erdélyi Béla egyik – igen sikeresen szerepelt – fő művével, továbbá Gergely Tibor Dalmát kisvárosával a BAV-nál, vagy Bohacsek Ede

helyen felbukkant kortárs mester – nem első alkalommal – Fehér László volt, munkáira a BAV-nál, a Blitznél, a Kieselbachnál és a Virág Judit Galériában is lehetett licitálni. A legmagasabb kortárs árak – lapzártáig – a Blitznél születtek, ezeket Nyári István és Kelemen Károly munkái érték el.

A külföldi művészet májusban is főleg azoknál a házaknál, a BAV-nál és a Nagyházinál jelent meg – főként régi mesterek néhány százézer és tízmillió forint közötti áron indított nívós műveinek formájában –, ahol ez eddig is komoly súlypontnak számított. A BAV-nak ebben a kategóriában sikerült egy ritka bravúr: árverésükön egy külföldi alkotó, a XX. század elején működött török Diyarbakirli Tahsin ért el életműrekordot jelentő árat; korábbi rekordja négy éve a Sotheby'snél született Londonban. Tengeri lát képe nem meglepő módon török tulajdonba került.

A szobrok továbbra is mostoha-gyerekek számítanak a hazai aukciókon, a kivételt ezúttal Kisfaludi Strobl Zsigmondnak a Virág Judit Galériában árverezett márványaktja mellett régi, többnyire külföldi mesterek plasztikái jelentették a Nagyházi Galériában.

EMÓD PÉTER

London Original Print Fair

Kis pénztárca – nagy üzlet

Picassót 3000 font körül, Matisse-t már egy ezresért lehetett kapni a 32. alkalommal megrendezett London Original Print Fair (LOPF) elnevezésű vásáron. A printeknek egyebek közt ez az egyik legvonzóbb tulajdonságuk: az egyszeri művészetrajongó számára is elérhető lehet eredeti műalkotás, sőt híres, befutott művész munkája.

Az idén május 4. és 7. között lezajlott, több mint 50 – köztük számos nemzetközi – kereskedőt felvonultató LOPF, egyes nagy londoni művészeti vásárokkal ellentétben, nem igényelt túracipőt és egész napi hideg élelmet, ám mind a látogatók számát, mind az eladásokat tekintve meglehetősen nagy forgalmat bonyolított le.

Széles volt a kínálat korban, stílusban, technikában és árban is: szitanyomatok, rézkarcok, fametszetek, litográfiák, linometszetek kínálták magukat néhány száz fonttól a több tízezres kategóriáig.

Összességében azonban a modern és kortárs darabok voltak túlsúlyban, a leginkább felülprezentált művész pedig egyértelműen David Hockney lett, ami a párhuzamosan futó életmű-kiállításának fényében nem volt túl nagy meglepetés. Érdekes, hogy lehetett tőle 3 ezer, de akár 24 ezer fontért is rézkarcot, illetve litográfiát vásárolni.

A barátságos, családias hangulatú vásáron sem nagy show-val, sem egyéni elrendezésű standokkal nem



Tom Hammick: Földlakó, 2017
fametszet, 118x150 cm

készültek a kiállítók. Az egyik kivétel a londoni Alan Cristea galéria volt, ahol a kettétárgalt kiállítótér egyik felében Cornelia Parker fekete-fehér munkái, míg a másik oldalon Gillian Ayres rikító színekkel nyomtatott fametszetei szerepeltek.

A legdrágább darabok egyike Warhol 1967-es Marilyn Monroe-ja (szitanyomat, 250 számozott kiadás) volt, amit 95 ezer fontra tartott a Peter Harrington galéria, de borsos árat

kértek Jasper Johns Cicada című litográfiájáért is (1981, 88,90x66,04 cm, 50 számozott kiadás), melyet a New York-i Mary Ryan galéria kínált 41 ezer fontért.

Érdemes még itt megemlíteni Lucian Freud Pluto Aged 12 című rézkarcát (2000, 46 számozott kiadás) a Marlborough Graphics standján, amely 85 ezer fontba került.

A vásár utolsó napjának délutánján 32 narancs pötty sorakozott a popart-

mozgalom egyik vezető alakja, Ed Ruscha 2017-es litográfiája mellett (Thinks I, To Myself, 32,5x53,5 cm, 80 számozott kiadás). A sikerhez a művész kvalitásán kívül talán hozzájárult az is, hogy az úgynevezett „own art” konstrukcióban kínálták, azaz kamatmentes részletre is megvásárolható volt az 5800 fontot érő alkotás.

A LOPF a londoni művészeti vásárokhoz illően nem csupán a kereskedelemről szól: társasági esemény is egyben, és évről évre neves printművészek tartanak előadást. Idén Cornelia Parker mesélt printkészítési gyakorlatáról, és mások mellett Basil Beattie és Glenn Brown is találkozott a közönséggel.

Jelen sorok írója a Redfern galéria képviselőjében jelen lévő Gordon Samuel – a LOPF egyik alapítója – előadására ült be, aki a Grosvenor School londoni művészeti iskola történetéről, illetve az 1930-as évek színes linómetszet-készítéséről beszélt, egy-egy munkánál az egymásra nyomott rétegeket is külön bemutatva.

A vásáron ezeket a műveket is meg lehetett találni, és ezek sem voltak éppen olcsónak mondhatók: Lill Tschudi Fixing the Wires című lapja 45 ezer fontba, Ethel Spowers Wet Afternoon képe pedig 55 ezer fontba került.

A szervezők elégedetten nyugtázták, hogy a komoly magángyűjtők körében is változatlanul kedvelt ma-



David Hockney: Joe zöld ablakkal, 1979
aláírt, számozott litográfia, 112x76,4 cm

radt a műfaj. Nagyon jól mentek a II. világháború utáni amerikai printek és a korai modern brit munkák, de a klasszikus nyomatokkal foglalkozó Christopher Mendez is arról számolt be, hogy az egész készletet eladták.

A kortárs művészek közül jól fogytak Peter Blake, Glenn Brown, Harland Miller, Christopher Le Brun, Bruce McLean, valamint Cornelia Parker és Gillian Ayres művei.

Folyamatosan gyarapodó printgyűjteményének elismeréseképpen idén az Egyesült Királyságban működő múzeumok közül a Newcastleben található Hatton Gallery kapta a Hallett Independent Acquisitions elnevezésű, nyolcezer fonttal járó díjat.

FEKETE-TÓTH ESZTER



Nem csak egy ékszer.

Ha ránézünk erre a melltűre, mi nem csupán a szépségét látjuk. Tudjuk, hogy hol és mikor készült. Tudjuk, hogy ki tervezte, milyen technikát, nemesfémeket, drágaköveket használt. Tudjuk, hogy kihez ille-ne, milyen alkalmakra és ruhákkal viselhetné. Tudjuk, milyen ritka, mennyire keresett és mi a piaci értéke. De azt is tudjuk, hogy mindezt következő tulajdonosa értékeli majd igazán.

NYÁRI KAMARAAUKCIÓ

Kiállítás: 2017. június 3–10.

Árverés: 2017. június 13. 17:00

Helyszín: BAV Apszisterem, 1052 Budapest, Bécsi utca 3.



BÁV ANTIKVTÁS
ANNO 1773

Műkereskedelmi üzleteink és ékszerboltjaink: 1055 Budapest, Falk Miksa utca 21. ☎ 353-1975 • 1052 Budapest, Bécsi u. 1. ☎ 429-2090, 429-3020 • 1052 Budapest, Bécsi u. 3. ☎ 429-2064, 429-2066 • 1052 Budapest, Párisi u. 2. ☎ 411-0301, 318-6217 • 1055 Budapest, Szent István krt. 3. ☎ 331-0513, 473-0666 • 1116 Budapest, Fehérvári út 7. ☎ 318-3733, 486-1331 • Központi elérhetőségeink: www.bav.hu/aukcio | Ügyfélszolgálat: ☎ 445-1393 | [bavmukereskedelem](https://www.facebook.com/bavmukereskedelem)

SP-Arte – Sao Paulo

Japán szekció a brazil piacon

A brazíliai Sao Paulo már jó ideje fontos helyszíne a nemzetközi művészeti életnek: 1951 óta rendeznek itt biennálét, a város Velence után másodikként vállalkozott ilyen nagyszabású szemlére. Az SP-Arte modern és kortárs művészetet, valamint design felvonultató vásárt pedig az idén áprilisban immár 13. alkalommal rendezték meg. A szakmai fórumot – annak ellenére, hogy az ország az elmúlt évtizedek legnagyobb gazdasági válságát igyekszik túlélni – a latin-amerikai térség legszínvonalasabb és legnagyobb művészeti vásárai között tartják számon.

A rendezvényt a több múzeumnak is otthont adó Ibirapuera Parkban, a neves brazil építész, Oscar

Niemeyer által tervezett, mások mellett a Sao Paulo Biennálét is befogadó Biennalé Pavilonba szervezték. A 159 részt vevő galéria közel egy-negyede külföldi: természetesen elsősorban a latin-amerikai térségből, de az Egyesült Államokból és Európából is érkeztek kiállítók. Az SP-Arte legnagyobb, általános szekcióját 85 galéria képezte, melyek standján pályájukat már megalapozott és feltörekvő művészek egyaránt kiállíthattak. Itt olyan, a jeles nemzetközi vásárokat is megjárt helyi galériák szerepeltek, mint a Sao Pauló-i Casa Tringulo, DAN, Luciana Brito, Luisa Strina, Nara Roesler, Vermelho és a Rio de Janeiró-i Anita Schwartz. A vásárlókedvükről ismert környékbeli műgyűjtők érdeklődésére alapozó külföldi kiállítók közül a nagyágyúk sem hiányoztak: a New York-i Cheim & Read, valamint a több földrészen is galériát működtető David Zwirner, Continua, White Cube, a madridi Elba Benítez, a mexikói Kurimanazutto, a berlini neugerriemschneider és az osztrák Thaddaeus Ropac (Salzburg, Párizs, London) is jelen volt.

Talán a gazdasági válság következtében a kiállításon a klasszikus, a brazil művészettörténeti hagyományokat is követő médiumok élveztek előnyt. Míg a festmények, szobrok, fotók előtérbe kerültek, a videó vagy a digitális művészetek kissé háttérbe szorultak. A vásáron nagy érdeklődésnek örvendett a régióban népsze-



Az Oscar Niemeyer által tervezett Biennalé Pavilon

rű konkrét, minimal, geometrikus, konstruktív művészet.

A Showcase szekcióban a friss tehetségek felvonultatására törekedve 17 galéria három-három művészt mutatott be. A Boiler galéria standján például a brazil Felipe Scandelari szurreális, figuratív festményeket állított ki. A szintén helyi Choque Cultural galéria Ale Jordao neonbetűkből összeállított installációját hozta el.

A Solo szekcióban 16 galéria standján egyéni kiállításokon és a lisszaboni Luiza Teixeira de Freitas független kurátor (a londoni Tate Modern és a Marrakech Biennale munkatársa) rendezésében különböző generációk munkássága került a középpontba. Itt

a berlini Plan B ez alkalommal az iráni Navid Nuur festményeit, installációját, a valenciai Espavisor a horvát Sanja Ivekovic feminista témájú fotósorozatát szerepeltette.

Az olasz származású Jacopo Crivelli Visconti kurátor által összeállított Repertoire szekcióban szereplő 16 galériának különleges feltételeknek kellett megfelelnie: részt vevő művészeknek 1940 előtt, a bemutatott műveknek pedig 1980 előtt kellett születniük. Ebben a részlegben azok a brazil és nemzetközi alkotók állítottak ki, akik jelentős hatást gyakoroltak a művészeti színtérre, iskolateremtők voltak. A több városban is galériát működtető Lisson a land

art egyik kiemelkedő személyisége, a brit Richard Long installációját, a Continua az arte povera irányzatához kötődő olasz Michelangelo Pistoletto műveit hozta el ide. A berlini Gregor Podnar a horvát művészettörténet egyik meghatározó alakját, a meandermotívum variációival operáló Julije Knifer grafikáit és táblaképeit állította ki.

