



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2017. SZEPTEMBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Foto: Bordács Andrea

A múzeum mint kiállítás

Kedélyborzoló leletek Velencében
Damien Hirst: Kőnapár 2017
12. oldal

Kék vonal a végtelenbe

Stedelijk Museum, Amszterdam
Edward Krasinski: Kiállítási installáció
23. oldal

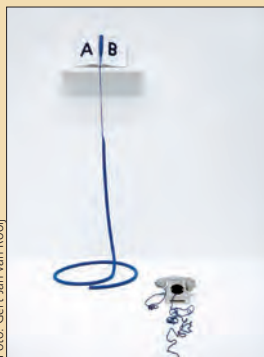


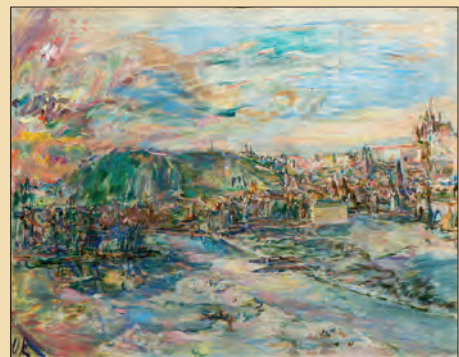
Foto: Gert Jan van Rooij

Animálni bárhol lehet a nagyvilágban

Praktikus beszélgetés iskoláról, pályakezdekről,
globalitásról
11. oldal

Csehországi aukciós cunami

Kokoschka, Toyen és De Chirico az örökranglistán
Oskar Kokoschka: Prága látképe, 1936–1937
17. oldal



© Arthouse Heijmánek

Ludwig Múzeum, Budapest

Minőséget a plebsnek!

„The best for the rest” – ez egy brit kulturális politikai megközelítés és program volt a negyvenes évek második felében. Kifejezetten képzőművészettel volt kapcsolatos, és azon meggyőződés táplálta, hogy a kanonizált magas kultúra csúcsteljesítményei oktató, széles értelemben társadalomjobbító hatással lehetnek a kevésbé iskolázott, szegény sorsú állampolgárok számára. A program abból állt, hogy kanonikus képzőművészeti alkotásokból összeállított kiállításokat utaztattak az országban; többnyire londoni múzeumokból származó műtárgyakat mutattak be vidéken. A kiválasztott munkák nem feltétlenül kerültek múzeumi térbe, minthogy sok helyen múzeumi épület vagy terem sem állt rendelkezésre. Ezt a kultúrpolitikai kezdeményezést a keynesianizmus befolyásolta közpolitika farvizén kell elképzelnünk, a második világháború okozta humanitárius-társadalmi katasztrófa árnyékában.

A régi brit kiállításpolitikai – pontosabban a beszédes, azaz inkább siralmasan röhejes elnevezés és ideológia – a budapesti Ludwig Múzeumban látható Gilbert & George tárlat kapcsán jutott eszembe. A párhuzam nyilván kicsit erőltetett, de lényegét tekintve mégis helytálló. Ez a lényeg nem olyan értelemben lényeg, hogy akkor most „a brit kulcsalkotók kulcsműveit mutassuk be a tanulatlan magyar embereknek” dolog történik a Művészetek Palotájában – mely tulajdonnév második tagja szintén beszédes, csak épp itt a történeti párhuzam a szovjet kultúrpolitika, amivel a magyar névadó nyilván nem volt tisztában. Hanem abban az értelemben, ahogy az Art World – ezen belül is a főszorban működő múzeumi rendszer mint olyan – működik. Aki ezt munkájából kifolyólag ismeri, az pontosan tudja, hogy léteznek utazó kiállítások, amelyek köröztetnek a nemzetközi intézményi hálóban, és vannak intézményvezetők, akik ebből a kínálatból válogatnak.

(folytatás a 3. oldalon)

Casa das Histórias, Cascais

Lila én vagyok



© Coll. Ostrich Arts Limited

Paula Rego: A halász, pasztell, karton, 2005

baloldali panel: Dante Pokolját olvasva, 180x120 cm; középső panel: Marafona, 187x135 cm; jobboldali panel: A halász, 180x120 cm

Paula Rego nyugtalanságot ébresztő, felkavaró képei szinte mindig történetet rejtenek magukban, amit csak szerzőjük ismer. Ezt az öt övező tárlányt, az általa rejtett titkokat próbálta megfejteni fia, Nick Willing azzal, hogy dokumentumfilmet készített róla, elérve, hogy anyja eddig nem látott nyíltsággal beszéljen magáról, életéről, munkásságáról. A filmbemutatóval egy időben és a film tematikáját követve kiállítás nyílt Cascaisban, a neves portugál művésznek szentelt Casa das Histórias (Történetek Háza) múzeumban.

A Histórias & Segredos (Történetek és titkok) című film és az azonos című tárlat a 82 éves Paula Rego életének meghatározó fázisain vezeti végig a nézőt, a festmények, rajzok mellett személyes tárgyakat, könyveket, leveleket, fényképeket bemutatva. Több, eddig a nyilvánosság elé nem került mű tanúskodik gazdag fantáziájú gyerekkoráról, a londoni tanulóévekről, amikor a Slade School of Fine Art diákjaként úgy érezte, képzelőerejét szűk keretek közé szorítják. Szó esik zűrzavaros szerelmi kapcsolatairól, abortuszairól, házasságáról Victor

Willing festővel; a Portugáliában töltött kezdeti ínséges évekről, melyeket a férj kezdődő betegsége tett még nehezebbé; az elismertséget is meghozó londoni visszatérésről és kései depressziós korszakáról.

Gyermekkorában a nagymama meséi, majd olvasmányai rendkívüli lényekkel népesítették be fantáziáját, melyeket festményein keltett életre. Anyjához, akitől engedelmességre szoktató nevelésben részesült, hűvösebb kapcsolat fűzte. Legközelebb liberális gondolkodású apját érezte magához, aki depressziótól szenvedett

a diktatórikus rezsimben. A BBC-t hallgatta, hogy információkhoz jusson arról, mi történik Portugáliában. A Salazar-rendszer idején a nők alárendelt helyzetben voltak, ezért is mondta a lányának: „Ez az ország nem nőnek való, el kell innen menned.”

Így Rego 18 évesen Londonba költözött, hogy művészeti főiskolán tanuljon tovább. Ott ismerte meg későbbi, akkor még első házasságában élő férjét. Találkozásuk rossz emlékeket hagyott benne. „Nemcsak nekem voltak abortuszaim, a többi lánynak is a Slade főiskolán. A férfiakat nem érdekelte a fogamzástól, és mi terhesek lettünk.” Az abortusz illegális volt, a páciensek házhoz mentek, és primitív körülmények között végezték el rajtuk a műtétet. Ezek a nyomasztó emlékek jöttek elő 1998-ban festett abortusz-sorozatán, amivel tiltakozását akarta kifejezni a legalizációról tartott portugáliai népszavazás sikertelensége ellen. Több abortusz után úgy döntött, megtartja gyermekét annak ellenére, hogy nem volt férjénél. Terheségét csak apjának merete bevallani. Első lánya születése után, 1959-ben házasodtak össze Willinggel.

Férjét, akit Vicnek szólított, rendkívüli egyéniségné és magánál jobb festőnek tartotta, és mindig kikérte a véleményét: „Ő mindenkinél jobban ismerte és értette a műveimet, mindig pontosan tudta, mit akarok mondani.” Házassága első éveit lelkesítő korszakként élte meg; képein minden szinte zsigerivé, erotikussá vált, tele szexuális vagy a terheséget idéző motívumokkal.

(folytatás a 23. oldalon)

Várkert Bazár – Testőrpalota, Budapest

A magyar Atlantisz

Már sokadik alkalommal fordul elő, hogy a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány más intézményekkel összefogva a gyűjteményében jelentős anyaggal képviselt alkotók munkásságát tárja egyéni tárlaton a nagyközönség elé. A legutóbbi, Kondor Béla műveiből rendezett bemutató (Műértő, 2017. június) után Borsos Miklós (1906–1990) szobrászművész gyűjteményes kiállításával találkozhatnak az érdeklődők.

Ezek a tárlatok nem ismeretlen vagy elfelejtett művészek lappangó, elhallgatott életművének felkutatására vállalkoznak, hanem egy-egy új szempont, kissé megváltozott nézőpont felvetésével, néhány, eddig ke-

vés figyelemre méltatott műcsoport hangsúlyozásával helyezik új fénytörésbe az életműveket. Borsos Miklós művészete sem merült feledésbe, hiszen még életében, 1979-ben megnyílt Győrben az állandó kiállítása. Ugyanebben az évben látott napvilágot László Gyula bevezetőjével kísért albuma, majd egy évtizeddel később L. Kovácsnai Viktória a művész oeuvre-katalógusát is magában foglaló monográfiája.

Azóta is számos tárlatot nyitottak alkotásaiból. 2001-ben a BÁV Kortárs Galériájában emlékeztek rá; 2002-ben megnyílt a Budai Várnegyedben a Borsos Miklós Emléklakás.

(folytatás az 5. oldalon)

NYITÓHANGVERSENY DÉVÉNY ANNA EMLÉKÉRE



concerto
BUDAPEST
zene szenvedéllyel

www.concertobudapest.hu

09.23. – 09.24. ZENEAKADÉMIA

MOZART / BARTÓK / BRUCKNER

Várjon Dénes zongora / vezényel Keller András



9 771419 056018 1 7009

Le a műemlékvédelemmel!

Amikor a csendes természetű Mirót szürrealista művészársai arra kényszerítették, hogy hajtson végre valamilyen nyilvános polgárpukkasztó tettet, akkor ő az utcán sétálgatva udvariasan azt skandálta: „Le a Földközi-tengerrel! Le a Földközi-tengerrel!” Amikor elégedetlen kollégái számonkérték az akció értelmét, így válaszolt: „Az egész görög-római kultúrának a Földközi-tenger a bölcsője. Mikor azt kiáltottam: Le vele! – azzal azt mondtam: Le mindennel, ami ma van!”

Ez annak idején, a művészek körében játék volt, mára viszont mintha tárgygyá vált volna, hiszen hazánkban lassan Földközi-tengerré változik: sorra kerül minden. Az ember azt képzelné, hogy a minisztériumban Marinetti Futurista kiáltványát olvasgatják, és módszeresen pipálják ki azokat a bevégzett tételeket, amelyek a „Le akarjuk rombolni...” kezdetű pontban felsoroltatnak. A múzeumokon túl vagyunk, az Akadémia méltóságát is sikerült aláásni, szóval jól haladunk, sőt már túlteljesítünk, ugyanis azt is pótoljuk, ami az eredeti listáról lemaradt. Most éppen a műemlékvédelem következik.

Pedig a hivatalos propaganda egyik eszköze épp a múltunk dicsőítése, kedves vezetőink nem egy Európa-ellenes lépésüket indokolták „nemzeti hagyományaink” tiszteletben tartásával. A feszültség oka minden bizonnyal az, hogy míg a narrativa ködös eszmékbe kapaszkodik, a műemlékvédelem nagyon is konkrét emlékanyagot óvna és védene, ami viszont már nem klapol az egyre kielégíthetetlenebb birtoklási és átalakítási vággyal. A hatalmi mámor ugyanis reprezentatív, „régí” diszlektre vagyik, például a Budavári Palotára, előkelő várbeli és belvárosi házakra, mutatós vidéki kastélyokra, röviden: szabad prédára.

Egy szó, mint száz, a műemlékvédelem intézménye, a (legújabb nevén) Forster Központ útban van. Még így, fogatlan oroszlánként is, pedig már meggyúrták, átalakították, szétszedték és újra összerakták, de még mindig lélegzik. Tehát még mindig problémát jelent, főleg a szakemberek kompetenciája miatt, akik pedig már alig tudnak dolgozni, mivel az átszervezések révén hosszú hónapokig a gyűjteményhez és a dokumentációs tárhoz sem férhettek hozzá.

A legújabb hírek szerint hamarosan véglegesen (vagy inkább: végletesen) „rendeződik” a kérdés, mégpedig úgy, hogy a műemlékvédelmet is a lassan mindenben egyedüli illetékes Magyar Művészeti Akadémiához csapják. Hogy ott kik kikkel és mi módon képzelik el működtetni ezt a nagy múltú, speciális művészettörténeti szakágot, még rejtély. De hogy ez a megpróbáltatás-sorozat a műemlékvédelem elorvasztását eredményesebben szolgálja, mint életben tartását, az egészen bizonyos.

És már se Miró, se Marinetti nem tud szólni, hogy ezt az egészet nem gondolták komolyan.

CSÓK: ISTVÁN

artportal

Nézd...!
Új artportal.

www.artportal.hu

MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

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

Szerkesztőség:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2270
E-mail: muerto@hvg.hu
KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.
Felelős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Tasnádi Rózsa
Telefon: 436-2027
E-mail: hirdet@hvg.hu
Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045
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.