A Japan House szekció hét japán művészt mutatott be, és a Sao Paulóban a közeljövőben nyíló Japán Házra igyekezett felhívni a közönség figyelmét. Az elkülönített kiállítótérben a projekt kurátora, a helyi Marcello Dantas olyan művészek munkáit szerepeltette, mint a „cyber-gésáiról” ismert Mariko Mori vagy a pöttyözött tárgyival népszerűvé vált Yayoi Kusama.

Az SP-Arte idén második alkalommal vonultatott fel designmunkákat is: ez a szekció az épület legfelső szintjét laktá be. Itt 23 brazil galéria kínált olyan tárgyakat, amelyek az ország gazdag designtörténetét mutatták be a gyarmatosítástól napjainkig, különös tekintettel a fa, a bőr és a textil használatára. A Passado Composto Século XX galéria a jeles brazilok mellett a lengyel Magdalena Abakanowicz és a horvát Jagoda Bujic nagy méretű textilmunkáit is kiállította.

A panelbeszélgetések, előadások mellett performanszok is megtekintethetők voltak a vásáron, melyek a helyi művészeti egyetemmel együttműködésben, a brazil Paula Garcia (Marina Abramovic Institute) összeállítása alapján valósultak meg. A város és a Sao Pauló-i művészeti színtér együtt lélegzett a vásárral: galériák, múzeumok, magánygyűjtemények várták a szakmai és a szélesebb közönséget.

BAGYÓ ANNA

13. Sharjah Biennálé

Gazdagság és terror

Az Art Dubai művészeti vásár mellett a Sharjah Biennálé a Közel-Kelet legjelentősebb kortárs művészeti fóruma, mely már a kezdetektől a hagyományoknak, a térség etnikai-nemzeti szellemének megőrzésére, s emellett a hangsúlyos nemzetközi megjelenésre, a régiónak a nagyvilággal történő összekapcsolására törekszik. Az idén március 12. és június 12. között megrendezett esemény gazdag költségvetése, széles körű támogatottsága – és ennek köszönhetően jeles külföldi művészeti szakemberek, kurátorok és művészek közreműködése –, a magas szintű szakmai események, valamint a helyi közönség számára szervezett edukációs programok mára sokszorosan meghozták gyümölcsüket. Nem-

csak a biennálé, de a közel-keleti kortárs művészet is felkerült a nemzetközi színtér radarjára: immár jelentős külföldi érdeklődés övezi a régió művészeit, rendezvényeit.

A Sharjah Art Foundation először 1993-ban szervezte meg a Sharjah Biennálét. A munka 2003 óta a Londonban művészeti és kuratori diplomát is szerzett Hoor Al-Qasiminek, a helyi uralkodó lányának elnöksége és igazgatása alatt folyik. Az alapítvány egész évben működik, s nemcsak a helyi tartományban, de az emirátusi és a közel-keleti régióban is kiemelt feladatának tekinti a kortárs művészeti és egyéb kulturális programok népszerűsítését. Ez a nemzetközileg is elismert kísérle-

tező csapat gyakran producerként is tevékenykedik: művészeket kér fel nagy méretű installációk, filmek, előadások, performanszok kivitelezésére. Olyan fontos városokban, mint Dakar, Ramallah vagy Isztambul, két biennálé között is különös hangsúlyt fordítanak a térségbeli közönség kortárs művészeti edukációjára. A tájékozódás és a még szélesebb közönség megközelítése érdekében részletes online platformot is létrehozta (www.tamawuj.org).

Az idei biennálét jelentős változások, újítások kísérték. Többek közt Sharjah város és tartomány mellett újabb színterek kapcsolódtak be a programba, így jelentős szerepet kapott a libanoni Bejrút is. A rendezvény két „felvonásból” (Act I. és Act II.) áll: Sharjah-ban március és június között, Bejrútban egészen október közepéig tartanak az események.

A Sharjah Biennálé fő helyszínén, a városközponti Heritage Area (Örökségi terület) területén kialakított elegáns, letisztult terek, légkondicionált, korszerű, nemzetközi múzeumi elvárásoknak is megfelelő galériák képezik a rendezvény magját. Emellett és a négy kisebb környékbeli helyszín mellett az idén egy nagyobb beruházású színtérrel is gazdagodott a biennálé. Az Al Hamriyah Studios belső udvara köré csoportosuló „white cube” kiállítóterek a várostól autóval félóránnyira várták a látogatókat.

A biennálé főkurátora a libanoni születésű, Bejrútban élő



Rain Wu-Eric Chen: Kollektívizmus, 2016

pajzsok, növények, föld, acél, fa

Christine Tohme, akinek nevéhez a bejrúti Ashkal Alwan (Lebanese Association for Plastic Arts) 1993-as alapítása is fűződik. Az idei rendezvény az arab nyelvből származó, többféle jelentéssel is bíró Tamawuj címet kapta. Ez a hullámokban történő elmerülést, de folyamatot, duzzadást, hullámozást, fluktuációt is jelenthet. A koncepció négy főbb téma köré csoportosul: víz, föld, növények és konyhaművészet/kulinária. A kiállításokon és közösségi programokon több mint 70 művész vesz részt, közel 25 projekt a biennáléra, az alapítvány megbízásából készült el.

Jelentős számban szerepeltek az agresszió és a kizsákmányolás témája köré csoportosuló video- és hangmunkák. Ilyen volt a török Inci Eviner Buys Underground (2017) című, a rendezvényre készült animációja, ahol a művész olyan fogalmakat ra-

gadott meg, mint például az igazságság, a család, a nő vagy a kendőviselés. A háborús és terrorcselekményekre utaló munkák között szerepelt a lengyel Monika Sosnowska Homlokzat (Façade, 2013) című installációja is. A térbe függesztett, eltorzult monumentális (7,3×5,1×2,1 m) építészeti elem – egy vasrács – a bombázások, robbantások következtében megromló épületekre emlékeztetett. A brazíliai Tonico Lemos Auad az óvós közepén, egy téren kialakított kertbe a sivatagból származó gyógy-növényeket telepített. A jordániai származású, Bejrútban élő Lawrence Abu Hamdan kétcsatornás videója inkább a hangokon, mint a vizuális érzékelésen alapul: a szíriai Saydnaya börtön celláiból szabadult rabok, a megkínzott, bekötött szemű, addig csendre kényszerített emberek emlékeinek megidézésére épül.

B. A.



Joe Namy: Libretto-o-o: Függönydízájn a napsütésben..., 2017

helyspecifikus installáció

(folytatás az 1. oldalról)

Igy az értékelésen túl művészetközvetítő szerepe sem elhanyagolható: a magángyűjtők mellett nagyban épít a nonprofit intézményi vásárlásokra. Az amerikai piac sajátosságai közé tartozik, hogy méreteik és lehetőségeik tekintetében az itteni múzeumok gyűjteményezési szokásai erősen eltérnek az európaiakétól. Így a város északi csücskén, a Randall's Islanden idén május 5. és 7. között megrendezett, 31 országból érkezett 200 illusztris galéria dömpingjében nem okozott meglepetést, hogy a főként amerikai központú és érdekeltségű megagériák standjain könnyen belefuthatt az érdeklődő egy-egy múzeumi léptékű műbe. A Bernard Jacobs Gallery például Henri Matisse és Sam Francis munkái mellett egy 1974–1975-ös Robert Motherwell-festménnyel – és annak 10 millió dollár körüli árával – ejtette ámulatba látogatóit (Elegy for the Spanish Republic No. 130). A szintén New York-i bázisú Eykyn Maclean galéria Jean-Michel Basquiat Piros nyúl című művét (1982) kínálta eladásra 8,5 millió dollárért. Az osztrák Thaddaeus Ropacnál pedig Georg Baselitz és Robert Rauschenberg munkáin pihentethették szemüket az érdeklődők.

Érdekes volt megfigyelni a vásár erős XX. századi koncentrátságát.



A GRIMM galéria standja a Focus szekcióban

Foto: Frieze New York, 2017

Frieze New York

Trendek közt sétálva



A P.P.O.W. győztes standja

Foto: Frieze New York, 2017

dottan az elmúlt években megfigyelhető paradigmaváltásra irányult. Az itteni standokon főképp az 1960–70–80-as évekből láthattunk (ismét) egyéni prezentációkat olyan alkotóktól, akiknek bár nem megkérdőjelezhető a művészeti relevanciájuk, nemzetközi ismertségük, beágyazottságuk azonban vagy elenyésző, vagy mostanában kezd csak kialakulni. Éppen ezért a Spotlight a maga 31 galériájával főleg a feltörekvő piacokra összpontosított. A megismertetésen és a kereskedelmi pozicionáláson túl és a kontextusba helyezés mellett a további művészettörténeti kutatások ösztönzése is a szekció céljai közé tartozott.

Értelemszerűen itt is amerikai galériák voltak többségben, ám a Rio de Janerio, Sao Paulo és Tokió kiemelkedő for-profit kiállítóterei által hozott alkotások mellett Ladik Katalin korai munkáival is ebben a szekcióban találkozhatott a közönség a budapesti ach és a valenciai espaivisor közös standján. Ladik nemzetközi prezentációjában nagy előrelépést jelentett ez a kereskedelmi bemutató: jóllehet munkásságának elemeit Londonban

már felvillantották az elmúlt években, ez a New York-i seregszemle dokumentás szereplése előtt jó lehetőséget biztosított a művész nemzetközi vérkeringésbe való bekerülésére. A főként fényképalapú standon Ladik korai performanszfotóié volt a főszerep. Az 1978-as Poemim-sorozat mellett – ahol fejét egy üveglaphoz szorítva a női arc reprezentációjával játszik – hang- és képalapú vizuális verseit is nagy érdeklődés övezte. Csakúgy, mint a magyar absztrakció két emblemikus művészeinek kései munkáit, amelyek a neves New York-i Elizabeth Dee galéria standján várták a látogatókat. Persze nem véletlenül, hiszen a kiállítóhely harlemi terében a vásárral egy időben nyílt meg az Eyes of the Others című csoportos kiállítás, ahol a magyar neoavantgárd színe-java debütált. A vásáron két impozáns festményen köszönt vissza a tematika: Nádler István 2008-as At all times II. című műve 28 500 dollárért került be egy új gyűjteménybe, míg Bak Imre 2009-es munkáját 82 ezer dollárért kínálták eladásra a vásáron.

Természetesen a történelmi visszatekintés nem vette el a teret a prog-

resszív fiatal vagy kevésbé fiatal bemutatkozók elől sem. Róluk, azaz a vásár legfiatalabb 13 galériájáról és művészeikről a Frame szekcióban lehetett tájékozódni. Itt állított ki idén először a Bridget Donahue, amely a Frieze New Yorkkal párhuzamosan futó Whitney Biennáléra beválogatott Susan Cianciolót mutatta be. A kisebb kísérletező galériák mellett a nagygéyűk standjain is megtalálhatók voltak az installációs, experimentális munkák. A Marian Goodman például négy, önmagát doboltató dobót állított ki, a 2013-as Velencei Biennálé óta sokat foglalkoztatott újmédia-művész, Anri Sala Bridges in the Doldrums című 2016-os installációját. De az idei velencei seregszemle művészei is jelentkeztek a galériák standjain. A svájci pavilonban Giacometti-interpretációkkal bemutakozó fiatal Carol Bove szobrait például David Zwirner standján láthattuk. A kelet-európai neoavantgárd emblemikus művészeinek, Geta Bratescunak a munkái a Velencei Biennálé román pavilonja mellett New Yorkban az Ivan Gallery standját töltötték meg.