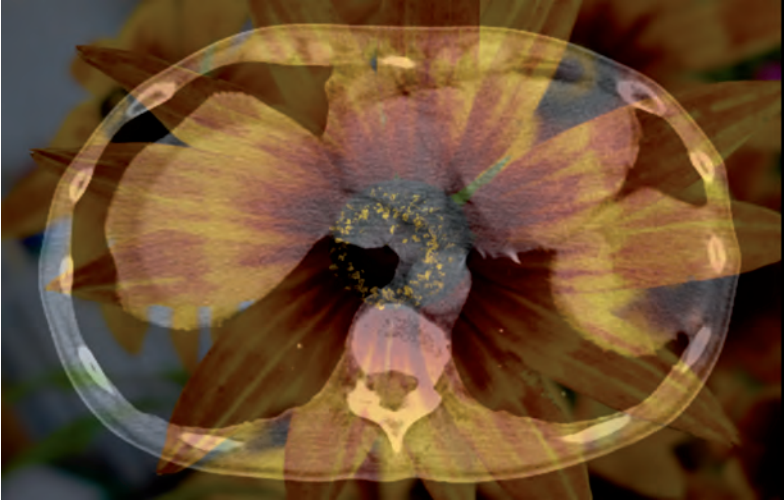
KAS Galéria, Budapest

Szövegből kotta, kottából film

Összművészet? Színesztézia? Kandinszkij színek révén előidézett hangjai? Szkrjabin chromolája? Ennél összetettebb gondolatokkal van itt dolgunk. Betűn, képen és hangon kívül áttetszőség, tempó és textúra is megjelenik.

Szabics Ágnes munkájának – Túlélési gyakorlat 48. – kiindulópontja maga a kiállított alkotás létrejöttének folyamata. Az, hogy a befogadó mégsem a műalkotás önmagának önmagával való magyarázásával szembesül, annak köszönhető, hogy a folyamatot elfedi a többszörös kódolás. Az újabb és újabb jelrendszerekbe való átültetések előre meghatározott logika szerint történnek, és ilyenképpen azt is gondolhatnánk, hogy a mechanikus munka végeredménye már az alkotás kezdetétől fogva predesztinálva van. Szabics ragaszkodik az adott szisztémához, és ennek fényében nem manipulálja, hanem elfogadja a köztes állapotokat és a végső alkotást. A kiinduló szövegek tehát megjelennek kivétítve a vásznon, hiába a többszörös absztrahálás, átültetés.

A két szöveg Kertész Imre Sorstalanság című regényének első oldala, illetve Erdődy Edit a Sorstalanságról írt tanulmányának szintén első oldala. Már a két szöveg viszonya is magyarázó: a szakmai szöveg a szépirodalmi szöveget, sőt a szépirodalmi szövegről mások által írt értelmezéseket is értelmezi. Az, hogy a szakmai szöveg magyarázó, nem zárja ki, hogy maga is szépirodalmi szöveggént jelenjen meg olvasója és értelmezője számára. Egyelőre egyazon médiumban járunk: szavak magyaráznak szavakat, a szavakkal kifejezett mondanivalót más



Szabics Ágnes: Túlélési gyakorlat 48., videórészlet, 2017

szavakkal mondja el egy másik szerző. Nem előírás a kettő találkozása, de élő alkotók esetében ez önmagában is érdekes lehetőséget kínál föl. Szabics a kettő egybeolvasztását vette alapul, amikor a film képsorát meghatározó zenét megírta. A képsor – mely a hímtett vásznonra vetítve újabb átalakításnak van alávetve – saját és készen talált, színes és fekete-fehér, életet és orvosi vizsgálatokat-betegséget megidéző fényképek gyorsan váltakozó sorából épül fel.

Szabics Ágnes 1999-ben, a Szege-di Művésztelepen kezdte el Túlélési gyakorlat című sorozatát, majd a kortárs színtér magyar és külföldi, akkori és mostani helyszínei, sőt a művészeti világból kieső terek is következtek: Trafó, Zichy-kastély, Mai Manó Ház, Mosteiro de Tibães (Braga, Portugália), az Ardinsys cég irodája, Óbudai

Társaskör, Paksi Képtár. A „túlélési” megjelölés legkézzelfoghatóbb jelentése magának az alkotásnak a túlélésére vonatkozik, hiszen a sorozat egyes részeit többségükben kültéri szituációkban, a kültéri viszonyoknak kitéve installálta. Ennek eddigi darabjai tehát nem annyira a megszületésükről, hanem a megmaradásukról szóltak. A most látható mű azonban csak minimálisan van kitéve potenciálisan ártalmas külső viszonyoknak. A korábbi Túlélési gyakorlatoktól abban is különbözik, hogy most először nem kötődik egy bizonyos térhez vagy felülethez, hanem pusztán a két kiinduló szöveg határozza meg. A mozgóképet is magába foglaló mű tehát mobilis, a hímtett vetítővászon más térben is kiállítható. *(Megtekinthető szeptember 8–29.)*

SZEGEDY-MASZÁK ZSUZSANNA

Artkartell projectspace, Budapest

Kötöttségektől mentesen

A PP Center üzleti központ, illetve az általa létrehozott Artkartell kulturális ernyőszervezet számos kulturális és civil projektet támogat pályázatokkal, bemutatkozási lehetőséggel, a munkához szükséges helyszín biztosításával. Az intézmény felnőttképzéseknek, színházi és újcirkuszi társulatoknak, populáris zenei formációknak és képzőművészeknek egyaránt teret ad. A mecenatúraprogramok közül kiemelkedik a képzőművészeti projektek támogatása, melynek az intézmény több módját is létrehozta. Szignifikáns formája a 2012-ben megnyitott Partizán Műterem és Galéria, valamint a 2014-ben alapított, szintén Artkartell néven futó, képzőművészeti tartalmat nyújtó online magazin. Ezeket a projekteket Pátkai Marcell és Rieder Gábor menedzseli, akik a szcena igényeit szem előtt tartva folyamatosan bővítik a központ profilját. Ennek folyamatnak a következő lépése a magazin kilépése az online térből, hogy az Artkartell kiállítóhelyként is megjelenjen a kulturális színtéren.

Az Artkartell projectspace az azonos nevű kulturális központ területén, Budapest belvárosának vonzáskörzetében, egy egykori textilgyár falai között kapott helyet. Pátkai és Rieder a kortárs képzőművészeti munkák bemutatását az ipusztériá-

lis közeg és a white cube tér egyvelegében képzelte el, így ennek megfelelően alakították ki a kiállítóteret. A tervek szerint két-három hétig tartó tárlatok követik majd egymást magasan jegyzett, középgenerációs képzőművészek munkáinak bemutatásával. A nemzetközileg is elis-



Bruno Baptistelli: Cím nélkül (Tolos sorozat), 2017

rozsdamentes acél, Inner Garden projekt

mert hazai alkotók mellett nyitnak a külföldi művészek irányába is. Ennek megfelelően a projectspace szeptember közepén Bruno Baptistelli Budapesten élő brazil művész szóló-

kiállításával nyílik. A dél-amerikai képzőművész tárlatát előreláthatólag Fridvalszki Márk és Tibor Zsolt önálló kiállítása követi. Az elképzelések alapján a projectspace vezetői a művészekkel közösen szervezik és rendezik meg a tárlatokat, külső kurátori munka nélkül, teret adva az alkotók számára saját művészetük bemutatási módjának formálására.

Pátkai és Rieder szerint a szabadság ilyen magas foka, a kötöttségektől mentes munka csak elvétve jelenik meg a budapesti galériás világban. Erre az általuk hiányként definiált helyzetre kívánnak reagálni és megoldást nyújtani az Artkartell kiállítóterének működtetésével. Hiányt azonban nemcsak ezen az egy területen lát a két menedzser. Meggyőződésük, hogy a projectspace helyszíne, a 75 négyzetméteres, 3-4 méter belmagasságú tér is hiánypótló szerepet töltsen majd be a hazai galériás színtéren.

Abban bízva, hogy az Artkartell kiállításai a szakmai közeg mellett a szélesebb közönség érdeklődését is megragadják majd, a projectspace profiljának fontos elemei lesznek a vernisszázatok és finisszázatok, melyek során a társ-művészetek képviselői is bemutatkozhatnak. Ily módon a nyitó és záró alkalmak eseményszerű programokként szölik meg a kortárs művészetek iránt érdeklődő közönséget.

MOLNÁR ZSUZSANNA

Ludwig Múzeum, Budapest

Minőséget a plebsnek!

(folytatás az 1. oldalról)

Praktikus, mert a megvalósításon kívül alig akad vele egyéb tennivaló, és üdvös is, mert megtudja a nagyérdemű, hogy mi fontos történik másutt. Egy ilyen kiállítást láthatunk most a Hejtes Szomlyazók munkásságát bemutató másik időszakos tárlat alatt egy színtel.

Az utaztatott kiállítások jellegzetes betegsége a befogadó intézmény oldalán a kulturális fordítás, a feladó ország/intézmény oldalán pedig a diszkurzív kölcsönösség hiánya. Utóbbi nagyon röviden csupán pénz- és presztízskérdés (ha nincs pénz, esélyed sincs megszólalni, ha van, akkor sem biztos, hogy befogadunk a klubba). Természetesen a kulturális fordítás is erőforrás-kérdés, mert extra munkát igényel. Ez a munka hiányzik a budapesti Gilbert & George kiállításból. Hogy jogos-e számon kérni, abban nem vagyok teljesen biztos. De mindenképpen vannak veszteségek, melyek tudatosítása –



Gilbert & George: Mile End, 2013
254x377 cm

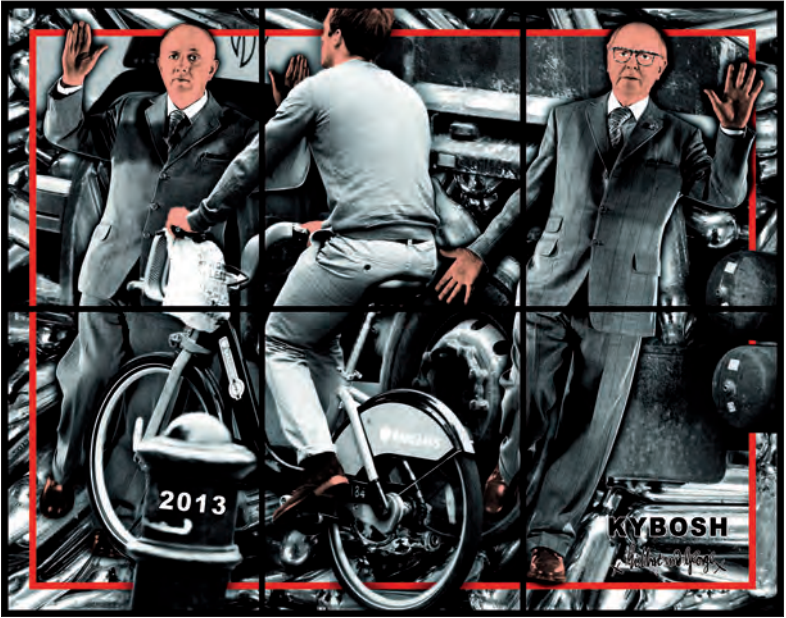
viselő figurák, az ironia és a fizikai erőszak. Értelmező keretük a címadás, mely a bűnbakképzés gyakorlatára utal. Másfelől a multikultura-

vagy iszlamista fundamentalisták jelennek meg. És persze a két felső középosztálybeli öltönyös meleg férfi, illetve olykor az ő csontvázaik. Velük együtt valahogy, valami több is: az angol konzervativizmus. Hogy ez pontosan micsoda, arról nekem csak halvány fogalmam lehet. Mondjuk például Tamás Gáspár Miklós azon korszaka, amelyről szerintem Magyarországon kb. „mindenki” tud, mikor országgyűlési képviselőként egyszer ezüst sétapalcát vitt be a magyar parlamentbe. De az is, amiről már jóval kevesebben beszéltek akkoriban, hogy elkötelezett liberális-ként Michael Oakeshottot olvasott. Vagy például arról a tényről, hogy Gilbert & George műterme, amelyet állítólag bearanyoz a rend és tisztaság, milyen antik bútorokkal berendezett. Vagy az életük színpadai között a sajtó számára készült portréfotóik hangulatáról.

Hogy pontosan mi az erkölcsi álláspontja a Bűnbak képek alkotójának, mi az állításuk a modern világ milyenségéről (pl. mit jelent a maszkok és az elmaszkolás jelenléte?) – a kortárs magyar kontextus miatt akár kevésbé releváns is lehet. Sokkal elgondolkodtatóbb az, hogy pontosan miből is áll az a diszkurzív pozíció, amelyből Gilbert & George táplálkozik.

Gilbert & George – mint 1967 óta egyetlen művészként együtt élő élőszobor és mint privát életvitel – önvizsgálatra készlet. Olyan távlatokat nyit meg, amelybe bőven befér, hogy valaki esztétikai vagy művészszelemléletében radikális hajlamú, miközben a magánéletében vagy a köznap cselekvések szintjén konzervatív. És itt most mindegy, hogy meglekint/osztályidegenként kisajátítják-e vagy névértéken veszik a konzervatív hagyományt, mely Nagy-Britanniában sokkal több, mint politikai fundamentalizmus. Az Oakeshott-féle konzervatív hajlam és alkat nem számol ugyan a szociális egyenlőtlenségekkel, mégis olyan nézőpontot képvisel, ami rokonszenves is lehet Angliával kapcsolatban, és amit történelmi okokból mindig is nélkülözött a magyar kontextus. Azokat a működéseket és reflexeket kritizálja, amelyek ma Magyarországon épp a magukat konzervatívnak nevező erőkhöz köthetők. (Megtekinthető szeptember 24-ig.)