A Frieze NY nemcsak a nonprofit szcéna eseményeire reagált ennyire aktívan, hanem a politikai életet is célkeresztbe vette. A vásár területén is bele-bele lehetett futni direkt vagy indirekt politikai utalásokba – ilyenek voltak többek közt Mike Kelley és Cindy Sherman politikailag érzékeny 1980-as évekbeli, de máig aktuális művei a Skarstedt standján –, de a vásáron kívül, azaz annak a Public Art projektjeiben is erősen megmutakozott ez a tematika. Leginkább a szupersztár Anish Kapoor Descension című művében, amely a Brooklyn Bridge lábánál elhelyezett hatalmas kör alakú medencében generált vízförvényként vonzotta a tekinteteket, és Kapoor „reményei” szerint talán az Egyesült Államok új elnökét, Donald Trumpot is, akit a művész az Art Newspapernek adott interjúja szerint szívesen látna az örvénybe ugrani.

RECHNITZER ZSÓFIA

Toby Kampset, a Menil Collection kortárs és modern művészeti részlegének, valamint a Frieze New York Spotlight szekciójának kurátorát a feltörekvő piacok helyzetéről kérdeztük.

– Ez a második alkalom, hogy ön a Spotlight kurátora. Tavaly októberben a londoni Frieze-en debütált ebben a szerepben. Mi a különbség a két vásár között a szekció tekintetében?

– A legnagyobb különbség a méretük. Míg Londonban 21, addig itt 31 standon mutatkozik be a Spotlight. A szekció spektruma globális: Dél-Ázsia, India, Dél-Amerika, Észak-Amerika és Európa egésze is megjelenik. Nem gondolom, hogy más tekintetben nagy különbség lenne a londoni és a New York-i válogatásunk koncepciójában. Vannak vizsztatérő galériák, vannak, akik itt is, és Londonban is jelen voltak, de nagyon odafigyelünk az ismétlődésekre: a művészek bemutatói nem lehetnek azonosak, mindig új anyagot kell hozni, új fókusszal. Ezért a szekció szerintem mindig nagyon friss, folyamatosan megújul.

– Jól tudom, hogy a Spotlightra való jelentkezés eltér a vásár egyéb szekcióitól? Felteszem, a válogatásnál is más elvek érvényesülnek.



– A Spotlightra bárki jelentkezhet, így rengeteg jelölt közül kell kiválasztani a legizgalmasabb pár tucat galériát. Nagyon nehéz feladat, hiszen csodálatos, különleges anyagokba, galériákba futunk bele. De én is nyitott szemmel járok: felkeresek galériákat, művészeket, akik engem érdekelnek, és izgalmasnak tartanám a bemutatásukat a Frieze kontextusában.

– Úgy látom, hogy fókuszba kerültek a feltörekvő piacok. Ez célja is a szekciónak, vagy a jelentkező galériák, projektek erősségei mentén szerveződött így?



Ladik Katalin: Poemim, zselatinos ezüst, hatrészes fotósorozat, részlet, 1978

– A célunk, hogy globális perspektívát nyújtsunk. De mindig is nagy figyelmet szenteltünk olyan életműveknek, amelyek valamilyen földrajzi, etnikai, társadalmi vagy gender okból eddig elkerülték a művészeti diskurzus figyelmét. Ezért igen, előszeretettel emelünk ki művészeket a feltörekvő piacokról. Ladik Katalin remek példa erre, hiszen ő igazán új felfedezés itt, New Yorkban.

– Ha már Ladikról esett szó, akkor meg kell kérdeznem: a kelet-európai szcéna mennyire érdekli a Frieze-t és ezen belül a Spotlightot?



– Londonban a Vintage Galéria mutatkozott be a Spotlighton Maurer Dórának szentelt standjával. Itt most Ladik munkái láthatók. Természetesen nyitottak vagyunk, és várjuk, sőt keressük a további kapcsolódásokat. Mind New York, mind London egyre inkább nyit a kelet-európai művészeti praxisok felé, mi itt ezt csak elősegíteni tudjuk, amit nagy örömmel teszünk. Igaz, Londonban már nagyobb a figyelem, de itt, az Egyesült Államokban most kezdjük látni, hogy a társadalmi, politikai körülmények mégsem különböznek



annyira a kelet-európai országok közelmúltbeli és jelenlegi problémáitól. Művészettörténeti szempontból azt is fontos kiemelni, hogy a modernizmus igen sokféle formát öltött, és azt, hogy Kelet-Európa ennek egy másfajta változatát mutatja, nagyon izgalmasnak tartom. És nem csak én. A fogadtatása remek. Természetesen van ebben egy jókora adag nosztalgia is, de ez egyáltalán nem baj: ki kell használni az érdeklődést, ennek mentén pedig mélyíteni a tudást, irányítani a fókuszot.

R. Zs.

A logaritmus az a hatványkitevő, amelyre fel kell emelnünk az alapot ahhoz, hogy a kívánt számot megkapjuk. A módszert a hatványozás és a szorzás könnyebb elvégzése érdekében John Napier skót matematikus (1550–1617) alkalmazta először. Edmund Gunter (1581–1626) az 1610-es években megszerkesztette a szinusz- és tangensfüggvény-táblázatokat, és azok gyakorlati használatához egyező skálaosztású léceket illesztett egymás mellé. William Oughtred (1574–1664) az elcsúsztatható lécekre írt logaritmusok összeadásával és kivonásával szorozott és osztott. Már Gunter is rájött a lécek hosszúságának fontosságára, így felvetette, hogy azok két végét – képletesen szólva – illesszék össze egy korongban. Oughtred 1632-ben ezt meg is valósította.

A manapság ismert logar(itmikus) lécet 1657-ben készítette el Seth Partridge (1603–1686), amikor egy hosszú téglalapban keskenyebb csíkot elcsúsztató eszközt állított elő. Az idők során a skálabeosztás a gyökvonás, a szögfüggvények, a reciprokok és a hatványozás miatt bővült: 1722-től a négyzetes és köbskálát, 1755-től pedig már az inverzeket is tartalmazhatta. Az 1851-től elterjedt, a lécen végigtolható, átlátszó csúszka és a rajta lévő vonal több skála egyidejű használatát tette lehetővé.

Furcsa módon a logarléc az egyszerűbb műveletekre (összeadás, kivonás) nem is alkalmas, hosszúsága pedig a skálák osztásai miatt meghatározza pontosságát. Az egykor státuszszimbólumnak számító, a mérnökök köpenyzsejében mindig megtalálható, 25 centiméteres eszköz például százszázalékos számolási pontosságot tett lehetővé. Miután

Logaritmikus korong

Nem csak okos, formás is



Japán gyártmányú műanyag logaritmikus korong az 1970-es évekből

az eredmény nagyságrendjét minden esetben ellenőrizni kellett, a logarléc használatától aktív összejátékot igényelt.

Ezen túl azonban működéséhez áramforrásra nincs szükség, azaz teljesen mechanikus; kicsi, nagyon könnyű, és hivatásos alkalmazás esetén pontosságát négy számjegyre lehet növelni. A két világháború közötti időben a tervezőmérnökök a bankáron át a hadirepülőgépek személyzetéig sok hivatásos felhasználó tartott munkája közben olykor nagyon eltérő hosszúságú és kivitelű logarlécet a kezében.

Mivel a hagyományosnak mondható, hosszúkás téglalap formájú számolási segédeszközből jóval több ké-

szült, mint a már Oughtred által is javasolt korong alakúból, nem lepődhetünk meg, ha utóbbit néhányan gyűjthető tárgynak tekintik. Természetesen a logaritmikus korong is készülhet fából, fémből, kartonpapírból és műanyagból, de lehet zsebóra alakú is. Utóbbi szép példája a moszkvai Opitnyij Zavodnak az 1960-as évek közepén gyártott, 50 mm átmérőjű, KL-1-es jelzésű modellje, melynek két gombja a két oldalon lévő skálák és egy mutató mozgatásával nyolcféle művelet elvégzését teszi lehetővé.

A japán Concise Ltd. 28 N-je az 1970-es évek műanyag logaritmikus korongjainak egyik alaptípusa. A 85 milliméter átmérőjű finomskálás eszköz használati utasítása 28

oldalon ismerteti az alkalmazás lehetőségeit és módozatait. A német Hermann Rieger cég Diabolo nevű, 10 centiméteres alumíniumkorongját az 1950-es évek végén fényképezésnek szánta. A szakma hagyományos eszközeivel dolgozó képzésítőknél vagy hosszabb megvilágítási időt igénylő fotóikhoz olykor meglepően bonyolult számításokat kellett elvégezniük. Akárcsak a Concise-t, a Diabolót is forgalmazták reklámtárgyként, utóbbi például Paul Teufel stuttgarti tartozékgyártó cégfeliratát hordozza.

A hazai gyűjtőknek természetesen a Telefongyár Rt. Rotorja a kedvence. Az 1933. február 8-án bejelentett szabadalmon a 6,36 centiméter átmérőjű, alpakából készített tárgyat a feltaláló logartárcsának nevezték. Az 1938-ig forgalmazott számolási segédeszköz kerülete pontosan 20 centiméter, így a mérendő tárgyon történő végiggörgetéssel mérésre is lehet használni.

Azt, hogy a logarléc egykor mennyire fontos, és időnként milyen sok gondot okozó gyártmánynak számított, egy másik magyar nagyvállalat, a Gamma Finommechanikai és Optikai Művek Rt. esete mutatja. Ipartörténeti kutatásaim során rábukkan- tam egy 1948-as jelentésre, amelyet a decemberi termelési időszakról a Finommechanikai Ipari Központba küldtek be. A gépiratos táblázatból kiderül, hogy a két különböző méretű logarlécből – az előírányzott 1000 és 2800 darabos mennyiség ellenére – a terv teljesítése egyáltalán nem si-



A Telefongyár Rt. Rotor „logartárcsája” az 1930-as évekből

került. A cég vezetése magyarázkodásra kényszerült: leírták, hogy 2200 darab fa logarléc elkészült ugyan, de az osztáshoz szükséges klisé a külső kivitelező még nem szállította le. A kisebb, műanyag logarléc előállítási eljárásáról pedig kiderült, hogy az nem megfelelő. Nincs adat viszont arról, hogy a Gammában 1948 decemberében elkészített 259 darab körző 129 százalékos tervteljesítése mennyire vigasztalta meg az Ipari Központ munkatársait.

Az ilyen adalékok azonban csak árnyalják az előállított és a fellelhető mennyiséggel összefüggő ritkaságfogalmat, hiszen arra és az árakra a divat, az érdeklődés, a tetszés, azaz a kereslet–kínálat törvénye olykor erősebben hat, mint a termeléssel összefüggő korabeli tények. Az érték fogalmában nem kételkedő kölni Auction Team Breker mindenesetre a 142. tudományos műszer árverését három logaritmikus koronggal indította.

FEJÉR ZOLTÁN

Dorotheum, Bécs

Másfél millió eurós eljegyzési ajándék

A ház történetének eddigi legsikeresebb aukciós nagyjéteget tartották április 25. és 27. között, a régi mesterektől az ékszereken, a vegyes műtárgyakon – bútor, szobor, dísz tárgy, üveg és porcelán – át a XIX. századi festészetig. Míg az utóbbi kategóriában korábban rendszeresen szerepelt általában kéttucatnyi magyar festő vagy magyaros téma, újabban ezek teljesen eltűntek, és helyüket átvették az oroszok: a kismesterek mellett rangos alkotók is, mint Ilja Repin vagy az örmény tengerfestő Ivan Ajvazovszkij.

A Dorotheum kontinentális viszonylatban is legfőbb specialitását jelentő régi mesterek között a favorit kétségtelenül a firenzei kora reneszánsz képviselője, Apollonio di Giovanni volt A pharsaloszi csata című panorámaképevel. A XV. század derekáról való kompozíció madártávlatból ábrázolja a lovasok és gyalogosok küzdelmét, a háttérben várakkal a hegytetőn és hadihajókkal a tengeröbölben. A deszkalapra temperával, illetve aranyfüsttel felvitt jelenet eredetileg egy hozományos láda másfél méteres, hosszabbik oldalát



Apollonio di Giovanni: A pharsaloszi csata, tempera, arany, fa, 40,5×157,2 cm, é. n.

képezte. Előzetesen 400–600 ezer euróra értékelték, de drámai licitpárbaj után 674 ezer eurós leütéssel végzett. Noha eredetileg 30–50 ezer euróra tartották az antwerpeni iskola egy ismeretlen alkotójának 1620 körüli kettős házaspár-portróját, végül hasonló küzdelemben a szakértők által sem remélt 466 600 euróig szárnyalt. A figurák a protestáns polgárságra jellemző puritán atmoszférát árasztanak: sötét és semleges alapon ruhájuk fekete, az arcok mellett csak a férfi fodros nyakgallérja és kezeloje, valamint a hölgy csipkelegyezője világít fehéren. Annál sokszínűbb és életvidámabb zsánerjelenet a flamand festődinasztiából az ifjabb Pieter Brueghel olajjal falpra készített Madárcsapdája (é. n.), amely az általa többször is feldolgozott alegória egyik variánsa, háttérben behavazott faluval, előtérben korcsolyázókkal a befagyott folyón. Az eleve 200–300 ezer euró között kínált, kis

méretű remekmű végül kikiáltásának duplája fölé jutott 418 ezer eurós eladással.

Szenzációnak számított a XIX. századi mezőnyben egy lappangó kép felbukkanása, amely a műemléki hivatal kiviteli tilalma ellenére is rekordárat ért el. A lovas Sissi-portré címe: Erzsébet osztrák császárné menyasszonyként lovon Possenhofenben. Apja, Max bajor herceg korának két legjelentősebb művészt bízta meg a közel másfél négyzetméteres kép elkészítésével, mégpedig Karl Theodor von Piloty híres történeti festő és a pompás loábrázolásairól köztismert kollégáját, Franz Adamot. A képen a későbbi uralkodónő kedvenc lován ülve, 15 éves bakfisként pózol a Starnbergi-tó partján álló családi kastély előtt. A festmény átadására 1853-as eljegyzési évükben, karácsonykor, 16. születésnapján került sor, mely alkalmából az ifjú császár, Ferenc József Münchenbe utazott.

A kép hatvan éven át, egészen haláláig az uralkodó ágya fölött függött, aztán leánya, Mária Valéria örökölte, és másfél évszázadon keresztül Habsburg tulajdonban maradt, míg nyoma nem veszett. Egy későbbi variánsa a regensburgi Thurn und Taxis-gyűjteményben található, egy másolata pedig az eredeti helyén függ a bécsi Hofburgban. Az ifjú jegyespár első közös karácsonyának e fontos emléket a mértéktartó 300–350 ezer eurós sávba értékelték, de a különleges tétel varaközlőn felüli leütést hozott: egy telefonos licitáló javára 1,54 millió eurónál koppant a kalapács.

Messze mögötte végzett a második helyezett Oswald Achenbach látványos, datálatlan kétméteres velencei vedutája a Piazzettával közel 300 ezer eurón, míg a harmadik a Dózsepalota Ippolito Caffinak tulajdonított 1853-as, jóval kisebb vászna lett 174 ezres leütésével.

WAGNER ISTVÁN



Oswald Achenbach: A velencei Piazzetta, é. n. olaj, vászon, 138,5×196 cm

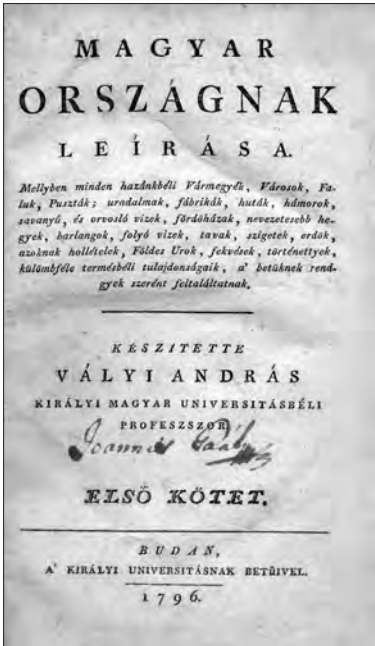
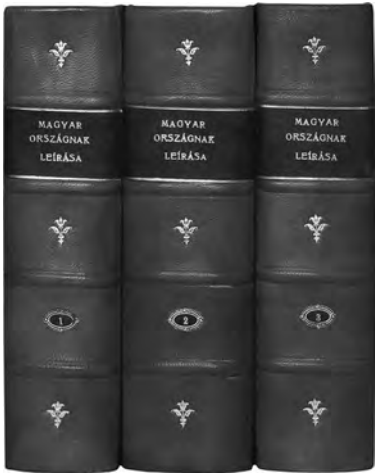
Tavaszi árverések

Széchenyi, Horthy keze nyoma

Az idei aukciók kezdetén tartott közvélemény-kutatás során a gyűjtők szinte egybehangzó véleménye az volt, hogy hasonló eredményeket várnak, mint az elmúlt két évben. Hogy ez a várakozás mennyiben válik be, csak az év végén dől el, de anynyi bizonyos, hogy az aukciósházak nagyon aktívan kezdték a tavaszi időnyt: május 12-ig bezárólag már 15 árverést rendeztek.

A vezető szereplők közül **Szőnyi Antikvárium**a volt a „legfürgőbb”, március 25-én 596 tételes kínálata közel 10 millió forintos bruttó bevételt hozott. A bibliák iránti érdeklődés erősen visszaesett az utóbbi években, itt viszont a Pethe Ferenc által kinyomtatott, Károli Gáspár fordította Uj Testamentom... (Utrecht, 1794) 50 ezerről indulva 240 ezer forintot ért egy telefonon licitálónak. Fazekas Mihály verseinek első kiadása (Pesten, 1836) a költő, botanikus halála után nyolc évvel jelent meg, Lovászi Imre rendezte sajtó alá. Most a kikiáltási ár ötszörösét, 150 ezer forintot adtak érte.

A két világháború közötti időszak magyar képzőművészetének meghatározó, korszakalkotó jelentőségű szaklapja volt az először 1925-től 1938-ig megjelent Magyar Művészet című folyóirat. Mind a 14 évfolyama kalapács alá került, és a tétel 90 ezres kikiáltás után 170 ezer forintot hozott. A fotó-blokk sztárja Erzsébet királyné négy portréja (Bécs, é. n.) lett: 4500 forintról 75 ezer forintig küzdött érte egy telefonon licitáló. Hauszmann Alajos építész, egyetemi tanár A magyar királyi vár című (Budapest, 1912) haránt alakú díszal-



Vályi András: Magyar Országának leírása
Budán, 1796–1799



Az Első Ó-Budai tégl- és mészhégető Részvény-Társulat részvénye
Ó-Budán, 1869

buma 150 ezerről indulva ért végül 340 ezer forintot. A kézirat-blokkban Széchenyi István kézjegye egy neki küldött levélen – „Ma kaptam. Pest junius 1 1847 Széchenyi István” szöveggel – 50 ezerről 340 ezer forintig jutott, ami azért meglepő, mert a közelmúltban egy teljes Széchenyi-levélről fizettek ennyit. Pilisi Ney Béla A magyar országház. Steindl Imre alkotása című (Budapest, 1904) háromnyelvű kiadványa is fantasztikus kört futott: 80 ezerről 280 ezer forintra verték fel az árát.

Részvényeket ritkán aukcionálnak könyvárveréseken, pedig a jelek szerint érdemes felvenni belőlük a kínálatba. Az Első Ó-Budai tégl- és mészhégető Részvény-Társulat kétszáz osztrák forint értékű részvénye (Ó-Budán, 1869. március 1.) 12 ezerrel 150 ezer forintig vitte.

A szakácskönyvek gyűjtői itt is megküzdöttek egy-egy tétel megszerzéséért. Duby Károly Magyar-francia szakácskönyv (Budapest, 1883) című műve 20 ezerről 60 ezer, Nagyváthy János Magyar házi gazdaasszony című kötetének második kiadása (Pest, 1830) 15 ezerről 50 ezer, Németh Zsuzsánna A legújabb és megpróbált magyar szakácskönyvének hatodik kiadása (Pest, 1861) 12 ezerről 50 ezer forintig jutott.

Vályi András Magyar Országának leírása című (Budán, 1796–1799), háromkötetes munkája az első átfogó, magyar nyelvű monográfia hazánkról. Az elmúlt évben kétszer is kalapács alá került, ennek ellenére 160 ezres indítás után 320 ezer forintot adtak érte.

Amint az várható volt, a **Krisztina Antikvárium** április 22-i kínálata jóval alatta maradt a 2016. december 3-án tartott aukciójuk anyagának, de így is bőven elérték az élbolytól elvárt színvonalat. Mátyus Nepomuk János 1828-ban megjelent Lótudomány című köteté az eső magyar lótenyésztési kézikönyv volt. Itt az átdolgozott, bővített második kiadást (Pest, 1845) aukcionálták, melynek ára 90 ezerről 170 ezer forintig emelkedett. Diószegi Sámuel Orvosi fűvész könyv, mint a magyar fűvész könyv praktikai része című (Debreczenbenn, 1813) köteté a szerző Magyar fűvész könyv című (Debreczenbenn, 1807) kötetének folytatása. Jóval ritkább az első résznél, ennek ellenére csak kikiál-

tási árát megduplázva, 100 ezer forintért kelt el. Nem várt, hosszú licitversenyt hozott Horthy Miklós álló, díszegyenruhás képének megszerzése. Az aláírásával: „19/V 937 Horthy” ellátott fotóhoz a kikiáltási ár tizenegyszereséért, 240 ezer forintért ju-



Magyar Művészet, 1–14. évfolyam
Budapest, 1925–1938

tott új tulajdonosa. A Pulszky Károly és Radisics Jenő szerzőpáros fémjelzte Az ötvösség remekei a magyar történeti ötvösműkiállításon című (Budapest, 1886) kétkötetes munka bőven belefért a „nagyon ritka” kategóriába. Először csak 1982-ben ke-

rült kalapács alá, akkor 4500 forintot, 18 évvel később is csak 22 ezer forintot adtak érte. Ezen az aukción 120 ezertől 300 ezer forintig szármalyalt. Szintén ebbe a kategóriába sorolható Gvadányi József–Fábián Julianna Verses levelezés, a’ mellyet folytatott gróf Gvadányi József Magyar Lovas Generális Nemes Fábián Juliánnával... című (Pozsonyban, 1798) kötete, mely 90 ezerről indulva 160 ezer forintért cserélt gazdát. A metszet-blokk legértékesebb tétele Erdély színezett, rézmetszetű térképe (Paris, 1691) lett, 80 ezres kezdés után 200 ezer forinton ment tovább.

A helyszíni közönség előtti árverésekre tavaly visszatért **Múzeum Antikvárium** május 12-én tartott aukcióján 450 tételes kínálattal jelentkezett, többek közt komoly ritkaságokkal. Brogyány Kálmán A fény művészete című (Pozsony, 1933) kötetének megszerzése már az árverés kezdetén meglepő licitversenyt hozott: 50 ezertől 240 ezer forintig küzdött érte egy helyszíni érdeklődő. Kunc Adolf–Kárpáthy Kelemen Szombathely – Savaria rend. tanácsu város monographiája című (Szombathely, 1880) kötete, a korábban unicusként ismert azonos című 160 oldalas munka második része, rendkívüli ritkaságnak számít: 15 ezerről indulva 200 ezer forintos leütést hozott. Frank Ignác A közigazság törvénye Magyarhonban című (Buda, 1845–1847) kétkötetes jogtörténeti ritkaságához sem lehetett olcsón hozzájutni, bár 15 ezerért kínálták, végül 80 ezer forintba került. A zsidók egyetemes történetének hat kötete (Budapest, 1906–1908) sem gyakori szereplő aukciókon, 1998-ig mindössze kétszer került kalapács alá, 1988-ban 6 ezer forintot adtak érte. Azóta emelkedett az értéke: itt 50 ezerről 150 ezer forintra.