SÜVEZ EMESÉ

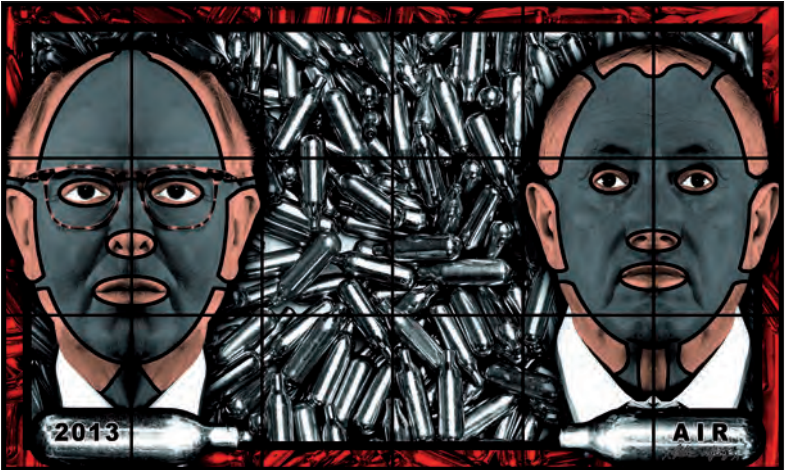


Gilbert & George: Netovább, 2013
151x191 cm

paradox módon – élvezetesebbé teheti a kiállításlátogatást.

A 2013-ban született Bűnbak képek monumentális hatást eredményező, hagyományos léptékű nyomatokból álló sorozat. Egy kép, mely óriás poszter léptékű, több bekere-

lizmus. Nyilván nem Charles Taylor Az elismerés politikája című paradigmaváltó műve értelmezésében, mely a multikulturalizmus tudományos diskurzusát elindította a hetvenes években, hanem mint hétköznapi tapasztalat. A döner kebab, a burka,



Gilbert & George: Levegő, 2013
226x381 cm

tezett nyomatból áll össze. A képek állandó eleme az alkotópáros öltönyös, gravitációra fittyet hányó jelenléte és elmaszkírozott vagy kővé meredt arca, a palack motívuma, a muszlim női vagy férfi öltözetet

az iszlám, az öngyilkos merénylet/terrorista – vagyis a szónak zsurnalisztikus, hétköznapi jelentése. A képeken kevésbé iszlamista országból származó menekültek, mint inkább arab származású londoni lakosok,

A Műértő szeptemberi kiállításajánlója

Apátsági Múzeum és Galéria, Pannonhalma / Hajlék, október 1-ig
Csók István Képtár, Székesfehérvár / Aba-Novák Vilmos: Színek és színek megint, október 29-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum / Gilbert & George: Bűnbak képek Budapestnek, szeptember 24-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum / Hejtes Szomlyazók: A kopár szik sarja, szeptember 10-ig
Modem, Debrecen / Kozári Hilda: Receptorok, 2018. január 1-ig
Molnár Ani Galéria / Ember Sári: Hosszúélet, szeptember 29-ig
Osztrák Kulturális Fórum, Budapest / Kiegyezés, szeptember 15-ig
Várkert Bazár – Testőrpalota / Borsos Miklós gyűjteményes kiállítása, szeptember 24-ig
Vasarely Múzeum Budapest / OSAS Come Back, szeptember 30-ig
Vass László Gyűjtemény, Veszprém / Maurer Dóra: A megfigyelés tárgya, október 28-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

Jótekonysági akció az autizmus-kutatás támogatására

Az INDA Galériában szeptember 6-án nyílik és október 20-ig látható a D. 365 napja című kiállítás, melynek anyagát Eperjesi Ágnes egy autista férfi mindennapi tevékenységének tárgyaiból készítette. A művész és a galéria az ELTE Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Karral együttműködve a kiállítással egy időben Az autizmus ideje címmel fundraising kampányt szervez az autizmussal élő emberek életminőségének, társadalmi részvételének javításán dolgozó SHAKES kutató-fejlesztő csoport támogatására. A Gyógypedagógia Fejlesztéséért Alapítvány számára 100 000 forintot vagy nagyobb összeget felajánlók a kiállítás anyagához kapcsolódó műtárgyat, a projekt részét képező fotót kapnak ajándékba. A Gyógypedagógia Fejlesztéséért Alapítvány számlaszáma: 10400212-49505152-48511017

Gyártósor a múzeumban

A kézműves és az ipari kerámia készítésének titkaiba nyújt betekintést látogatóinak Gyárban: a látható és a láthatatlan címmel szeptembertől jövő év januárjáig a londoni Tate Modern. Az épület legfelső szintjének egészét elfoglaló installáció, 8 tonna agyag és egy égetőkemence áll majd azok rendelkezésére, akik személyes tapasztalatokra vágynak az egyéni és a kollektív munkavégzésről; ezenkívül több művész projektje járja körül a múzeum szerepének kérdését az ipari termelésben. Az installációt, amely egyben Marx A tőke című műve megjelenésének 150. évfordulójára is készült megemlékezés, Clare Twomey tervezte.

Moszkvai Biennálé – hetedszer

Ötvenkét nemzetközi művész részvételével hetedik alkalommal tartják meg szeptember 19-től 2018. január 18-ig a Tretyakov múzeumban a Moszkvai Biennálét. A Felhők – Erdők című rendezvényen Yuko Hasegawa kurátor az internetes felhők és a hagyományok erdejének népe által létrehozott új ökoszisztémák működését kívánja megismertetni a közönséggel. A Björkkel, Matthew Barney-val, Pierre Huyghe-vel és más kiállító művészekkel kapcsolatos információk applikációk formájában is hozzáférhetők lesznek.

Amerikának vége

Egy év után, szeptember 15-én bezár a Guggenheim múzeum Amerika című kiállítása. Az intézmény történetének legkisebb tárlata egyetlen tárgyat mutatott be: Maurizio Cattelan működőképes, 18 karátos tömör aranyból készült vízőblítéses vécéjét. A közönség rendkívüli érdeklődést tanúsított a firenzei öntödében készített mű iránt. Nancy Spector főkurátor a múzeum honlapján arról számolt be, hogy a mintegy 100 ezer főnyi látogató türelmesen állt akár hosszú órákig is sorba, hogy megtekinthesse az alkotást. A művész tavaly, a kiállítás megnyitásakor elégedetten nyilatkozott a Times újságírójának, mondván: a művet a lehető legmegfelelőbb módon mutatták be: nem került talapzatra, sem nagy kiállítóterembe, hanem egy félreeső, kicsiny helyiségben várta az érdeklődőket.

A tranzit.hu bemutatja:

KIRÁLY TAMÁS '80s

ERSTE Stiftung

tranzit.hu

Angol-magyar, képes kiadvány Király Tamás nyolcvanas évekbeli munkáiról David Crowley, Muskovics Gyula és Soós Andrea szövegeivel, továbbá Jan Kromshróder és Claudia Skoda közreműködésével.

Szerkesztők: Muskovics Gyula és Soós Andrea

Könyvbemutató időpontja és helyszíne: 2017. szeptember 18. 20:00, Belgrád rakpart 17.

Osztrák Kulturális Fórum, Budapest

Lehet egy kicsivel több?

Bár az osztrák és magyar (vagy többes kötődésű) művészek csoportos kiállításának apropóját a Kiegyezés/Ausgleich 150. évfordulója adta, ez nem jelenti azt, hogy a kiállított művek reflektálnának a korszakban mindkét oldalról másként értékelt, és az akkori magyar belpolitikai helyzetben számos ellentmondást hordozó történelmi eseményre. A kurátor, Kukla Krisztián nem az 1867-ben kölcsönös megalkuvásra utaló kompromisszumot választotta hívószónak, hanem a szinonima- és értelmező szótárt. Eszerint „el kell döntenünk, hogy a befejezett döntést vagy a hozzá vezető utat tekintjük hangsúlyosnak, megegyezésről vagy kiegyenlítésről beszélünk”, továbbá hogy a „kiegyezés folyamatos és befejezetlen, vagy egyszeri és megismételhetetlen”. A kurátor hosszas tépelődés után arra jutott, hogy a cím „metaforikus és ironikus”; így aztán nincs mit csodálkozni azon, hogy a művek kibújnak a választott cím béklyóiból. Ettől még lehet egy kiállítás érdekes vagy jó. Attól tartok, ebben az esetben nem ez a helyzet.

Az is igaz, hogy nem minden művet láttam; ott jártamkor az egyik terem anyaga le volt bontva. A hiányzó művek (?) szerepelnek viszont a kis ka-



Kőszeghy Flóra: A történelem menete 1., 2017
olaj, vászon, 150x150 cm

talógusban – az ebben olvasott szöveg alapján jöttem rá, bár csak utólag, hogy a nagyteremben terpeszkedő (több kiállítóhelyen megszó- kott berendezési tárgyak számító) zongora „helyspecifikus instaláció, a szó szoros értelmében vett kiegyenlítés és többszólamúság jegyében átalakított Bösendorfer koncertzongora”. Ez az élmény – azaz Roskó Gábor művének megtekintése – még pótolható, de a Hanakam és Schuller alkotópáros két videóját biztos nem nézem meg

újra. A nyelvi kódolással és jelrendszerekkel foglalkozó művészek „játékos kompozíciói” – különböző tájelemekbe helyezett gömbformák vagy változó konstruktivista kompozíciók, illetve a melléjük rendelt, a „szemiotikai és az esztétikai viszonyokat új kontextusba emelő szövegek” – fárasztóan öncélúak, túlgondoltak és unalmasak.

A győri születésű, de Bécsben élő Kiss Adrienn három műve – egy junk-

kultúrára hajazó, mert korábbi műveit felhasználó kollázs, egy a Magyarország európai uniós tagságának első évfordulója kapcsán készített önar-
kép és egy speciális családja – közül az utóbbi érdekes, mert itt a művész kedvenc témája, a személyes identitás vizsgálata keveredik az álcázással és a humoros kisajátítással. A groteszk vonulatot Szeredi Gábor jelen nem lévő munkái képviselik; a kutyusok, illetve a Velázquez által ihletett kutyás-törpés festmények mellett ugyanis most egy olyan sorozaton dolgozik, melynek témája „az állatok (néha emberek) üritési szokásai”.

A kiállításon van egy kitapintható egység, az „emlékezet-blokk”. Ide tartozik Roskó Gábornak a Nagy Monarchia kulturális emlékezetéből táplálkozó újságja, vagy Kőszeghy Flóra nagyméretű festménysorozata (A történelem menete), melyről csak

hosszas szemlélődés után derül ki, hogy díszfegyverek felnagyított részleteit „ábrázolja”. Fürjesi Csaba talált fényképeket manipu-
lál; célja, hogy a lightboxba helyezett és fénygrafikával felülírt katona- vagy családi képek jelentése megváltoz-
zon, s így „a néző gondolati referenciájával a műalkotás részévé váljon”. Az értelmezésnek ilyen magasztos távlatai vannak.

A kiállítás egyik legérdekesebb munkáját Keserue Zsolt jegyzi. A Kiegyezés című, két, egymással szembefordított képernyőn futó film egy Kisoro-
sziban forgatott csendőrtörténet két amatőr főszereplőjét mutatja. Közben, mint egy werkfilmben, forgatási jeleneteket látunk. A csendőrfőnök és a betyárvezér monológjaiban nemcsak a jelen és a múlt közötti párhuzamok bukkannak fel, hanem a nemzeti és a személyes identitás kettőssége (a betyárvezért alakító szereplő börtönőrként dolgozott, és csendőr felmenői voltak), továbbá a hamis mítoszok és sztereotípiák továbbélése is.

Taro Meissner munkája a kiállítás leglátványosabb műve. Míg a hentespult a kurátornak a „birodalmi éléskamra státuszára” vagy a Kádár-korszak vi-
szonylagos jólétére büszke országot juttatja eszébe, a Lehet egy kicsivel több? címből inkább a kisszerű átvágásra asszociálhatunk. Maga a munka is egyfajta szemfényvesztés; a fellógatott hurkák, kolbászok, szalámik és a pultra helyezett húsáruk mind márványból készültek. Nincs szó csalásról; közelről látható is, hogy néhol alig megfaragott köveket látunk. A percepció megtévesztése mellett e mű arra is rámutat, hogy sosem árt, ha kicsivel több jó művet is láthatunk. (Megtekinthető szeptember 15-ig.)

DÉKEI KRISZTA

Az Autizmus mint metafora című kiállítás fogadtatásáról

Karóval jöttél, vagy virággal?

A címben megjelölt kiállítás nem szor-
rul védelemre. Hiszen elsődleges cél-
ját, vagyis az autizmusjelenség köz-
beszédbe iktatását sikeresen elvégzi.
Mégis szót kér az ördög ügyvédje.
A kiállítás recepciója ugyanis, úgy
tűnik, összemos etikai, pszichológiai
és esztétikai szempontokat. A bishopi
szociális fordulat jegyében szemlél-
ve tárgyát, abból kivon konstitutív
vonásokat, és beleilleszt alaptalan
szempontokat, s végül el is veszíti azt
a fókuszot, amelyre a koncepció egyéb-
ként tanít bennünket. Ez aztán olyan
értelmezhetetlen kérdésfeltevések-
hez vezet, mint „művészet-e az autiz-
mus?” (nem) vagy „autizmus-e a mű-
vészet?” (nem). E hamis párhuzamok
mindkét felet hátrányosan érintik.