Sokak számára meglepő leütések születtek a kéziratok között. Szabó Magda (1917–2007) géppel írt, egyoldalas, aláírt levele Rába Györgynek (Budapest, 1993. február) a megcímzett borítékkal együtt 15 ezerről indult, végül 95 ezer forintért váltott tulajdonost. Ugyanitt Kós Károly (1883–1977) tintával írt, autográf, három beírt oldalas levele unokahúgához (Bukarest, 1947. nov. 4.) 45 ezerről indulva 75 ezer forintért volt elvihető. Sztrabón ókori utazó, földrajzi író volt; Valentinus Curio lectori című (Basel, 1523) munkája a nem-



Fazekas Mihály versei
Pest, 1836

zetközi piacon is komoly összeget ér: 2013-ban a Christie's New York-i aukcióján 9375 dollárért kelt el. Az itt aukcionált szép példány díszcímlapja és három levele hiányzott, ennek ellenére a 350 ezerről induló kötet 450 ezer forintos leütésének igencsak örülhetett egy telefonon licitáló.

Egyedi ritkaságként került terítékre a Kéziratos Országgyűlési Tudósítások 1833. aug. 14.–1834. dec. 31. közötti időből kelt kötete. A reformkori országgyűlések különleges dokumentumának első tudósításait Kossuth Lajos szerkesztette, mivel nyomtatott sajtó az ülésekről nem számolhatott be. Az általa lejegyzettzeket szegény sorsú ifjú másolók, jurátusok írták le szerény fizetésért, kellő példányszámban. Csak egy telefonon licitáló jelentkezett be érte, így 500 ezer forintos induló áron hozzájuthatott. Szintén egy telefonon licitáló vehette meg kikiáltási áron, 250 ezer forintért Széchenyi István gróf Lovakról című (Pesten, 1828) kötetét – egy évvel előztél a Központinál egy hasonló állapotú példány 320 ezer forintért kelt el.

Továbbra is szárnyalnak Szerb Antal dedikált művei. A Budapesti kalauz Marslakók számára című (Budapest, 1935) kötete árát 50 ezerről 200 ezer forintra verték fel. Nem maradt el a vadászati blokk szokásos meglepetés-leütése sem: Lányi András Kárpáti vadászélmények című (Budapest, 1925) dedikált kötete 20 ezerről 310 ezer forintig jutott. A jól sikerült aukció egyetlen árnyoldala az volt, hogy sztártételük, egy 79 színezett rézmetszetű térképlapot tartalmazó atlasz (Augsburg, 1789–1806) 2,2 millió forintot bennragadt.

HORVÁTH DEZSŐ

16 árverés június 2. július 13.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árvezező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
06. 02.	17.00	♀	143. könyvárverés	Központi Antikvárium	Festetics-palota, VIII., Pollack Mihály tér 3.	V., Múzeum krt. 13–15.	az árverés hetén
06. 02.	levelezési		képes levelezőlap / nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
06. 06.	17.00		86. könyvárverés	Abaj Antikvárium és Könyvlap	K+K Hotel Opera, VI., Révay u. 24.	az árverés helyszínén	az árverés előtt 12 órától
06. 08.	17.00		könyv, kézirat, plakát	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 08.	17.00	♀	38. könyvárverés	Studio Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	XIII., Petneházy u. 34–36.	jún. 7-ig
06. 10.	11.00	♀	74. aukció / érem, grafika, festmény, kerámia	Arte Galéria és Aukciós Iroda	PUGA, V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	jún. 9-ig
06. 13.	17.00	♀	nyári kamaraaukció	BAV Aukcióház	BAV Apszisterem, V., Bécsi utca 3.	az árverés helyszínén	jún. 3–10.
06. 14.	18.00	♀	115. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukcióház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 15.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 15.	19.00	♀	300. gyorsárverés / filatélia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	az árverés hetén
06. 22.	18.00		58. aukció / papírrégiség, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukcióház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
06. 28.	18.00	♀	116. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukcióház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 29.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
07. 06.	19.00	♀	301. gyorsárverés / filatélia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	az árverés hetén
07. 13.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
07. 13.	18.00		59. aukció / papírrégiség, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukcióház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten

A ♀ logóval jelölt aukciók árverési katalógusai az axioart.com címen megtekinthetők/megtekinthetők lesznek. Licitálás/vétele megbízás adásának lehetőségeivel kapcsolatban bővebben tájékozódhat az axioart.com-on!

AXIOART

műkereskedelem
az interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Időszaki kiállítások 2017. június 2.–július 14.

Budapest

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: bejelentkezésre
Swierkiewicz Róbert , VI. 9-ig
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Selma Selman: AEG Vampyr 1400 , VI. 29-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Mladen Miljanovic: Mélyrepülésben , VI. 29-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K.–P. 14–18
Veso Sovilj , VI. 29-ig
Art&Me Galéria és Élminytér
VI., Eötvös u. 27. Ny.: H.–P. 10–18
Appelshoffer Péter / Harmincasok , VI. 13-ig
Art Salon / Társalgó Galéria
II., Keleti Károly u. 22. Ny.: H.–P. 11–18
Colin Foster szobrászművész , VI. 30-ig
Artphoto Galéria
XI., Bartók Béla út 30. Ny.: H., Sze., P. 15–19, Szo. 11–14
eff Cunningham , VI. 30-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 12–18
Tijana Stankovic, Bolcsó Bálint, Koczó Attila , VI. 22-ig
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Rónai Éva textilművész , VI. 22-ig
Oláh Anna, az Anna Amelie tervezője , VI. 22-ig
Bajor Gizi Színészmuzeum
XII., Stromfeld Aurél u. 16. Ny.: Sze.–V. 14–18
Blattner Géza – Egy magyar bábművész Párizsban , X. 15-ig
Barabás Villa
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–Cs. 9–18, V. 9–13
Rófuszt Ferenc , II. 11.–VII. 31.
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–V. 10–18
Diplomakiállítások 2017 – Intermedíia , VI. 20–25.
Bartók I Galéria
XI., Bartók Béla út 1. Ny.: Sze.–Szo. 14–20
Felsőbányai festőtábor , VI. 19-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Másodlat – csoportos kiállítás , VI. 14.–VII. 23.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
KÉPLET – a Budapesti streetfotó , VI. 25-ig
Karl-Heinz Adler és a magyar absztrakció , IX. 17-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18
Rügyfakadás – A Hejtettes Szomlyazók korai korszaka 1984–1987 , IX. 3-ig
Budapest Projekt Galéria
V., Kossuth Lajos u. 14–16. Ny.: H.–Szo. 11–18
Dér Adrienn és Hasenfratz Ora , VI. 17-ig
Chimera-Project
V., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18
Fridvalszki, Vahtra, Perneczky, Kútvolgyi-Szabó , VI. 17-ig
Csepel Galéria
XXI., Csete Balázs u. 15. Ny.: H.–Cs. 8–16
Sárból – csoportos kiállítás , VI. 22-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Nemes Márton–Hencze Tamás: Párbeszéd , VI. 8.–VII. 31.
E-Galéria / Erdély Művészetéért Alapítvány
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Csobaji Zsolt: Erdélyi fakazettás mennyezetek , VI. 30-ig
Előtér Galéria / KMO Művelődési Ház
XIX., Teleki u. 50. Ny.: H.–P. 8–20
Mirage / Bihari Eszter grafikái , VII. 1-ig
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H.–V. 10–18
Vágó Magda , VI. 30-ig
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: K.–Szo. 14–18
Szuharevszki Mihály , VI. 7.–VII. 4.
Esernyös Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H., Sze., Cs., P., Szo. 10–18, K. 10–21, V. 10–15
Óbudai Tavaszí Tárlat , VI. 18-ig
II. Óbudai Fotótárlat , VI. 27.–VII. 30.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18
Barabás Márton , VI. 30-ig
FERI
VIII., Német u. 6. Ny.: Sze.–Szo. 14–18
Nagy Kriszta x-T és Agnes von Uray , VI. 10-ig
Fézek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Pápai Livia textilművész , VI. 23-ig
Bányász Judit és Kozma Vera iparművészek , VI. 7–30.
Csete György emlékkiállítás , VI. 27.–VII. 15.
Haris László és Szebeni András fotóművészek , VI. 28.–VII. 21.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Kerényi Zoltán: Építész-kaleidoszkóp , VI. 8.–IX. 3.
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Kovács Mónika textilművész , VI. 16-ig
Francia Intézet
I., Fő utca 17. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–17
Kortársunk, Daumier , VI. 10-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Balogh Viktória, Dobokay Máté, Fehér Vera, Nagy Tibor , VI. 12-ig
Góra Orsolya és Somogyi Emese , VI. 12-ig
Kaeszt Gyula (1897–1967) építész, beisépítész , VI. 8–25.
Jel. Jeltky András Iparművészeti Szakgimnázium Textilműves szak , VI. 9–25.
A Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Fotográfia Szak diplomakiállítása , VI. 15–25.
Szellemkép Diploma 2017 , VI. 28.–VII. 10.
Echoes – A finn építészet és formatervezés 100 éve , VI. 29.–VII. 17.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
48. Tavaszí Tárlat , VI. 11-ig
Fekete Emese: Látvány és valóság , VI. 21.–VII. 23.

Galéria 12 Kávézó és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–P. 13–22, Szo. 16–22
Maczkó Erzsébet és Rainer Péter , VI. 6.–VII. 1.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Jäckli Henriett: Varázslatos világ , VI. 2–23.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–18, Szo. 14–17
Grafikai napok, grafikai lapok , VI. 18-ig
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Veres Júlia: Tárgyi bizonyíték (70-es évek) , VI. 9-ig
Godót Galéria
IX., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Tisztelet az ÉS-nek – a lapozó kötődő képzőművészek , VI. 7–21.
Három Hét Galéria
XI., Bartók Béla út 37. Ny.: K.–P. 11–15, Szo. 12–18
Refraction , VI. 3–23.
Hegyvídék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Munkácsy-díj 2017 , VI. 6.–VIII. 28.
Hermína Galéria
XIV., Hungária krt. 194. Ny.: bejelentkezésre
Zenekép alkotócsoport / Katona Kálmán emlékére , VI. 13-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K.–P. 14–20, Szo. 12–18
Sensation , VI. 9–10.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Útfélen , VI. 30-ig
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Breuer újra itthon , IX. 3-ig
Színekre hangolva , IX. 3-ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18
Szentandrásy István , VI. 9.–VII. 14.
Tóth József Füles: Szentendrei festők , VIII. 31-ig
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 10–22
Heim Roland: Kiterjesztés , VIII. 1-ig
K11 Művészeti és Kulturális Központ
VII., Király u. 11. Ny.: H.–P. 10–18
Harka Ágnes: Ha megengedem , VI. 7–28.
K28 Lakás-Galéria
VII., Kazinczy u. 28. Ny.: bejelentkezésre
Boros Tamás , VI. 11-ig
Kálmán Makláry Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18
Balázs János jubileumi kiállítása , VI. 15-ig
Karintny Szalon
XI., Karintny Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 11–18
Zsemlye Ildikó és Újházi Péter , V. 19-ig
Nagy Zsófia festőművész , VI. 23-ig
Karton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Császár Tamás: Torzó , VI. 30-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: K.–P. 14–18
Hans Peter Bauer és Laszlo Milasovszky , VI. 10-ig
UNFOLD / Latin-amerikai kiállítás , VI. 13.–VII. 18.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Különutak. Karl-Heinz Adler és a magyar absztrakció , IX. 17-ig
Kispesti Helytörténeti Gyűjtemény
XIX., Csokonai u. 9. Ny.: K.–P. 14–18
Bihari Eszter: Mirage , VII. 1-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Ilona Keserő Ilona , VI. 23-ig
Klebensberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18
Forster Jakab: Templomok, tájak, titkok , VI. 19-ig
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
J. Nagy András: Korai fotók , VII. 29-ig
Koller Galéria
I., Tancsics Mihály u. 5. Ny.: H.–Szo. 10–18
Hús Zoltán festőművész , VI. 18-ig
KUBIK Coworking
XIII., Jászai Mari tér 5–6. Ny.: H.–P. 9–18
Mutasd magad! , VI. 30-ig
LATARKA Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–18
Egy pillanat megragadása , VI. 22-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: K.–Szo. 12–19
Koleszár Kata: Akkor ez így jót , VI. 22-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
El nem kötelezett művészet – Marinko Sudac gyűjteménye , VI. 25-ig
Párhuzamos avantgárd – Pécsi Műhely 1968–1980 , VI. 25-ig
Westkunst / Ostkunst. Új állandó kiállítás , V. 2–XII. 31.
Mettici La Faccia! – Ut cára a mondanivalóddal , VI. 11-ig
Magyar Építőművészek Szövetsége
VIII., Ötöpcsrta u. 2. Ny.: H.–Cs. 9–16, P. 9–13
Kerekes György , VI. 6–19.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–V. 11–19
Elliott Erwitt Magyarországon , VI. 15.–IX. 10.
Magyar Írószövetség
VI., Bajza u. 18. Ny.: bejelentkezésre
Bencsik János , VI. 29-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem / Aula
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–V. 10–18
Diplomakiállítások 2017 / Képgrafika , VI. 6–8.
Diplomakiállítások 2017 / Tervezőgrafika , VI. 13–15.
Best of Diploma 2017 , VII. 5.–VIII. 20.
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
III., Korona tér 1. Ny.: K.–V. 10–18
Nijat Ayvaz fotográfái , VII. 2-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Baselitz. Újrajátszott múlt , 2-ig
Meller Péter és a grafikai képzelőerő , VI. 22.–IX. 3.

Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III/3. Ny.: bejelentkezésre
Király András , VIII. 10-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K.–P. 14–18
Ovidiu Petca: Ellentétes hatások , VI. 12–29.
Megbékélés / Zentai Gábor emlékére , VII. 4–14.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Somody Péter: Kettős fókusz , VI. 30-ig
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Menei út 65. Ny.: Cs–Szo. 10–18
Szakraális és profán Molnár-C. Pál művészetében , VI. 30-ig
Museum No1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
Nemzetközi Kerámia Stúdió / RAKU , VI. 30-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Nemzeti Szalon 2017 / Ipar- és tervezőművészet , VIII. 13-ig
Hermina Galéria
Inside Insight. Design for living. Kassai Műszaki Egyetem, VIII. 13-ig
Porcelánok a Merényi-gyűjteményből , VI. 21.–IX. 3.
MŰTŐ
VIII., Üllői út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Balázs Nikolett: Inside out / Kifordítva , VI. 15-ig
MyMuseum Galéria
VII., Dohány u. 30/a, ny.: H.–P. 10–17
Outside the box , VII. 28-ig
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Nyári István: Beauty & the Beast , VI. 24-ig
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Kósa János: Szalonképek , VI. 25-ig
Omnivore Gallery
VII., Kertész u. 4. Ny.: H.–P. 10–17
QUEER ZINE / csoportos kiállítás , VI. 13-ig
Osztrák Kulturális Fórum
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H.–P. 9–16
Magyar és osztrák képzőművészek a kiegészés 150. évfordulójára , VI. 14–30.
Pannónia Stúdió
II., Hűvösvölgyi út 64–66. Ny.: H.–V. 9–17
Kovácsnai György és a kortárs animáció , VI. 28-ig
PH21 Gallery
IX., Ráday u. 55. Ny.: H.–P. 10–18
John Steck Jr.: Silver Memory , VI. 8.–VII. 4.
PIK Galéria / Pestszentimrei Közösségi Ház
XVIII., Vasút u. 48. Ny.: H.–P. 9–21, Szo.–V. 9–14
Rumi Rózsa , VI. 23-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–18
Fabircius Anna és Janek Tomza , VI. 22-ig
Passages of Neo-Avant-Garde , VI. 29.–VIII. 23.
Polgár Centrum – Újpest Galéria
IV., Árpád út 66. Ny.: H.–Szo. 10–18
Butak András: Írásvonal , VI. 17-ig
Országos Képző- és Iparművészeti Társaság , VI. 24.–VII. 14.
raM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21
Salusinszky Gyula , VI. 8.–VII. 9.
Resident Art Budapest
VI., Andrássy út 33. Ny.: K.–P. 13–18
Kondor Attila: Napváros , VI. 16-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–V. 11–19
Csáki László: Letörölt rajzok , VI. 12-ig
Vittorio Storaro: Writing with Light , VI. 25-ig
Elliott Erwitt: Retrospektív , VI. 15.–IX. 10.
Robert Capa, a tudóstó , VI. 20.–XII. 31.

Saxon Art Gallery
VI., Szív utca 38. Ny.: Cs. 15–19
Saxon Szász János: PoliUniverzum Modulok , VI. 20-ig
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13
Székács Zoltán festőművész , VII. 15-ig
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P., Szo. 14–18, Sze. 16–20
Augmented Fiction , VI. 13–24.
Széphárom Közösségi Tér
V., Szécp u. 1/b. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Kulinyi István és Szőcs Miklós Tui , VI. 2.–VII. 1.
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–18, P. 10–14
Lena Jakubcáková , VI. 16-ig
TAT Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: Sze.–P. 14–19
Instant életképek , VII. 25-ig
Telep Galéria
VII., Madách Imre út 8. Ny.: H.–V. 12–22
Vidák Zsolt: Triomedon , VI. 18-ig
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Kristóf Krisztián: Együttérző tájkép , VI. 18-ig
TRAPÉZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18
Király Tamás és Rajk László , VII. 28-ig
Újbuda Galéria
XI. Zsombolyai u. 5. Ny.: H.–P. 10–18
Ágnes von Uray: Fényes , VI. 22-ig
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 14–19
Salusinszky Gyula , VI. 8.–VII. 9.
Géczli Ildikó , VI. 15.–VII. 7.
Várfok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Rozsda Endre , VII. 1–29.
Várfok Project Room
I., Várfok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Herman Levente , VII. 1–29.
Várkert Bazár – Testőrpalota
I., Ybl Miklós tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Kondor Béla , VII. 2-ig
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18
Kortárs keresztény művészeti gyűjtemény
Kecskeméten , VI. 10.–VII. 23.
Somos Miklós (1933–2009) emlékkiállítás , VII. 2-ig

VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 11–17
Gáspár György , VI. 10-ig
Galambos Áron és Andreas Werne , VI. 15.–VII. 22.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18
Vera Molnar, Rákóczy Gizella, Szij Kamilla , VI. 16-ig
Virág Judit Galéria
V., Falk M. u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Mokry Mészáros Dezső , VI. 24-ig
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Riczkó Andrea és Radovics Krisztina , VI. 22-ig
Pataki Ferenc, Henn László András, Popovics Lőrinc , VI. 29.–VII. 25.

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Horváth Endre Galéria, Rákóczi fejedelem útja 50.
Véssey Gábor , VI. 22-ig
Szerbtemplom, Szerb u. 5.
Pinczés József: NOÉ , VI. 3.–VII. 27.
BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Kortársunk, Daumier , VI. 11-ig
Cilinder és lokni , XII. 31-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Szeverényi Mihály: Fényben , VII. 2-ig
Pátkai Ervin , VI. 8.–VIII. 20.
Újragondolt Pátkai , VI. 8.–VII. 27.
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Nagy felbontás , VII. 2-ig
Hal Köz Galéria , Hal köz tér 3.
Yan Yeresko festőművész , VI. 15.–VII. 22.
Kölcsy Központ, Hunyadi út 1–3.
35. Magyar Sajtófotó Kiállítás , VII. 6–30.
Bélvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Saubermacher – az év természetfotója 2016 , VI. 15-ig
Szűcs Gábor festőművész , VI. 23.–VII. 21.
Timárház, Nagy Gál I. u. 6.
Estók Gábor ékszerei , VI. 9.–VIII. 31.
Komodi István iparművész , VI. 10.–VIII. 31.
ÉRD
Erdi Galéria, Alsó u. 2.
Csetneki József festőművész , VII. 1-ig
ESZTERGOM
Keresztény Múzeum, Mindszenty tér 2.
Morvay László zománcművész , VI. 17.–IX. 4.
GÖDÖLLŐ
Művészetek Háza Gödöllő, Szabadság út 6.
Sibak Zsuzsanna fotókiállítás , VI. 16.–VIII. 31.
Levendula Galéria, Remsey krt. 21.
Goschler Tamás , VI. 22-ig
GYŰRŐ
Napóleon-ház, Király u. 4.
Sophie Pasqualetti , VI. 11-ig
Isztvá

KunstHalle, Berlin

Emlékkonstrukciók

A Deutsche Bank fiatal művészeket támogató nemzetközi programjában Kemang Wa Lehulere, a dél-afrikai alkotók feltörekvő generációjának egyik képviselője lett az „Év művésze”. Politikától sem mentes munkásságában az alkalmazott médiumok szokatlanul sokfélék: a jazztól kezdve – mely erőteljesen meghatározza világát – a grafikai műveken át a filmig és a színházig, az installációtól az akcióig. Tevékenységében megpróbálja integrálni az afrikai ország kollektív emlékezetét, melyben az apartheid emléke csakúgy benne foglaltatik, mint az előző nemzedékek alkotóié. Bird Song (Madárdal) című kiállításán az 1960-as években aktív, de mára elfelejtett művésznő, Gladys

Mgudlandlu (1917–1979) személyiségére koncentrált. Különböző műfajokat integráló összeállításában részben Mgudlandlu műveinek rekonstrukciója, részben életútjának szimbolikus megjelenítése. Mgudlandlu tanító volt, és autodidakta festő, a színes bőrű női művészek közül az egyik első, aki a fehérek galériáiban is kiállított.

A Deutsche Bank támogatásával készült show a múlt nyomait új esztétikai formában mutatja meg. Visszatérő motívum a madár: a szabadság jelképe, és az elfelejtett festőnő kedvelt motívuma, mely az egykori fokvárosi lakhelyén feltárt falfestménydarabon is látható. A fal egy darabját Wa Lehulere a kiállítótér egy traktusában rekonstruálta úgy, hogy körülötte a falbontás

elemeit is meghagyta. Ezzel a mű provizórikus jellegét emelte ki, és beleírta Mgudlandlut az intézmény történetébe. A Bird Song tágabb értelmezési horizonton valójában „a madár kiszabadításának” gondolata.

Mgudlandlu autodidakta művészként főleg madarakat és tájképeket festett, ezért Bird Ladynek is nevezték. Egyik kritikusa, az író Bessie Head 1963-ban eszképzizmussal vádolta, és munkáit olyan népművészetnek tekintette, amely – az apartheid témáját megkerülve – a fehérek tetszését keresi. Wa Lehulere szerint azonban fekete alkotók részéről – különösen az 1960-as években – a táj- vagy állatábrázolás is politikai tettnek számított.

Az 1984-ben született Wa Lehulere személyesen már nem ismerhette Mgudlandlut, de nagynénje gyermekként látta a falfestményeket, melyek a művész közeli házának falait díszítették. Ezért nagynénjével együtt eredt az emlékek nyomába. Kutatásai Mgudlandlu új recepciójához és újrafelfedezéséhez vezettek. Wa Lehulere gyerekkorától a Gugulektiv művészcsoporthoz tartozott. Együtt zenéltek, olvastak, utaztak, az alávetettség mechanizmusait vagy a közösségi kondicionálás körülményeit boncolgatták – nemcsak elméletben, hanem minden vonatkozásban.

Egy installációjában (My Apologies to Time, 2017) iskolabútorok elemei tűnnek fel. Az asztallapokból madárházak, a lábakból a részeket összekap-



Kemang Wa Lehulere: Homeless Song 5, videostill, 2017

csoló fémkonstrukció lett. A madárházak védenek, de a domesztikálásra is utalnak; egyszerre nyitottak és zártak, épp csak jelzésszerű formák. Az iskola a műveltség biztosítója, a tudásközvetítés helye, de az ideológiai kontroll, a hatalom és az önkény eszköze is lehet.