A tárlat felépítésének magyarázatá-
ul a bevezető szövegben olvashatunk
olyan jellemzőkről, amelyek állító-
lag egyaránt érvényesek autistára és
képzőművészre, mint például a gyen-
ge szociális képességek vagy az egy
cselekvésre/tárgyra beszűkült fó-
kus. Ezek kétségtelenül szerepelnek
az autizmus spektrumzavar ismérvei
közt. És lehet, hogy a társadalom pe-
rifériáján élő művész-zseni mitikus
képzetébe is beleillenek, sok művész-
re azonban nem jellemzőek. Más-
részt más területeken is dolgoznak
a munkájukban megszállott, társas
interakcióban viszont kevésbé haté-
kony emberek, lásd az informatiku-
sok vagy a könyvelők sztereotípiáit.

Autista személyek és képzőmű-
vészek műveinek közös bemutatá-
sát sokkal inkább indokolja az, hogy
a művészet mindenkor feladata ak-
tuális problémákra felhívni a figyel-
met – jelen esetben egy, a társada-
lom periferiáján élő csoport közel
hozása, ismerősebbé tétele, végső
soron demisztifikálása fogatosul.
A sokat emlegetett szolidaritásnak
ez az egyetlen formája – ha egyál-
talan nevezhetjük szolidaritásnak
–, amely művészet és autizmus kö-
zött fennállhat a felek integritásának
megőrzése mellett.

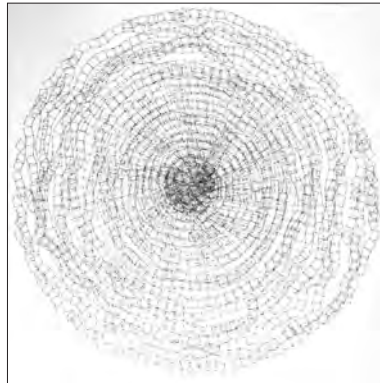
A bemutatott anyag redundanciája
és vegyes színvonala ellenére tarto-
gat emészténivalót. Sokan megtorpa-
nunk az első rácsodálkozás örömé-
ben, amelynek megőrzése érdekében
szőnyeg alá söpörjük a megismerés
kötelezettségét. Ennek következté-
ben születnek olyan nézetek, amelyek
megkockáztatják, hogy autista és kép-
zőművész ugyanarra a produkcióra,
pontosabban egymással azonos funk-
ciót ellátni képes kulturális fenomé-
nek előállítására képes. Ez a tézis csak
akkor lehet logikailag indokolt, ha
a művészet mibenlétét nem az alkotó-
ban, hanem magában a műben vagy
a befogadóban keressük. Magyarán,
ha nem az számít, hogy ki készítette,
hanem az, hogy rám milyen hatással
van. Ennek értelmében, ha valaki el-
dob egy nejlonzacskót, ami fennakad
egy fán, és ott lóg a szélben, akkor
a szemetelő ember ugyanazt a teljesít-
ményt nyújtja, mint Koronczai Endre.
Az effajta félreértelmezéseket tovább
erősíti a művészet retrográd definíció-
jának alkalmazása, amely a szép és/
vagy elgondolkodtató látványban ha-
tározza meg a művészet lényegét, és
az is, hogy sokan nem választjuk szét
az autista szó köznyelvi és orvosi ér-
telmét – e csapda emlékműve Igor és
Ivan Buharov Dunaújvárosban bemu-
tatott videója (Infectious Courage,



Benczúr Emese: OPEN YOUR MIND, 2017
dobozosital-nyitó fülek, 400x100 cm

2017). Bár a kiállításon tapasztalt pri-
mer vizuális inger a sérült és ép kiál-
lító homogenizálására csábít, a kurá-
torok (Deák Nóra, Izinger Katalin és
Tarr Hajnalka) mégis határozottan ál-
lást foglaltak e kérdésben: „autista al-
kotó” és „művész” csoportokra bontva
neveiket.

Akkor világlik ki igazán, hogy egy-
mással esztétikai értelemben nem
kompatibilis rendszereket szeret-
nénk közös nevezőre hozni, amikor
megismerjük a művek mögött a ke-
letkezési körülményeket. Egyes au-
tista személyek például alig fékezhe-
tő indulatokkal küzdenek, amelyeket
az egyén közösségben létezése érde-
kében gyógyszeresen lehet csak kor-
dában tartani. A heti egy rajzfoglal-
kozás alkalmat ad ezeknek a lefojtott
feszültségeknek a meghatározott mó-
don való megcsapolására, konkrétan
zsírkkrétával szántva a papírfelületet,



Szijs Kamilla: Cím nélkül, 2013
tus, papír, 70x100 cm

amíg le nem telik a foglalkozás ide-
je, és fel nem kell kelnie az asztaltól.
Az elmúlt óra nyomaként ott ma-
rad egy megdolgozott lap, nevezzük
rajznak. Sugározza az erőt, dinamiz-
must, lendületet. Magával ragad ben-
nünket, sokáig tudnánk nézni. Kény-
telenek vagyunk azonban belátni,
hogy ez a kép nem metaforikusan
tárja elélnk az alkotó élményvilágát,
hanem azt dokumentálja. Sokkal in-
kább emlékeztet egy hajótörött pa-
lackba zárt üzenetere, mint műal-
kotásra. Viszont a nyitó mű, Szűcs
Attila Gáztartályon plenkingelő
(2011) című képe parádésan szemlélteti
az autista lét bizarrságát egy ér-
tetlen világban.

Nem hagyhatjuk figyelmen kí-
vül azt sem, hogy a kortárs képző-
művészet fogalmazásmódjai idővel
változnak, és elveszítik az autista
személyek munkáihoz való hason-
lóságukat, amelyek hosszú távon is

változatlanok lesznek. Hiszen érin-
tetlenek maradnak a művészettör-
ténettől, a technikai fejlődéstől,
céljuk pedig nem az aktuális mű-
vészeti, filozófiai, politikai stb. kér-
dések tematizálása, hanem például
a papíron sűrűlő ceruza nesze mint
szenzoros örömforrás. Amikor azo-
nos nézőpontból akarjuk szemlélni
Kristóf Gábor kék színt használó fest-
ményét (Heidi: Abstract 1020823M,
2016) és Bihari László monokróm ce-
ruzaképeit – hiszen ismerjük el, na-
gyon hasonlítanak –, akkor az al-
kotást felületére redukáljuk, anyagi
paramétereire korlátozzuk, és meg-
fosztjuk azoktól a dimenzióitól, ame-
lyek az egyiket művészetté, a másikat
az autizmus mibenlétét eredménye-
sen leíró objektummá tehetné. A mű-
vészeti produktumok kódnyelvének
lefordítására a művészettörténet és
civilizációs ismereteink adják ke-
zünkbe a kulcsot, amely azonban
nem nyit minden ajtónak látszó tár-
gyat. Szalay Péter apró palackszáritó-
ját egy palackban (Türeleműveg 02,
2016) akkor értjük, ha ismerjük Mar-
cel Duchamp munkásságát, ismerjük
a ready made fogalmát, ráadásul büsz-
ke bortermelő nemzet is vagyunk. De
ilyen ismeretekkel nem jutunk köze-
lebb az autisták rajzaihoz. Az autista
alkotók művei nem épülnek egymás-
ra, nem képeznek stílusirányzatot,
természetükből fakadóan izolált szí-
getekként úsznak az art brut kifosz-
tott képzetében.

Az 1937-es müncheni Elfajzott
művészet kiállítás a német nemzeti-
szocialista fajhigiéniai elméletek alá-
támasztásának céljával jött létre, és
helyezte egymás mellé elfogadott és
őrültnek bélyegzett művészek képeit,
történelmi léptékben is tartós pusztí-
tást végezve az egészségesnek ne-
vezettől bármi módon eltérő orvosi
állapotok megítélésében. Van tehát
feladata az ehhez hasonló tárlatok-
nak, és látogatóiknak is. Nemcsak
a kiállított művekkel, de önmagunk-
kal is, hogy a kezdeti averzió, megha-
tottság vagy patetikus magasságokba
hágó lelkesedés után sokkal haszno-
sabb módon, a megértés szándékával
forduljunk a kiállítók és műveik felé.

Az Autizmus mint metafora és a ro-
kon kiállítások alkalmasak a totális
emberi egyenlőség igényének kinyil-
vánítására. De félreértjük az autizmus
lényegét éppúgy, mint a művészetét,
ha azonos erőnyeket tulajdonítunk e
két műcsoportnak, és azonos elvárá-
sokat támasztunk feléjük.

KOZÁK ZSUZSKA

Várkert Bazár – Testőrpalota, Budapest

A magyar Atlantisz

(folytatás az 1. oldalról)

2007-ben szülővárosában, Nagyszebenben volt kamarakiállítása, majd 2013-tól a KOGART tihanyi galériájában is helyet kaptak művei. 2014-ben a budapesti Bibliamúzeumban láthatuk munkáit; 2015-ben Hódmezővásárhelyen, a Nemzetközi Kerámia Központban mutatták be az 1946–1960 között az Iparművészeti Főiskolán tanító mester és tanítványai alkotásait. 2016-ban a Várnegyed Galériában emlékeztek rá, idén pedig a győri Esterházy-palota adott helyet grafikáinak.

A Testőrpalota terei a Borsos-életmű minden mozzanatra kiterjedő áttekintésére nem adnak lehetőséget. Így a megrendelésre készült köztéri szobrok, síremlékek csak utalásszerű

ről készült portréin – a római portré-szobrászathoz hasonlóan – a karakter pontos megragadásával megidézi, jelenünk részévé avatja modelljeit (Egry József, 1951; Szabó Lőrinc, 1961).

Győrben gimnáziumi tanulmányait félbehagyva aranyművesnek és vésnöknek tanul. Az apja műhelyében és a csavargásai közben kifigyelt szakmai fogások itt térülnek meg; hamar keresett vésnök lesz. Rajzolni már kora gyermekéveiben elkezd, kamaszkorában kis vázlatfüzettel zsebében rója a városi utcákat, festőnek készül. Módszeres művészeti stúdiumokat csak rövid ideig folytat győri rajziskolákban. Sokkal fontosabb számára, hogy a műalkotásokat eredetiben tanulmányozhassa. A művészet története iránti ér

alopozza meg, de kitörölhetetlen benyomásokat szerez a természet erejéről; főképp a tenger mitikus képzeteket keltő világa varázsolja el.

Ezek az élmények később több szinten jelentkeznek Borsos életében. Odüsszeusz kalandozásait bemutató, lavírozott tusalapra vonalas rajzzal készített grafikáinak – amelyek jó néhány darabja kíséri a kiállítást – nemcsak a szöveg, de saját úti élménye is inspirációs forrása lesz. Míg a tenger mardosta sziklák a durván megmunkált felületeken idéződnek meg (Orfusz, 1963), a víz által lecsiszolt kövek és kavicsok emléke szobrainak végletekig egyszerűsített formáiban sejlik fel (Ifjú Párka, 1964). Megtelepedése Tihanyban szintén ezzel függ össze: a Balaton víztükre újra meg újra felkelti az ifjúkori tengerélményt.

Hazatérve lassan felhagy a festéssel. Egy német művész hatására kezd szobrászattal foglalkozni. Első munkáinak egyike egy domborítással készült körplasztika *Nő, kezében galamb* (1931) címmel. Később a nyugalmat és harmóniát sugárzó körplasztikák zöme közben, míg az epikus hangvételű ábrázolások nagyobb része kalapálással készült lemezdomborműben ölt testet (*Búcsúzkodás*, 1960).

Pátzay Pál nagy méretű domborművek készítésére biztatja. A sikert a Tamás Galériában rendezett 1941-es kiállítása hozza meg. Az 1936-ban márványba faragott *Leánykötő* kissé esetlen formái még bizonytalanságról árulkodnak, de az idő előrehaladtával egyre magabiztosabban uralja a kőmegmunkálás fogásait, hogy pályája delelőjén olyan remekművek kerüljenek ki vésője alól, mint a *Vénusz születése* (1959) című, márványba faragott torzó.

A II. világháború kataklizmájának idején és az 1940-es évek második felének szabadabb légkörében egyre letisztultabb formákkal dolgozik, de az 1950-es évek művészetpolitikai elvárásai némi visszalépésre kényszerítik. Ez azonban nem megy túl egy hagyományosabb felfogású, nemes klassziczizáláson. Az 1960-as évektől kezdődő több mint egy évtizedben belső művészi fejlődése és az évtized első felében tett olasz- és görögországi utazásai szinte robbanásszerűen hozták felszínre azokat a szobraikat, amelyek ugyan nem tagadják meg a valóságban fogant gyökereiket, de már egy új, a hétköznapi formáktól elvonatkoztatott, az ideák tökéletes világában fogant szépségeszmény megtestesítői (*Madár tojással*, 1968; *Erato*, 1966). A kiállítás rendezői is ezt tartják az életmű legmaradandóbb alkotásokat termő korszakának, a bemutatott szobrok jelentős része ebből a periódusból származik.

Mindenek ellenére a tárlat mint ha egy elsüllyedt világ, a magyar Atlantisz, a tihanyi pannon Parnaszusz régészeti leleteit tárná elélnk. A Mediterránum görög-római kultúrájában fogant eszményi szépség után vágyakozás és a művészet minden mást megelőző tisztelete utolsó képviselőinek eltávoztával lassan kikopik hétköznapijainkból. A kiállítás legfőbb érdeme, hogy méltó módon emlékeztessen arra: létezett ilyen Parnaszusz, amelynek Borsos Miklós volt egyik kiemelkedő szereplője. *(Megtekinthető szeptember 24-ig.)*

MAZÁNYI JUDIT

Tárlatvezető

Szeptemberi tárlatvezetőmben három olyan kiállítást választottam, ahol eltérő módon ugyan, de fontos a mű(vek) és a tér viszonya. Érdeemes tehát ezt a szempontot (is) figyelembe véve végigjárni őket.

Hosszúélet, sárga tér

Ember Sári legújabb munkáiból válogató helyspecifikus installáció nyílt július elején a Palotanegyed egyik jól ismert kiállítóhelyén, a Molnár Ani Galériában. A kiállítás enteriőrjében elhelyezett elemeknek köszönhetően a látogatót barátságos, meleg hangulatú, ugyanakkor némiképp sejtelmes összkép fogadja. A nagyszoba hosszú falát egész magasságában citromsárga függöny fedi, míg a térben két, hasonló árnyalatúra festett sárga lécpolc áll, rajtuk különböző kerámia- és kőtárgyak, fotók sorakoznak véletlenszerűen, mégis letisztult rendben. A tárlat mind esztétikai, mind gondolati síkon koherens folytatását képezi Ember Sári elmúlt évekbeli önálló bemutatóinak (*Messzevágók*, *Art+Text*, 2016; A gyűrűk mennek, az ujjak maradnak, Múzeum körüli lakás, 2016; *Em casa*, *Galerie Klubovna*, Brno, 2015). Ahogy a korábbi alkalmakkor, a térben ezúttal is a személyes/családi emlékezet (absztrahált) használati és dísz tárgyai idéződnek meg, melyek fogódzó, konkrét személy(ek)re való utalás híján univerzális erővel bírnak – bármelyikünk emlékezetének tárgyai lehetnének. A kisebb-nagyobb mázas kerámiatárgyak mellett visszatérő motívum a különböző közetektől (márvány, gránit, mészkő) kifaragott, redukált, maszkyszerű emberi arc, illetve fej- és büszkszerű, valamint az ezekről/ezekkel készült fotó is. A kiállítás megnyitója rendhagyó módon a bérház borostyánnal benőtt belső udvarán zajlott, ahol további, filigrán fémtalazaton álló antropomorf kerámiaedénnyel és kősziluettel egészült ki az összeállítás. Utóbbiakhoz hasonló munkáival egyébként Ember Sári is szerepel a grazi Künstlerhaus Abstract Hungary című csoportos tárlatán, a Molnár Ani galériabeli kiállítása pedig az idei Gallery Weekend Budapest programjának is része lesz. *(Megtekinthető szeptember 29-ig, kurátor: Gadó Flóra.)*

DUDÁS BARBARA



művészettörténész, muzeológus, Tragor Ignác Múzeum, Vác

Friss, geometrikus, konkrét

Egy évig tartó felújítási munkálatokat követően júniusban nyitotta meg újra kapuit az óbudai Zichy-kastély egyik szárnyában a Szépművészeti Múzeum filiáléja, a Vasarely Múzeum. Az újragondolt Vasarely életmű-kiállítás mellett időszaki tárlat formájában a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (Open Structures Art Society – OSAS) is új anyagot mutat be az igényesen és mértékartotlan felújított múzeum boltíves-barokk tereiben. Az OSAS 2006 óta évenként rendez nemzetközi tematikus tárlatot a múzeumban, mely sorozat a tavalyi szünet után most OSAS COME BACK címmel tér vissza. A kiállítás az egyesület alapító és új, valamint tiszteletbeli külföldi tagjainak legfrissebb, illetve ritkán látható munkáiból válogat, továbbá a tagok egyedi grafikai lapjait tartalmazó, összesen 15 példányban készült *Piece Unique* mappa aktuális, harmadik kiadása is látható. Az OSAS mindenkor célja a hazai geometrikus-konkrét művészet folyamatoságának fenntartása, a tagok munkáinak (és az azokról készült dokumentáció) összefogása, kutathatóvá tétele, nemzetközi kontextusban való bemutatásának segítése. Az alapító tagok – többek között Maurer Dóra, Gáyor Tibor, Harasztly István, Nádler István, Mengyán András – újabb munkái mellett most az Egyesület új tagjai is bemutatkoznak. Így találkozhatunk például Bálványos Levente fareliefeivel, Jovánovics Tamás sötét alapon finom színhálós festményeivel vagy Wolsky András egy korábbi, ismétlésre épülő sorozatával. A kiállítás jól végiggondolt és alapos áttekintését adja az egyesület tevékenységének, ugyanakkor betekintést nyújt a hazai geometrikus művészet aktuális trendjeibe. *(Megtekinthető szeptember 30-ig.)*

Vésni nem könnyű

Különleges kültéri installációval jelentkezett a Gruppo Tökmag nevű alkotói társulás az Esernyős – Óbudai Kulturális, Turisztikai és Információs Pont udvarán. A Budha Tamás és Tábori András által a 2000-es évek elején létrehozott formáció tevékenysége gyakran fordul az urbánus kultúra különböző jelenségei felé. Ezúttal egy közel évtizedes gyűjtőmunkára épülő, játékos köztéri alkotással találkozhatnak az Esernyős látogatói. Az Outsiders Projekt alapját a művészpáros hosszú évek óta folyó gyűjtése adja a legkülönbözőbb – főként hazai – helyszíneken fellelhető, téglafalakon megbújó írott, karcolt, vésett rajzokról, szövegekről. A ma már több tízezer fotóból álló gyűjteményben számtalan minta, humoros felirat, figura, jel, logó található, melyek történelmi eseményeket, az adott térség mikrotörténetéhez kapcsolódó eseteket, jellegzetességeket idéznek fel és őriznek meg. A Gruppo Tökmag ezekre a jelekre építve készítette el kültéri installációját, amely mentazöldre festett, sárga mintával ellátott, szabadon mozgatható objektumból áll. A rajtuk megjelenő minták az eredetileg téglára rajzolt, vésett, sokszor esetleges, pontatlan jelek gesztusszerű idézetei, rekonstrukciói. A helyszín sajátosságai miatt az objektok kerti bútorként, ülőalkalmatosságként is funkcionálnak – hiszen az Esernyős udvara gyakran ad otthont koncerteknek –, ezáltal élő közegbe kerülnek, passzív műtárgyból megélhető emlékké alakulnak. *(Az installáció szeptember végéig tekinthető meg az Esernyős belső udvarán.)*



Borsos Miklós: *Fekvő akt*, 1948
vörösréz, 34x36 cm

© Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum, Győr

en jelennek meg (Balatoni szél, 1958; Napóra 1963; Bartók Béla síremléke, 1988; kispasztikai változatok). A kurátorok – Fertőszögi Péter és Marosvölgyi Gábor – a Kondor-kiállításon is alkalmazott tematikai csoportosításokat fűzték a nagyon laza kronológiai vezérfonalra.

A tárlat megkísérli bemutatni – nem eredmény nélkül –, hogy miként válik a nagyszebeni órásmester fia akateróval, hittel, önképzéssel a magyar szobrászat európai mértékkel is mérhető, kiemelkedő alkotójává, a reneszánsz kor humanistáinak késői le származottjává, aki mintáz, rajzol, ír és zenél.

Az életútjában és sokszor művészetében is tapasztalható, néha ellentmondásokról sem mentes sokféleségre kitűnően világít rá 1971-ben *Visszanéztem félutamból* címmel megjelent önéletrajza. Borsos nem volt mintagyerek, számtalan csínytevéssel kísérítette szülei életét, de már korán megnyilatkozik szenvedélyes kitaratása, elmélyült szemlélődéssel társuló kíváncsisága, gyorsan bontakozó kezűgyessége. Az I. világháború idején, 1916-ban ideiglenesen, majd a trianoni békeszerződést követően, 1922-ben a család véglegesen áttelepül Győrbe. Közben 1918-ban elveszíti édesanyját. Már 1917-es, átmeneti nagyszebeni visszatérésük kapcsán keserűen jegyzi meg, hogy valami visszavonhatatlanul megváltozott a városban. A múlt emlékképekké rendeződik; talán itt kereshetjük az egyéni karaktervonásokat fokozatosan lecsiszoló női feje ábrázolásainak érzelmi forrását (*Nő medallionnal*, 1960), míg a korai szobrok megformálásukban az egyiptomi és archaikus görög szobrászat reminiscenciáit mutatják (Mosoly, 1933). Később egyre közelebb kerül Brancusi elvont műveikhez (Csillagnéző, 1962). Míg e női fejek kiemelődnek a hétköznapi esendőségből, addig művészek

deklódását Lyka Károly A művészet könyve (társszerző: Kacsóh Pongrác, 1909) című írása kelti föl. Ettől kezdve csillapíthatatlan vággyal keresi a lehetőséget, hogy közvetlenül találkozhasson szobrokkal, festményekkel. Utazásai során alapos művészettörténeti ismeretekre tesz szert, és ez a tájékozottság is hozzájárul, hogy saját művészi fejlődése elősegítésére európai mércét alkalmazzon. Első tanulmányútja 1928-ban Firenzébe vezet, ahol esztétikai nézeteit megalapozó, életre szóló élményeket szerez. Sokat rajzol és tenyérnyi olajképeket fest, ha



Borsos Miklós: *Delfin napkoronggal*, 1968
szerpentin, 28 cm

© Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum, Győr

zatérése előtt azonban számos vásznát megsemmisíti. A tárlat ezekből – és valamivel később itthon készült festményeiből – is bemutat egy kissé túl bőre sikerült válogatást, mely művek inkább kuriózumnak hatnak a kiállítás belső logikájához képest.

Bár 1928-ban megkezdte tanulmányait a Képzőművészeti Főiskolán, fél év után ráun a módszerességre, és újabb gyalogos „zarándokútra” indul Észak-Olaszországba és Dél-Franciaországba. A komoly viszontagságokkal járó út nemcsak erkölcsi tartását

1923. szeptember

Tárlatvezető – a múltba

A vérlázítóan igazságtalan trianoni béke brutális országcsonkítása a nemzet halálát idézhette volna elő, ha a magyar nem bírt volna annyi vitalitással, mint amennyiről napjainkban is tanúságot tesz. Az erőszak nem tudott győzedelmeskedni, mert éreztettük kultúrfölényünket, és ez a kultúrfölény lesz az elnyomottságból való feltámadásunk kiküzdésének fegyvere. E küzdelemben vezető szerep illeti meg a magyar művészetet. Művészeink nemes nemzeti formanyelve mindenhová behatol, ahol kultúra honol. Ők hivatottak arra a feladatra, hogy helyreállítsák a kultúremberiséggel a kapcsolatot, amelyet a háború és a gyűlölködés megszakított. Iparművészeink milánói sikere különösen örömteli. A zsűri 12 nemzet közül Magyarországnak ítélte a legtöbb elismerést, többek között a Zsolnay gyárat, a Fővárosi Iparrajziskolát, Telcs Edét és Beck Ö. Fülöpöt díjazták. A Milánó-Monzai Iparművészeti Kiállítás világkonkurenciájában először kerültünk versenybe az úgynevezett utódállamokkal, melyekkel szemben fényesen kimutattuk kultúrfölényünket.

Friss hangok az Ernstben – nőfestők egyenjogúsága

Az Ernst Múzeum 25. csoportkiállításán örömmel láttuk viszont Vass Elemér mind nemesebb veretű alkotásait, aki most tengerparti és Balaton menti tartózkodásának impresszióival lép a közönség elé, egyre nagyobb tökélyre fejlesztve a természet tónusos interpretálását. Bató József Berlinben már jelentős rangot vívott ki magának. A korábban rézkarcairól ismert Bató most két teremben két új oldaláról mutatkozik be: akvarellistaként a természet



Korb Erzsébet: Lányportré (Gondolkodó), 1923 körül

színekben való interpretálását, olajképein a színek lefokozását valósítja meg. Míg vízfestményein az ecsetkezelés könnyedségével jeleskedik, vásznain a síkszerű ábrázolás és a formák már-már primitívvé egyszerűsítése vezeti. Bár Bató impresszionista tanulmányai nincsenek érdekesség híjával, mégis veszteséget jelent a magyar művészetnek, hogy elhagyta a grafika útját, talán mert a begyepesedett utakon járó közfelfogásban az ecset kezelőit nagyobb tisztelet övezi a ceruza és a karctű mestereinél. Korb Böske, a művészcsaládból származó fiatal festőnő ízig-vérig forrongó művésztemperamentum. Formakultusza gazdag plasztikájú, izgalmas képalkotás. A legnemesebb tradíciókba kapcsolódva hoz létre új értékeket. Korb Böske olyan nő-

festő, akinek jelentkezése gondolkozásra kell készítse a férfiművészeket. Mintha egyre gyorsabban öltene testet az a nőtípus, mely a háború utáni idők szülötte, s melynek lelki struktúráját Victor Margueritte sokat vitatott regényében már felvázolta. Ezek az öntudatos és bátor nők a férfiakkal egyenjogú és képességű tényezői a társadalomnak, méltó versenytársai a háborús esztendőkhöz idegromboló megpróbáltatásain átesett férfiaknak. Korb Böske egyénisége ellenállhatatlan erővel tör keresztül a művészet konstruktív törvényszerűségein. (25. csoportos kiállítás, Ernst Múzeum, megtekinthető volt szeptember 25-től.)