A kiállítás – mely Wa Lehulere munkáit Mgudlandlu műveivel keveri – olyan, mint egy párbeszéd a régi és az új Dél-Afrika között. Mgudlandlu gyakran a papír mindkét oldalára rajzolt vagy festett. Ezt mutatják meg a fal síkjára merőlegesen kiállított munkák: tájképek, fantasztikus madarak, virágok vagy elvont minták. Motívumai, tájábrázolásai nemcsak a szabadságot jelképezték, hanem az őslakók elűzését is földjükről. Ezzel foglalkozik Wa Lehulere és az építész Ilse Wolff közös videomunkája (Homeless Song 5, 2017). Luyolóban megkeresték azt a városrészt, amelyet Mgudlandlu tájképein ábrázolt. A terület fekete

lakóit az 1960-as években kitelepítették, hogy azt fehér telepesek foglalhassák el. Broken Wing című installációját Wa Lehulere a védtelenséget, kiszolgáltatottságot és elnyomást szimbolizáló mankókból, protézisekből és bibliákból állította össze. A bibliákkal a gyarmati körülményekre, Desmond Tutu híres mondására utal: „Amikor misszionáriusok érkeztek Afrikába, a biblia volt náluk, és a miénk volt a föld. Majd amikor az imánál becsuktuk a szemünket, és az ima után újra kinyitottuk, a mi kezünkben volt a biblia, és az övék volt a földünk.” Wa Lehulere ezt a tényt egyfajta bűnbeesésként fogja fel.

A tárlat címét egy jazz-klasszikus (Little Bird) ihlette, amit a fehér Carol Hall írt 1965-ben Miriam Makebának. A kiállítás részeként Wa Lehulere a jazz-zenész Mandla Mlangenivel lemezt készített, melynek dalait maga komponálta. (Megtekinthető június 18-ig.)

VARGA MARINA



Kemang Wa Lehulere: My Apologies to Time, 2017

MÁR OKOSTELEFONON IS ELÉRHETŐ!



Töltse le a DHVG-applikációt az App Store vagy a Google Play áruházból, és olvassa a HVG-t – bárhol, bármikor!

Megrendelés: bolt.hvg.hu/dhvg-elofizetes HVG Kiadó Zrt., 1300 Bp. 3., Pf. 20 (06-1) 436-2045 (06-1) 436-2012 ugyfelszolgalat@hvg.hu

hvg

Museum Kunstpalast, Düsseldorf

Cranach és a modernek

Ilyen finoman kihívó érzékiséget – legalábbis az Alpoktól északra – nem látott a világ, amíg 1509-ben idősebb Lucas Cranach (1472–1553) meg nem festette a szerelem istennőjét, mégpedig életnagyságban. Vénusz erős fényben áll, szűzies, tökéletes alakja éles vonalakkal különül el a fekete háttértől. Jobb vállát, derekát és szeméremdombját is pusztán vékony, átlátszó fátyol fedi. Fejét kissé balra billenti, tekintete melankóliát, beletörődést sugároz, hiszen tudja: a szerelem nem mindig hozza el a boldogságot. A Botticelli Vénuszához hasonlatos nőalak karjai azonban kissé túl hosszúak, és virágos mező helyett barátságtalan, kavicsos környezet veszi körül. Egyik kezét a kis Cupido fején nyugtatja, aki kutató pillantást vet a nézőre, készen arra, hogy veszélyes nyílát kilője.

Ezt az Ermitázs gyűjteményéhez tartozó Vénuszt még mitológiai keretbe ágyazta, de a sok hasonló későbbi nőalak megfestésénél a mestert láthatóan főként az akt, a mezítelen test érdekelt. Cranach nemcsak az első „aktfestő” volt északon, hanem egy új ikonográfiai rendszert is kidolgozott, amely barátja, Luther Márton reformátor nézeteit és mozgalmát szolgálta, és ezzel történelemformáló szerepet is betöltött, ez pedig viszonylag ritka egy művész esetében.

A reformáció 500. évfordulója alkalmából megrendezett kiállítások közül az elsőt az ő művészetének szentelték Düsseldorfban, és mivel ez a város és akadémiaja a háború utáni avantgárd művészet központja is volt, természetes, hogy a tárlat áttekintést ad azokról a modern alkotásokról, amelyeket Cranach művei inspiráltak.



Id. Lucas Cranach: Vénusz és Cupido, 1509
olaj, fa, 213×102 cm

a szárnyas oltárokat is beleértve. A Keresztrefeszítés, a Pihenés menekülés közben és a Szent Katalin-oltár, amelyekkel különböző városok megrendelésére készített, ekkoriban még megfelelték a katolikus kánon elvárásainak. De Luther tanaiaval való megismerkedése, valamint szoros barátsága alapvetően megváltoztatta a szokásos bibliai témák interpretálását. Ettől kezdve a képeken gyakran olvashatók a Luther által németre fordított bibliai szövegek és prédikációiból vett idézetek is, amelyeknek a bűnbeesés és a megváltás áll a középpontjában. A weimari városi templom szárnyas oltárának középső részén a megfeszített Krisztus jobbján, Keresztelő Szent János mellett az idős Cranach és Luther látható, kezében a néző felé fordított saját bibliafordításával.

Bár sok megbízást elveszített áttérése miatt, és néhány oltárképe is megsemmisült a vallásháború hevében, Cranach mégis gazdag ember maradt. Harminc éven át viselte a tanácsnoki címet, és a gyógyszerészi privilégiumot is megszerezte, de az is kárpótolta, hogy ő lett Luther és felesége, Katharina von Bora kizárólagos portréfestője. Miután műhelye egy nyomdával is kibővült, céhe a reformáció idejének legnagyobb „képgyártójává” lépett elő – a rölapokat és gúnylapokat is beleértve. Napjainkban 1500 olyan művet tartanak nyilván, amely Cranach műhelyéből származik, és szerte Európában talált vevőre. Mivel azonban fiai és munkatársai teljesen átvették a stílusát, sokszor nehéz megállapítani, hogy melyiket készítette maga a mester.

A düsseldorfi Kunstpalastban most 200 kép látható; s a kiállítás érdekessége, hogy igyekeztek a mestertől származó munkákat bemutatni (ezek egy szárnyas kígyó övezte LC-monogrammal vannak ellátva), valamint olyan modern művészek alkotásait is felsorakoztatni, akiket Cranach művészete megihletett. Picassót például nemcsak a forrásnimfák és leánytestű istennők inspirálták, hanem Dávid és Betsabé története, valamint a Vénusz és Amor-képek is. De néhány olyan expresszionista művészre is hatással volt, mint Otto Mueller, aki Álló akt karddal című képét Cranach híres Lukrécia-figurája után festette meg. Fritz Bleyl 1906-os Brücke-plakátjának is az ő női aktja volt az előképe, és állítólag Duchamp utolsó nagy aktját (Menyasszony, 1912) is a mester nőalakjai inspirálták. Tíz évvel később készült el Man Ray fotója, az Ádám és Éva, amely Duchamp-t és Bronia Perlmuttert ábrázolja mezítelenül és olyan pózban, ahogy az első emberpárt Cranach 1533-ban megfestette.

Andy Warholnak nemcsak Cranach női portréi (Pop Lady, 1985), hanem a hasonló alkotói módszerek, a mester „factory”-ja is tetszhetett. Yasumasa Morimura 1991-es alkotása pedig Cranach egyik legjobb képe, a Judit és Holofernéz (1530) alapján készült. De a művésznőket is megragadta egy-egy Cranach-mű, például a kiállításon látható Paula Modersohn Becker első önmagáról készített, életnagyságú aktja .

A jelenbe egy digitális archívum, egy kivetített óriási mozaiksorozat hozza vissza a látogatót, amely 40 Lukrécia-variációval és 40 Luther-portréval kápráztatja el a szemet. A tárlaton két budapesti kép is szerepel: az Össze nem illő pár (1520) és a gyönyörű Krisztus és a házasságtörő nő (1532). *(Megtekinthető július 30-ig.)*

KOVÁCS ÁGNES

Musée d’Orsay, Párizs

Templom a természet



Piet Mondrian: Almafa, pointillista változat, 1908–1909
olaj, karton, Museum of Fine Arts, Dallas

lé, vagy jó talajba hullik-e. Egy ellen-tájkép! A magvető mintha maga a festő volna, aki nem akarja nézni, amint festi a Napot. És rendületlenül hinti magából a magot: a képet. Az „elnézés” és a hatalmas Nap között ellentét feszül, már azért is, mert a magvető-festő feje „belelóg” a Napba, amely hatalmas glóriaként uralja a tájat. Ez a feszülés a kép tengelye.

A két Kandinszkij-mű közül az 1942-es Kölcsönös összhang tiszta zene, „megfestett zene” és tánc. Mégis, bár lendülete a nézőt is bevonja a maga tágas és kristályosan tiszta terébe, az újrafelhasználás érzése lesz úrrá rajtunk. Talán mert belső tájnak kristályosan üde, külsőnek meg kristálytiszta. Itt nincs az a megrendülés, az a vulkányszerű feltörő érzés, amelyet a Tanulmány az Improvi-



Claude Monet: Tavirózsák, 1916–1919
olaj, vászon, Musée d’Orsay

záció 26-hoz (1912) vált ki. Ez maga a táj: a mindent beragyogó napsütés, a buján bólogató fák, lombok, kanyargó út, a zöld, amely nem a megelégedetten elterpeszkedő tehének zöldje, hanem szivárvány: élet; és annyi domborulat, amennyi befogadásához sok-sok dimenziót kell megmászunk. És akkor a nagy rejtély: a kies tájon heverő Kandinszkij-féle evezők vajon az adysan „Istenhez hanyatló árnyék” analógiái? Vagy fa-emberek volnának árnyék-léttel, a fa–ember párhuzam egy másik megfogalmazása? Képileg jelenítik meg azt, ami az egész kiállítás összegzése, és amit Kandinszkij mond: „Az absztrakt festészet leveti a természet bőrét, de nem veti el a törvényeit... A »kozmosz« törvényeket. A művészet csak akkor lehet nagy, ha közvetlen összeköttetésben áll a kozmikus törvényekkel, és azoknak veti alá magát.”

A kiállítás két következő terme a Szent ligetek és az Isten a természetben címet kapta. Itt főleg francia, szimbolista, posztimpresszionista és nabi festőket látunk: Maurice Denis, a kevésbé ismert dán-zsidó Mogens Ballin, Émile Bernard, Gauguin, Puvis de Chavannes műveit, és sokszor a mi Gulácsynkra emlékeztető képeket. A „Templom a természet” Baudelaire-sor találó mottója a kiállításnak, de a közvetlenül ábrázolt Jézus-figuráknál sokkal meggyőzőbb a Jézust parabola módján ábrázoló Magvető.

A következő terem, a kevésbé ismert Észak – a skandináv országok és Kanada művészeivel – megrázó élmény. Elsőként az tűnik föl, hogy a fények egészen mások. Nem déliesen ragyognak, mint Van Gogh vagy az impresszionisták képein. Nem, itt a Nap mintha fehérén sugározna, mintha örök fehér éjszaka világ-lana, vagy a Hold fénye, amely nem derengő, hanem vakítóan fehér. És mindez olyan tájon, amelyen érez-zük a sarkkör közelségét. A valószínű valóságértelmség teszi talán, hogy óhatatlanul is – a kicsit sem északi – Csontváryra gondolunk. Nagyon hiányzik, és éppen ebből a teremből. Nagyszerű műveket sorakoztat föl Az éjszaka nevű is, de sem ennek, sem a Lerombolt tájak és a Világúr termeinek ismertetésére nincs itt hely.