A Nemzeti Szalon kapunyitása

A Nemzeti Szalon egy új művészcsoport bemutatkozásával nyitja meg évadját. A Vita Művész Társaság nem követ divatos áramlatokat, programjuk szerényen csupán a művészet odaadó szeretete és az abban való elmerülés mellett tesz hitet. Első kiállításuk anyagából Lux Kálmán műépítész munkái emelkednek ki, aki sokoldalú tehetségét ezúttal kellemes előadasmódú akvarelljeivel



Lux Kálmán: Budai Várpalota-rekonstrukció észak felől, 1922

jellemzett aktja. Mátrai Vilmos akvarelljeit említhetjük dicsérettel. Bámulatos, hogy a Szalon igazgatósága az új évadban sem tart lépést az általános drágulással, a belépti díjat továbbra is hétköznapiakon 300, vasárnap 600 koronában állapította meg. (A Vita Művész Társaság első kiállítása, Nemzeti Szalon, megtekinthető volt szeptember 8-tól.)

Közlemény

A Magyar Országos Képzőművészeti Tanács megütközéssel vette tudomásul Zala György és társai indítványát, melyben Ófömlétségét arra kéri, hogy Csók István, Réti István és Vaszary János képzőművészeti főiskolai tanárrá való kinevezését ne támogassa. A Tanács elítéli Zala és társai ténykedését, mert megokolhatatlan vádjaikkal és a hivatalos út megkerülésével az államfőt akarták felhasználni céljaik eléréséhez. A Tanács tagjai megnyugvással látják Csók, Réti és Vaszary festőművészeket a főiskola tanári karában, személyüket a nemzeti művészeti oktatás nyereségének tartják. Közleményükben rámutatnak, hogy figyelemmel kísérik a kultusz kormány intézkedéseit, melyek az általános művészeti érdekeket és a nemzeti eszmét összekapcsolva szolgálják, egyúttal a vallás- és közoktatási miniszter iránti bizalmuknak adnak kifejezést.

CSIZMADIA ALEXA

Apátsági Múzeum és Galéria, Pannonhalma

A médium mint hajlék

Az idei nyár pannonhalmi kortárs kiállítása, a Magyar Elektrográfiai Társaság munkáiból rendezett Hajlék nem az apátság épületében, hanem a településen, a hajdani gazdasági épületből átalakított Apátsági Múzeum és Galéria termeiben látható. A sajtófotósok munkáiból összeállított, tematikusan az előbbihez kötődő tárlat, a Közös ház a hegyen kapott helyet. Suta élcelődés lenne azon merengeni, hogy a Közös ház és a Hajlék nem egy fedél alá került, mégis céltudatos látogató legyen a talpán, aki a két távoli helyszínt egymás után végigjárja. A dokumentarista igényű fotók és az „elektrográfia” (printek) elkülönítése a műfaji különbözőség miatt bölcs döntés; a kísérőszövegek pedig – a tematikus összefüggésen túl – az apátság mint hajlék és közös ház gondolatával tágtíják a kiállítótereket. Bizonyos azonban, hogy így kevesebb látogató talál rá a kortárs



Gábor Éva Mária: Hommage à Love Craft, 2016 digitális nyomat, 50x60 cm

könyvtárgy (Bátai Sándor, Pézman Andrea). Ezek közül akadnak olyanok – ahogy a számítógépes eljárások esetében gyakran megtörténik –, melyeken maga a médium tematizálódik, s ezáltal annak belakhatósága, otthonossága, megbízhatósága válik



Péter Ágnes: Felajánlás, 2015 c-print, 85x124 cm

digitális művekre, mint ha fent, a turisták korábbi útvonalán helyezték volna el ezeket.

A Magyar Elektrográfiai Társaság tárlata a mintegy 60 művész különböző eljárásainak és érdeklődésének megfelelően igencsak sokszínű. Ez a sokszínűség főként erényként, és csupán néhány hátrányával jelentkezik. Erénye, hogy az alkotók szinte mind szorosan reflektáltak a hajlák hívószóra, és ettől a sokféleség ha nem is egységgé, de legalábbis sokszólamú gondolat tömeggé áll össze, amihez a látogató is csatlakozhat. Főként printeket látunk a falakon, de más technikák is jelen vannak: térbe állított nyo-



Pál Csaba: Báb állapot, 2009 doboz: 50x70x25 cm (3 db), plexi, print, neon

mat (Lévay Jenő Hajtogatott képe, mely játékos nyelvi utalás a kiállítás címére), fényszerkezet (Németh-Kassa Gábor), néhány videomunka (Gábor Éva Mária, Gyenes Zsolt, Horkay István, Koroknai Zsolt, Lux Antal) és néhány

művészi problémává. Pézman Andrea nyomtatást, kézírás és satírozást egyszerre imitáló nyomattercsén a nyomhagyás és az autográfia sokszorosíthatósága, és ezzel az eredetiség kérdése vetődik fel. Gábor József Vernét idéző printjén a sorok képrendező elve teszi az eredetit alig olvashatóvá. Lux Antal táncos videója és Pál Csaba Báb állapot című, megrázó erejű installációja a testben lakozást, a test-lélek relációt mozgósítja.

A kiállítás további erénye, hogy a jellegzetes eljárások a közegükben kialakuló ellenpontokkal együtt jelentkeznek. Például a vendéganyagokból építkező képalkotás módszerei, ismert vagy kevésbé ismert műalkotások elemeinek felhasználása, régi fotók beemelése és a média képeinek újrahasonosítása keveredik a grafika vagy a fotó módszereivel és eltérő hangnemével. Így a régies elemek felvonultatásával óhatatlanul jelentkező nosztalgia iróniával, távolságtartással és kísérletező kedvvel kap új lendületet. Ez Daradics Árpád játékosságában, Enyedi Zsuzsanna printjén, illetve Horkay István videóján az Utolsó vacsora ismert részleteinek játékba hozásában vagy Ázbej Kristóf klasszikusokat idéző remixében érhető tetten. Vannak persze az elektrográfiai módszer automatizmusait mutató, kevésbé életre keltett kódexlap-, freskó- és épületidézetek is. Az elgondolkodtató, látványos vagy felkavaró művek közé ugyanakkor néhány kevésbé igényes munka is keveredett. Bár csoportos megmutatkozásokon ez gyakran megesis, némi kurátori szigorral kiszűrhető lenne.

A megoldások bősége néhol mintha ezek korlátait is mutatná: a képmon-

tázsokban vagy képsokszorozásokban rejlt misztikus-ezoterikus lehetőség helyenként az olcsó könyvborítók semmitmondásába fut. A szimbolikus ábrázolás szép példáját látjuk Péter Ágnes Felajánlás című printjén, ahol a hajlák szó bibliai-liturgikus vonatkozása a konvencióktól elszakadva bomlik ki. Hasonlóképpen gondolatébresztő Kecskés Péter Fényember-sorozata, melynek darabjai analóg képek egymásra vetítéséből alakultak digitális nyomattá. Ez a technikai kettőség felveti azt a kérdést, hogy a digitális világ mint hajlák mit jelent a valós világ megannyi hajlékával – az anyagi létezés biztonságával és védelmével – szemben. A dekoratív számítógépes grafikák (Kelecsényi Csilla, ifj. Koffán Károly, Sós Evelin, Tellér Mária) vagy a tükrözéses mintázatokból épülő felületek esetében (Károly-Zöld Gyöngyi, Olajos György, Detvay Jenő) a részletekbe való belefeledkezés során rövid időre a kép lehet otthonunkká.

Mégis, a mai kép – mint a képzelet birodalma és hajléka – a digitális világ technikai meghatározottsága miatt magyarázatra szorul. Ebből a szempontból úgy tűnik, a dekoratív vagy geometrikus digitális nyomatok súlytalanabbak. A technika adta lehetőségek, noha sokfélék, mégis alapvetően ezen eljárás módok által befolyásoltak. Nem lehetnek maradéktalanul a szabadon szárnyaló képzelet kifejeződései – vagy tudomásul kell vennünk, hogy a korlátlan képzelet mítosz csupán. A fantáziavilág belakhatósága – a képzelet és a valóság közötti bizonytalan határ miatt – visszatérő probléma volt a XIX–XX. század fordulójának művészeti irodalmában. Ma azonban a virtualitás köztes szférája kiterjedtebb a művészet világánál. Egyszerre nyújt menedéket és csapdát, s így a hajlák hívószó érzékenyen érint bennünket: a virtuális világ életmódot is jelöl – a lakozás helyévé vált. Az internet és a számítógépes játék belakhatósága mégis csupán néhány művön kerül elő: Bálint Bertalan PC alaplapot felhasználó objektjén (Kalandozások kora), il-



Csizy László: Vágyakozó, 2017 komputergrafika, vászon, 100x100 cm

letve Gábor Éva Mária két munkáján (Hommage à Love Craft; Variációk kockára). Csizy László Vágyakozóján pedig minden törekvés elveszett arra nézvést, hogy a kő kő legyen, a tér tér, az ember pedig ember – csak a hiánya marad a meghitt otthonosságnak. Fent azt írtam, hogy a kiállításon játékonnyan hatnak az ellenpontok; az utóbbi művek szükséges ellenpontjai minden nosztalgiajának, dekorativitásnak és ezotériának. (A Hajlák című kiállítás október 1-ig, a Közös ház november 10-ig tekinthető meg.)

CSANÁDI-BOGNÁR SZILVIA

Magyar kortárs kiállítássorozat 1944-ben, Svájcban

Bombabiztos menedék

Magyarország 1944 elejére már átélte a 2. hadsereg Don-kanyarbeli megsemmisülése okozta traumát, és a korszak „végzet asszonyának” tartott Karády Katalin háborús dalainak romantikáját felváltotta a keserű valóság. A hazai politikai elit számos tagja felismerte, hogy a háború nem nyerhető meg, és békét kellene kötni.

Kállay Miklós miniszterelnök kormánya 1943 tavaszán különböző csatornákon felvette a kapcsolatot a nyugati hatalmakkal. A titkos tárgyalások egyik helyszíne Svájc volt. Az országra kiemelt figyelmet fordított a magyar vezetés. Egyrészt gazdasági szempontból, mivel számos hazai termék talált ott gazdára, másrészt a Svájc semlegessége által biztosított politikai mozgástér miatt, amely a náci Németország mellett elkötelezett Magyarországnak számára lehetővé tett némi önálló külpolitikai kezdeményezést.

E tevékenység része volt a pozitív országmázs kialakítása, melynek egyik bevált eszköze a nemzeti kultúra megjelenítése. Genfben 1943 nyarán nyitották meg a Magyar Házat, ahol előadásokat, hangversenyeket és kiállításokat rendeztek. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium az épületben hozta létre a Magyar Tájékoztató Könyvtárat is, amely nemcsak a Svájcban élő, nagyjából kétezer fős magyar kolóniát és az ott tanuló egyetemistákat volt hivatott kiszolgálni, hanem a sajtót és a Magyarországnak iránt érdeklődőket is. Az intézmény tehát propagandacélokat szolgált, de falain kívül is szerveztek kulturális eseményeket. A legjelentősebbek egyike az 1944 elején, Bernben megnyílt képzőművészeti kiállítás volt.

A tárlat megrendezésére Ybl Ervin művészettörténészt kérte fel az Országos Irodalmi és Művészeti Tanács, melyet Hóman Bálint miniszter hozott létre 1935-ben, és amelynek feladatai közé tartozott az állami költségvetésből külföldön nyíló kiállítások megszervezése. A kormány kiemelten kezelte az eseményt, a minisztertanács 1944. február 15-én tartott ülésén több mint 30 ezer pengő összegű hiteltúllépést engedélyezett a költségek fedezésére (Magyar Országos Levéltár, K 27-1944). A múzeumi tulajdonban lévő alkotások mellé Ybl jelentős számban válogatott be műveket magángyűjteményekből – a sajtójából is – a kiküldött anyagba. A szállítmány 1943 decemberében érkezett meg a berni Kunsthalléba, a több várost (Neuchatel, Bazel, Zürich, Genf) érintő vándorkiállítás első állomására. A január 22-én megartott megnyitón mindkét kormányzat képviselői megjelentek. A kiállítás-

hoz Ybl bevezetőjével külön német és francia nyelvű katalógus készült (Moderne ungarische Kunst / L'Art Hongrois Moderne): „A magyar képzőművészet svájci kiállításain kizárólag mai, korszerű alkotások bemutatására kellett korlátozni magunkat. A háborús viszonyok meggátolták, hogy nemzeti művészetünk pótolhatatlan értékeit útra bocsássuk. Nem állíthatunk ki semmit a régi századok művészi emlékeiből, melyek hivatva lennének bizonyítani, hogy országunk ezeréves történelme alatt a magyarság a háborús viszontagságok ellenére is magas kulturális életet élt és hogy nemzetközileg is megbecsült mesterekkel dicsekedhet. Sőt nem mutathatjuk be a XIX. század művészetének kimagasló alkotásait sem, mert utóbbiak esetleges elvesztése megcsorbítaná nemzeti műkincseink állagát. Másodrendű alkotások pedig

adásra február hó 9-én, szerdán kerül sor, amikor Ybl Ervin a XIX. és XX. századi magyar szobrászművészetről tart vetítettképes előadást.”

A helyi sajtóban és a szépszá-
mú közönség körében pozitív visszhangot keltő tárlat fogadtatását Magyarország márciusi német megszállása után hűvös tartózkodás váltotta fel. Sisa József Ybl Ervinről írt tanulmányában (Enigma, 62. szám) megemlíti, hogy a január óta Svájcban tartózkodó Ybl ekkor megkérte a magyar konzulátus tisztségviselőit, ne jelenjenek meg a megnyitókön, és ne hangozzanak el beszédek. Ezzel a rendezvényt függetleníteni kívánta a politikai helyzettől, minek hatására ismét több volt a látogató, így a bemutató igazi siker lett.

A megszállás nemcsak a látogatószámban okozott hullámvölgyet, de komolyabb következménnyel is járt:



Kosztza József-festmények, Sidló Ferenc-szoborfejek

nem képviselnék megfelelően ezeket a mestereket, nem nyújtának helyes képet jelentőségükről.”

A továbbiakban Ybl röviden ismerteti a magyar művészet történetét a XIX. századtól a kiállításon szereplő alkotókig, közülük többet külön megemlítve. Az MTI 1944. február 5-én kiadott híre szerint azonban a berni érdeklődők részletesebb tájékoztatásra is igényt tarthattak: „A kiállítással kapcsolatban dr. Ybl Ervin min. osztályfőnök, egyet. c. rk. tanár három vetítettképes előadást tartott a berni Múcsarnokban a magyar művészet történetéről. Az első előadás január 26-án volt, amikor Ybl a magyar művészet történetét ismertette a XI. századtól a XIX. századig. Február 2-án volt a második előadás, amelyen az előadó a XIX. és XX. századi magyar festőművészetet mutatta be. Mindkét előadás igen nagy érdeklődés mellett zajlott le s a Múcsarnok nagy előadótermét teljesen betöltő közönség élénk érdeklődéssel kísérte Ybl Ervin előadásait. A harmadik elő-

a svájciak nem engedték kivinni országukból a kiállítás anyagát, amely csak a háború után került vissza hazai földre – kivéve a rendező saját tulajdonú festményeit, amelyeket a berni Kunstmuseumban helyeztek el, és csak a halála után, hagyatékként kerültek a székesfehérvári Szent István Király Múzeumba. A zárolást szerencsének is tekinthetjük, mivel a művek így elkerülték a bombázások és utcai harcok pusztításait, az oroszok zabrlását és a Nyugatra menekített műkincsek kalandos sorsát, melyeknek visszatérteben nagyobb szerepe volt a véletlennek, mint a gondos szervezésnek. A Svájcot megjárt alkotások kapóra jöttek a kulturális vezetésnek, amikor 1948-ban kortárs magyar kiállítást rendezett Londonban. Ebben az időszakban a hazai múzeumok gyűjteményeiben még kaotikus viszonyok uralkodtak, ezért biztos pontnak számított az Ybl által összeállított, a világgé-
st sértetlenül átvé-
szelt anyag – ez alkotta az angliai tárlat gerincét.

A svájci kiállításon tágabb értelemben vett kortárs művészetünk java jelent meg: 79 művész 305 képe és 68 plasztikája. Aba-Novák, Bernáth, Csók, Czöbel, Derkovits, Egry, Iványi Grünwald, Koszta, Márfy, Molnár-C., Rippl-Rónai, Rudnay, Szőnyi, Vaszary – csak néhány festő a névsorból. A katalógus sajnos igen szűkszá-
vúan, ábécérendben sorolja fel a mű-
vészeket, az alkotások címénél csak a technikára szorítkozik. Ennek ellenére számos mű azonosítható az itt és a sajtóban megjelent illusztrációk, a tárlatról fennmaradt enteriőrképek és a festmények hátoldalán található feliratok alapján. A kiállítás néhány részletét mozgóképfelvétel is megörö-



Szőnyi István művei: Ácsorgók a vizparton és Legelő lovak, Medgyessy Ferenc: Magvető

kította, amely a Magyar Világhíradó 1944. májusi (1054.) számában fu-
tott. A rövid bejátszásban látható mű-
vek szinte mindegyike meghatároz-
ható. Néhány feltűnt az elmúlt évek
hazai árverésein: Koszta József 1916-
ban festett Háromkirályok című alko-
tása 2005-ben Virág Judit (21. árve-
rés 185. tétel), Szőnyi István egykor
Radnai Béla gyűjteményében megfor-
dult képe, a Legelő lovak Kieselbach
2016-os (54. Árverés 69. tétel) téli auk-
cióján. Mások eleve közgyűjtemény-
ben voltak, vagy azóta kerültek oda.
A Nemzeti Galériában található pél-
dál Csók István Rossz az, aki rossz-
ra gondol, Bernáth Aurél Pöstyéni

park, Mattioni Eszter Matyó lány és
Rudnay Gyula Csipkekendős nő cím-
mel ismert festménye. A katalógus-
ban több olyan mű is található, ame-
lyek azonosítása bizonytalan vagy
tartózkodási helye ismeretlen. Így
eddig nem sikerült például nyomára
akadni a filmkockákon feltűnő Aba-
Novák-freskótervnek (kat. 8.).

A dokumentumok alapján azonban
kijelenthetjük: színvonal tekinteté-
ben a svájci kiállítás a háborús évek
legjelentősebb modern magyar kép-
zőművészeti tárlata volt, ahol a kor-
szakot meghatározó hazai művészek
kaptak főszerepet.

JUHÁSZ SÁNDOR

Művészeti és művészetelméleti írások

Kéz/írás/érintés

Különös olvasmány Máthé Andrea kötete. Látszólag az alcímnek felel meg – azaz esszéket és tanulmányokat tartalmaz –, ám olvashatjuk naplóként is. Bár a szerző a művészet és a művészetfilozófia világában kalandozik, valójában személyes élményeit, utazásait – valóságos és belső útjait – rögzíti írásban.

Máthé Andrea széles látókörű, szakmáját alaposan ismerő esztéta, aki azonban sohasem a leckét mondja fel. Nem a világban zajló szellemi küzdelmeket vagy a trendek változásait konstatálja, hanem ezek tükrében saját élményeit írja meg, egy-egy maga választotta témával kapcsolatban. Gondolatai a szakralitás és a képzőművészet viszonya (Enyészpontok, „A szellem időtlen tartalma”?), az erotika művészeti kifejezései körül forognak (Talajtalanul). De a film, a tánc és a szöveg – s ezek képisége – legalább annyira fontos számára, mint egy festő trompe-l’oeil bűvészmutatványa. Máthé utazó a szellem és az érzékek világában, s utazásának állomásait vagy egy felvillanó élményét rögzíti.

Hosszabb tanulmányainak egyikében (Ismerős idegenség) az emberi lét egyik gyakran átélt princípiumán elmélkedik imponáló irodalmi, filozófiai és művészetelméleti háttér segítségével. Hogyan jelenik meg az irodalom és a képzőművészet világában ez a talajtalan szellemi állapot, az idegenség érzete és képzete, az elvágyódás egy másik világba? Milyen az a mysterium tremendum (rettentő titok), amely Máthé megfigyelésében Baudelaire-től Gulácsyig, Coleridge-től Hajas Tiborig a misztikusság érzetével itatja át e különösre érzékeny alkotók munkásságát? Képelemzéseiben az idegen világ melankóliáját fedezi fel Botticelli Vénusz és Mars című képén éppúgy, mint Raffaello A néma című festményén vagy Gauguin filozofikus tablóján (Honnan jövőnk? Kik vagyunk? Hová megyünk?). Merész és izgalmas képi utazás korok és stílusok között – egy titokzatos filozófiai kérdés felderítésére.

Hasonlóképpen elgondolkodtató a test és a szöveg együttélésére, egy-
másra utaltságára tett gondolkísérlete (Kéz/írás/érintés). Az írás kiindu-
lópontja a kora középkori japán kultúra ikonikus darabja, Sei Shonagon
Párnafüzete, mely a naplójellegű írást a hétköznapi léttel kapcsolja egybe.



Erre rímel Peter Greenaway Párna-
könyv című erotikus és intellektuális
elemeket ötvöző filmje. Hazánkban él
Fukui Yusuke japán képzőművész és
fotós, aki testírá-
sok sorozatát
mindkét említett előképe reflexiójá-
nak (is) szánta. Máthé „kistanulmá-
nya” kísérelt e képi és szöveges sorozat
gondolati feltárására.

Raffaello Három gráciájának elem-
zése jól mutatja a széles körű tájékozó-
dás és a kitágított nézőpont írói pozí-
cióját, mely a szerző egyéb esszéiben,
rövid elemzéseiben is felismerhető.
A Raffaello-kép felfedeztetése az ol-
vasóval egy képtőlvaj vallomásával in-
dul, aki megindokolja, miért is hagyta

a helyén – bár ellophatta volna – a Három gráciát: „Nem tudom, mi tartott
vissza... de nem tudtam egy ilyen remekművet ellopni.” Az elemzés ezzel
a felütéssel indul, és eljut a szakrális és a profán együttéléséhez: azonosítja
a Mária-kultusz megjelenését az antik témát ábrázoló képen, s az „örök
szépség” eszményét, mely talán a kép eltulajdonítását is megakadályozhatta.

Máthé Andrea azonban kötetében nem csupán a képzőművészet és a mű-
vészetelmélet területén mozog. Személyes hangú reflexiókkal idézi meg uta-
zásait, és szellemi naplója, a Diárium elején Roland Barthes-ot idézi: „Nem
tudom megírni magam. Miféle én lenne az, aki megíródna?” Ez a személyes
hangvételi, 66 rövid egységből álló szöveg értelmiségi/női identitáskere-
sés: egy XXI. századi intellektus kedvelt szerzői és a Biblia kettős tükrében
felbukkanó, azonos időben zajló kétségeit és felismeréseit tartalmazza.

Máthé Andrea gondolatébresztő – és olykor vitára sarkalló –, igen érzék-
letes stílusban megírt kötetében az olvasó a Hamvas Béla megfogalmazta tel-
jességérzéssel találkozhat: „A teljes egész lélek, amelynek törekvése, termé-
szete, célja, ösztöne, hogy mindig egészsébb legyen: a Makropsyché.” (Máthé
Andrea: Szabályokon innen és túl. Művészeti, művészetelméleti esszék és
tanulmányok, L'Harmattan, Budapest, 2017. 140 oldal, 2900 forint.)

SINKÓ ISTVÁN

Beöthy Balázst a kilencvenes évekről, a magyarországi digitális kultúra születésének időszakáról kérdeztük.

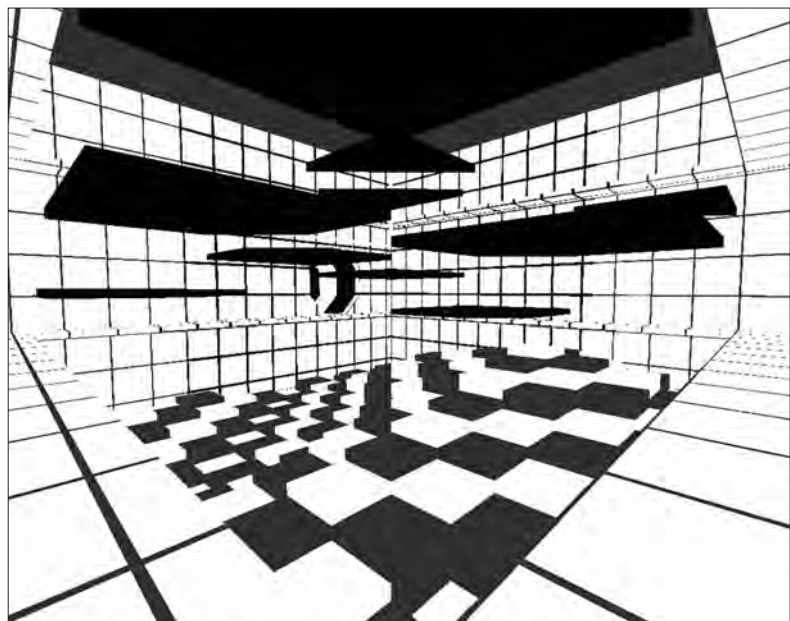
– *Artworld Anonymous* néven az interfész kutatás területén publikáltak projekteket Pereszlényi Rollanddal és Mesterházy Zsolttal, 1995-ben elkészítettétek az *Úti-könyv Telephóniába* című műveteket. Mi volt ezzel a célotok?

– Az akkori telefonrendszerek technikai leírását tartalmazta, és segítséget adott ahhoz, hogy miként lehet ingyen internethez jutni. A hozzáférés volt a lényeg, és a játék az információval. Volt is belőle vita, amikor felkerült a SZTAKI lapjára (akkor így hívták a honlapokat), hogy szabad-e ezt publikálni, mert a kor érvényes technológiájára vonatkozó információkat osztott meg. Végül az lett a konklúzió, hogy ezek úgyis csak hozzáértő kezekben hasznosíthatók, ezért a megjelentetés üzleti érdekeket nem veszélyeztet. Az eredeti, offline mű egy floppyn volt elérhető, amit egy automatából lehetett 20 forintért kivenni.