Befejezésül az 1913-ban alakult kanadai Hetek egyik tagjának, Fred Varley-nak egy képét emelném ki: Nyitott ablak. Az 1932-es festményen egy, a keret síkjához képest mintegy 30 fokkal elfordított ablakon át nézünk ki egy sem alkonyati, sem pirkadati, leginkább attól a bizonyos fehér fénytől megjelölt tájra. A perspektíva töredezett, a két ablakszárny nem egyforma szög-ből nyílik. Talán ettől támad az az érzésünk, hogy a művész helyén állunk. Az elénk táruló táj a maga egyszerűségében talán ezért is különös. Aztán óhatatlanul eszünkbe jut a perspektíva atyjának, Albertinek a mondata: „A festmény nyitott ablak, amelyen keresztül a lefestett tárgy látható”, amit Varley a címmel megismétel.

Mert bizony a hagyomány erdején át vezet a modernitás útja. *(Megtekinthető június 25-ig.)*

HORVÁTH ÁGNES

Szabó Klára Petra és Szvet Tamás Svédországban

House of Silent

A skandináv kortárs művészeti szcéna zárttsága és közismert körülményei – magas költségek, helyieket támogató pályázati rendszerek, kevésbé vonzó éghajlat – nem kedveznek a magyar művészek jelenlétének és általában a külföldi művészeti programok befogadásának. Ezért is különleges, ha magyar kortárs művészek meghívást és bemutatkozási lehetőséget kapnak az észak-európai országok valamelyikében.

A korábban már több közös alkotást is létrehozó magyar művészpárra, Szabó Klára Petra és Szvet Tamás egy nemzetközi zsűri választása alapján valósíthatta meg House of Silent (A csend háza) című projektjét a Stockholm melletti Jakobsbergben 2017 március– áprilisában. A skandináv művészetfinanszírozási formákra jellemző magánmecenatúra kiemelkedő példája az Inhabitant Zero program. Három évvel ezelőtt a HSB nevű, ingatlanfejlesztéssel is foglalkozó vállalatcsoport úgy döntött, hogy a vállalat profitjának egy részét a helyi társadalom fejlesztésére és kortárs művészeti, urbanisztikai programok megvalósítására fordítja. Így az elmúlt két évben több jelentős, kortárs művészettel és városépítéssel foglalkozó alkotót csábítottak a cég székhelyének helyet adó svéd kisvárosba. A mecénás vállalat nemcsak az alkotás nyugodt körülményeit biztosítja, hanem később kiállítási és könyvkiadási programjába is beilleszti az itt megvalósított projekteket.

A magyar művészpárra a pályázaton kiválasztott House of Silent című projektjének középpontjában a csend mint alkotási közeg és mint létforma állt. A jakobsbergi lakosok által viking temetkezési halomként tisztelt Kalejdohill dombon lévő műteremházban megvalósított munkába a csendet három jelentési szintjén is



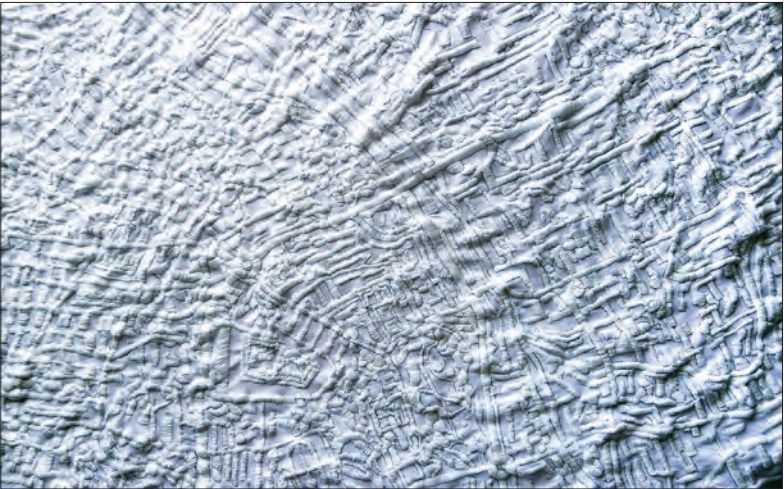
Szabó Klára Petra–Szvet Tamás: House of Silent, 2017
közösségi performansz, pamut, hímzés, 200x160 cm

befoglalták. Szabó és Szvet meghatározták, hogy a House of Silent egy saját magukra alkalmazott életvitelszerű, néma (beszéd nélküli) együttműködést jelent, amelyet az egy hónap során mindvégig be is tartottak. A csend második jelentési szintje a helyi lakosok hangos instrukciók nélküli bevonását jelentette egy közös munkába: a hímzésbe, a harmadik pedig az ennek során születő „csendmű”, egy hangfelvétel jellegű dokumentáció rögzítését.

A főként intim akvarelljeiről és ezek felhasználásával készült installációiról ismert Szabó Klára Petra és a szobrászati tanulmányait a fény és a lebegés problémaköre köré építő Szvet Tamás közös érdeklődése az utóbbi években

fordult a szövés, illetve a textíliák világa felé. 2016 őszén egy közös kutatáson alapuló, A színek megmentése: színkutatás című kiállítást szenteltek a tradicionális dél-alföldi hímzések fonal- és festékhasználatának, illetve az anyag természetes előállítási módjainak. Az eredményt egy közös installáció formájában mutatták be a hódmezővásárhelyi KépKapTár Galériában.

Svédországi alkotásukból viszont kihagyták a színeket. Itt egy olyan egytónusú, kézzel varrott „városi szövetet” hoztak létre egy hónapos megfeszített munkával, amely tükrözi a művészeti programnak helyet adó Jakobsberg városszerkezetét. A közel kétszer kétméteres mű elkészítésére



Kalejdohill, Jakobsberg, Stockholm, a művészek tulajdona



a város lakói számára workshopokat hirdettek meg. Ezek során bárki bekapcsolódhatott az előzetesen írásban megkapott instrukciók szerint a műteremben a meditatív gyakorlatnak ható, lapos öltéses varrásba. A „csendmű” a közös munkafolyamat-szakaszok alatt született meg. A művészek érzékeny mikrofonnal rögzítették a többórás szekciókat, a felvételen a faház finom recsenéseitől a lélegzetvételeken át a tűk sercegéséig minden zörejt hallatszik. A nemritkán napi tíz-

tizenkét órás néma munka jelentős megterhelést rótt a művészekre. A helyiek közül végül tíz-tizenkét személy lett rendszeres visszajáró résztvevője a közös meditatív varrásoknak.

A magyar művészek programja azért is válthatott ki elismerést a helyiekből, mert jól illeszkedett a skandináv közegehez. A hímzés és a kötés Svédországban iskolai tananyag, sőt a tömegközlekedési eszközökön is gyakran lehet látni csendben kötetgető embereket. A közösségi hímzés tehát egy eleven skandináv tradícióra épített. Az akció érezhetően megmozgatta a tavaszi hónapokban a Kalejdohillre látogató résztvevőket.

A House of Silent elsődleges – ám a művészek szempontjából még inkább próbára tevő – rétege ez alatt született meg. A művészpárra egymással sem beszélt, hanem minden esetben a kommunikáció más formáit választva figyeltek oda egymásra, egyfajta terápiászerű együttléte megvalósítva. A némaságot csak a házon kívüli, a szervezők által kért események idejére függesztették fel. A nemzetközi zsűri által díjazott projekt lényeges eleme, a csend ilyen módon találkozott a közösségi művészetet támogató skandináv közeggel.

Annak ellenére, hogy a magyar köz-média a valóságtól egyre inkább elszakadó gépezete a svéd főváros külvárosait az utóbbi időben nem a nyugodt, integratív társadalmi fejlődés mintapéldányaiként mutatja be, az ilyen és ehhez hasonló társadalmi és művészeti programok bizonyítják, hogy a skandináv országokban a magánszféra kezdeményezéseinek ugyanúgy helye van, mint a politikai elit által sürgetett törekvéseknek. Csak bízni lehet abban, hogy a Szabó Klára Petra és Szvet Tamás helyi viszonyokra jól adaptált, ám saját korábbi műveikhez is illeszkedő programja további együttműködési lehetőségeket rejt a művészek számára.

TÓTH KÁROLY

Kunstmuseum Moritzburg, Halle

Lehunyt szemmel látni

vagy eddig még sohasem látott művek is a nyilvánosság elé kerültek.

A kettős bemutató főcsoportja a két mester figurális munkássága, amelyben még a laikus néző is szembe-szökő párhuzamokat fedezhet fel, amint pályájuk során ismételt – és egymástól függetlenül – központi problémájukká tették az emberábrázolást. A szakértők azt is kimutatták, hogy a humán tematika, elsősorban az önarckép és a portré, az egész alakos tanulmány vagy a csoportos zsánér jelenet műteremben vagy természetben miként jutott el a realisztikus megjelenítéstől az expresz-szionizmus különböző fokozatainak át a geometrikus konstrukcióig, végül a kontúrvonalak absztrakciójától a pasztózus gesztusfestészig, az összeolvadó tónusokig.

Csupán a fejeknél maradva: önálló ábrázolásuk kezdetben még akadémikusan kidolgozott mind Jawlensky 1893-as, sötét tónusú vásznán, mind Rouault 1895-ös, szénnel rajzolt kartonján, ám azután komplementer koloritkontrasztokban és heves ecsetnyomokban vibráló előbbi 1911-es, illetve 1912-es azonos témájú alkotása, míg utóbbi meditatív han-

gulatot kelt 1920-as, oldottabb felületekkel operáló képén.

Sorozatszerű munkáikra térve Jawlensky esetében kiemelhetjük a Megváltó-motívum színerős megjelenését (Várakozás, 1917), hogy majd fokozatosan maszk-formára redukálódjon, végül a Nagy meditáció sorozat (1937) darabjain sötét tónusú, raszteres felületté váljon. Rouault misztikus fej-ciklusában a legkülönbébb technikákkal kísérletezik: tus, gouache, zománc, olaj vagy enyves festék vásznon, papíron, deszkán,



Georges Rouault: Polichinelle, 1910
vegyes technika, vászon, 71x56 cm,
Centre Pompidou, Paris

© bpv/RMN-Grand Palais/Ph. Migeat, VG-Blickkunst, 2016

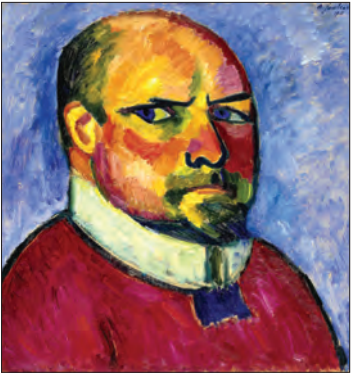


Foto: Martin P. Bühler, Kunstmuseum Basel

Alekszej von Jawlensky: Önarckép, 1911
olaj, karton, 54x51 cm

préselt lemezen, néha porcelánon, ásványi alapozáson, rézlepon. Az 1912-es Krisztus megcsúfolása középkori krónikák ábráira emlékeztet, de még az évben felbukkan a Veronika kendője-motívum, melyet fáradhatatlanul variál – részletezve vagy összegző komponálással. A plasztikus képformálásban egészen a reliefszerű, tubusból kinyomott felületig jut el (Krisztusfej, 1949). A reprezentatív tárlatot kísérő, valamennyi bemutatott mű reprodukcióját tartalmazó, 240 oldalas katalógus a Michael Imhof Verlag kiadásában jelent meg. (Megtekinthető június 25-ig.)

WAGNER ISTVÁN



Foto: Museum Wiesbaden

Alekszej von Jawlenszkij: Megváltóarc,
olaj, karton, 36x27 cm, 1921

Ezzel a címmel nyílt meg a hallei reneszánsz várban található művészeti múzeumban „az év csúcskiállítása”. A minősítés a rendezőktől származik, akik azt is hozzáfűzik, hogy világvíziónyilatban elsőként mutatják be páros tárlaton a két jelentős expresszionista életművét: az orosz származású, német és svájci földön élt Alexej von Jawlensky (1864–1941), illetve a francia Georges Rouault (1871–1958) műveit. Ezekből az országokból, valamint Itáliából kölcsönözték – neves köz- és magányúíteményekből – a több mint 120 munkát, ezért ritkán

NYÁRI OLVASNIVALÓK

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