– *Mennyire voltak hozzáférhetők az eszközök?*

– A nyolcvanas években még egy VHS kamerához se nagyon lehetett hozzáférni. Emlékszem, hogy

– A Szótárnapló rovat egyik felkért szerzője voltam, tehát csak érintőleges rálátásom volt a szerkesztőség és a programozók kapcsolatára, de más dolgok miatt időnként magam is megfordultam a SZTAKI-ban. Alapvetően nyitottak és kedvesek voltak, de az volt az álláspontjuk, hogy nekik meg kell keresni a fizetésüket, ezért üzleti szempontból álltak a mi projektjeinkhez is. Közben ez művészszemmel úgy nézett ki, hogy itt van a SZTAKI, ahol a munkatársaknak fizetésük van, és ahelyett, hogy honoráriumot adnának az Éjjeli Őrjárat szerkesztőinek vagy a SZTAKI virtuális galériájában kiállító művészeknek – akik minőségi tartalmat raknak bele –, tőlük is pénzt várnának az együttműködésért. Ezt nem lehetett sokáig így csinálni. Nem voltak pályázati források sem, amelyekből ezt finanszírozni lehetett volna. Akkoriban egy elektronikus periodikum légtérben lebegett, és emiatt idővel a SZTAKI-ból maguktól is a C3 felé konvergáltak a dolgok, ahol voltak elérhető eszközök, és nem kértek



Forrás: C3 gyűjtemény

JoDi (Joan Hemskerk + Dirk Paesmans): Ctrl-Space, webprojekt-rezidenciaprogram, C3, 1997

efZámbó Istvánnak lett egy saját VHS kaméja, amit 1985-ben vett Svédországban, s ez akkor helyi szinten „világszám” volt. A média-művészet – amelynek nem volt igazi neve, és többféle terminológiája létezett – mindig is érdekelt, de a nyolcvanas évek még analóg világ volt. A kilencvenes évek elején váratlanul volt egy időszak, amikor művészek is készíthettek tévéműsorokat a Fríz Produkciós Iroda révén, amely több művészt is meghívott televíziós műsort készíteni, például Sugár Jánost, Révész Lászlót, Galántai Györgyöt, Komoróczy Tamást és Pereszlényi Rollanddal együtt engem is. A gyárszerű tévés működés és a művészi maximalizmus feszültségben volt egymással, de így is nagyon élvezetes periódus volt, és figyelemre méltó műsorok születtek. Engem a kilencvenes évek elején kezdett érdekelni a számítógép is, amit akkoriban többnyire még csak grafikai tervezésre használtunk.

– *Részt vettél az első magyarországi elektronikus periodikum, az Éjjeli Őrjárat tevékenységében is, amely szintén a SZTAKI-nál készült. Mennyire volt könnyű velük az együttműködés?*

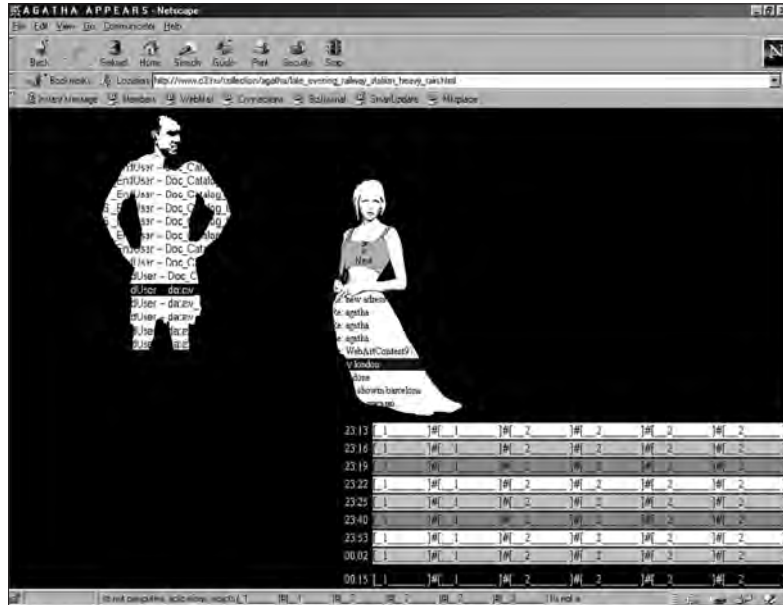
pénzt az együttműködésért. A honorárium-dilemmát azonban a C3 sem tudta megoldani.

– *Hogyan kerültél a C3-ba?*

– Többször is részt vettem az SCCA, a Soros Kortárs Művészeti Központ által szervezett kiállításokon, és a kezdetektől kapcsolatban voltam Mészöly Suzanne-nal, aki a központot létrehozta. Suzy innovatív kiállításokat szervezett. Ilyen volt például a Sub Voce, az Architektonikus Gondolkodás ma, a Polifónia, a Volt és a Pillangó-hatás. A kurátori szerep Hegyi Lóránd tevékenysége által már a nyolcvanas évek folyamán megjelent a budapesti szcénában, de Suzy működése kitágította ezt a tartományt. Számomra ösztönzőleg hatott például a pályázaton elnyert részvételi lehetőségek gyakorlati szempontú megbeszélése a kivitelezést megelőzően. Művészként korábban nem tapasztaltam ilyesmit. A C3 megalakulásának az volt az oka, hogy a Pillangó-hatás sikere és a finanszírozási konstrukció átalakulása következtében az internet elterjesztését elősegítő programok beindításával párhuzamosan lehetőség nyílt az SCCA képzőművészeti orientációjá, a mű-

Beszélgetés Beöthy Balázs képzőművésszel

RGB vagy CMYK?



Forrás: C3 gyűjtemény

Olia Lialina: Agatha feltűnik, webprojekt — rezidenciaprogram, C3, 1997

vészeket projektgondolkodásra ösztönző tevékenységének folytatására. A C3-ban 12 internetes terminál volt hozzáférhető ingyenesen, regisztráció alapján, illetve betárcsázós internethozzáféréssel (dial-up) több száz nonprofit szervezetnek is biztosított internetet. Magyarországon akkoriban nagyon költséges volt a hozzáférés. Ezzel párhuzamosan Suzy nemzetközi sztárokat hívott meg a C3 rezidenciaprogramjába. Engem először a Matthew Barney által rendezett Cremaster 5 munkálataiba vont be, majd az etoy projektjének gondozásával bízott meg. Ekkoriban kezdett érdekelni a hálózati művészet, de elsősorban nem mint szerzőt, hanem mint kurátort.

– *Miért kurátorként vonzott?*

– A számítógépes művészzel kapcsolatosan két attitűd volt akkoriban domináns. Az egyik a számítógép gyomrába pakolta be a cuccokat, és nem is akarta onnan kivenni. Ezt én a megjelenítés módja alapján RGB-nek neveztem. A másik a számítógépet eszköznek, mixernek tekintette, és ki akarta belőle szedni a dolgokat, tehát megjelenítési módja szerint szubtraktív, CMYK volt. A két gondolkodásmód párhuzamosan élt, az intézmények azonban nem voltak felkészülve az RGB-attitűdre. Nemcsak a teremőrök vagy az eszközök vonatkozásában, de kurátori szinten sem volt elterjedt

a hozzá kapcsolódó tudás. Én akkoriban szerzőként a CMYK-gyakorlat protagonistája voltam, printeket, képeket és videókat csináltam. Képzőművészként van egy elkötelezettség bennem a tárgyak iránt, hogy valami fizikai létében, ne csak közvetetten legyen jelen. Kurátorként viszont érdekelt az RGB-gondolkodás, és mindent meg is tettem azért, hogy ismertebb legyen. Előadásokat tartottam, meghívtam embereket, akik a nemzetközi mezőnyben ezzel foglalkoztak. Mai szemmel is imponáló a C3-ban akkoriban megforduló művészek névsora: etoy, JoDi, Alexei Shulgin, Olia Lialina. Akkoriban ez még a nemzetközi közegben is csak egy progresszív szubkultúra volt. A hálózati művészet, a net.art hőskora 2000 környékén véget is ért, azaz a művészek internetes aktivitása alábbhagyott, más médiumokra kezdtek koncentrálni. Ehhez a kilencvenes évekbeli nemzetközi progresszív tendenciához kapcsolódott akkor a C3.

– *Mennyire volt hasonló a média-művészet nemzetközi és magyarországi elfogadottsága?*

– A médiaművészet és a művészeti világ kapcsolata ma sem zökkenőmentes. Van a nemzetközi képzőművészeti szcéna, amely intézmények, biennálék, kiállítások révén működik, és van a médiaművészet, amelynek kialakult egy

párhuzamos intézményi háttere. Ennek volt része a C3 is akkoriban – az Ars Electronica, a V2, a ZKM mellett. A kétfajta gyakorlat nem volt átfedésben, és ma is nehezen konvergál. Ennek volt egy tipikus esete a documenta X netszekciója, ahol offline, irodaszerű környezetben mutatták be a hálózati művészetet, emiatt eltűnt a művek eredeti kontextusa. De a net.art esetében nemcsak az internetről, hanem különböző „házasításokról” is volt szó. JoDiék a videojátékokat, Lialina a történetmesélést, Shulgin a low tech világot, míg Bunting a kirándulást és a barátkozást „házasította” a netes technológiával. Olia Lialina 1997-es, C3-ban készült munkája, az Agatha feltűnik része volt egy föld körüli utazás is, amely úgy volt összerakva, hogy barátai segítségével a világ különböző helyein lévő szerverekre helyezte fel az egyes oldalakat. Az URL-ben lehetett látni, hogy nézőként most éppen hol jársz, tehát innovatívan használta a technológiát a sztori kibontakoztatására. A C3 rezidenciaprogramjában egyébként nem szereplő Heath Bunting egyik leghíresebb munkája pedig a BorderXing volt, amelyet két nagy nyugati múzeum finanszírozott. Ebben feltérképezte – legyalogolta – az európai zöldhatárokat, és úti élményeiből online adatbázist készített, hogy ha valaki át akar menni ezeken a határokon, akkor tudja, milyen a terep. Úgy csinálta meg az adatbázist, hogy a fejlett országokban csak e-mailben kért, előzetes engedély alapján lehetett hozzáférni, de a távoli, harmadik világbeli országok esetében bárki hozzáférhetett. Akkoriban persze még szó sem volt tömeges migrációról... Ő viszont utazhatott, kirándulhatott, a fotókból és a leírásokból pedig adatbázist épített. A technológiai mellett mindenkinél volt egy párhuzamos szál is.

– *A digitális szakadék ma is releváns probléma?*

– A művészeti világ vagy a társadalom mind a mai napig nem igazán gondol bele a technológia komplexitásába, és ezáltal a hátulütőibe sem. Mindig csak a kényelmi a szempontok számítanak, hogy hozzáférék, ezt és ezt használok, és hogy milyen gyors az egész. A számítógép nagyon sok mindent lehetővé tesz, amihez régen speciális és drága apparátus kellett. Egy fekete-fehér fotót le tudtál nagyítani a fürdőszobában, de a színes kép már komoly labort igényelt, és sok időbe telt, amíg a tekercsen lévő képek végeredményét láthattad. A számítógépet azért tartom forradalmi eszköznek, mert sok területen teszi elérhetővé az alkotás lehetőségét. Rengeteget számít, hogy az embernek saját gépe van, nem kell hozzá stúdió. Ugyanakkor jobban érdekelnek a low tech megoldások, amibe a hálózati művészet is tartozik. Elég hozzá egy olcsóbb gép is, és mégis innovatív megoldásokat, kritikus attitűdöt tud közvetíteni. A médiaművészet alapvetően azért fontos, mert ébren tartja bennünk a tudatosságot. Muszáj tudatosnak lennünk a technológiával, mert kiszolgál minket, de kiszolgáltatottakká is válunk általa.

SERES SZILVIA

A kutatás az NKA támogatásával valósult meg. A magyarországi digitális kultúra születéséről további beszélgetések elérhetők a digikult.hu oldalon.



Forrás: C3 gyűjtemény

Beöthy Balázs, C3, 1999

Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Budapest

Egy „északi festő” Itáliában

Hajnal János (Giovanni Hajnal, Budapest, 1913 – Róma, 2010) a Képzőművészeti Főiskolán Aba-Novák Vilmos és Szőnyi István tanítványa volt. Először 1931-ben indult gyalog Olaszországba, majd egy egyházművészeti kiállításon való szereplést és 1948-as római letelepedését követően több mint 50 templomot díszített megbízások alapján – például a milánói dómnak is készített ablakokat. A látogatók Hajnal üvegablakain keresztül szemlélhetik a templom belső terét és saját belső világukat. Elsőként 1954-ben három – az Egyházat, a Szentháromságot és az Ószövetséget ábrázoló – üvegablaka került a dóm homlokzatára, s 1988-as műve, a Kardinálisok ablaka lett a 600 éve, még az építés korában megkezdett sorozat utolsó darabja. A műveket Hajnal nem csupán tervezte, hanem maga is kivitelezte. Egyszerűsége törekedett, a kifejezőerőt tartotta szem előtt. „A kompozíció biztonságáért számúzi... a tónusosságot Giovanni Hajnal” – írta Pogány Ö. Gábor (A magyar festészet forradalmárai, Budapest, 1947).

Hajnal a teret nyerő szocialista realizmus elől menekült el Magyarországról, s a háború után fellendülő templomépítkezésekben teljesíthette ki tudását. A Secondo Novecento idején főleg egyházművészeti területen tevékenykedett; munkásságának felderítését, mellőzöttségének folyamatban lévő felszámolását vállalta kiállítással a Kiscelli Múzeum.



Giovanni Hajnal: A zene hatalma, 1963
olaj, farost, 121x206,5 cm

Első olasz murális munkájához 1950-ben jutott Bellegrában. A San Sisto parókiájában kapott megbízást, ahol a kőművesekkel befalaztatta a festett gipsz fülkeszobrokat a fülkékkel együtt. Meglátása szerint semmi esély nem volt arra, hogy jobbat hozzanak ki ezekből az idől szerepét betöltő, giccses szentekből. A helyükre Hajnal saját műveit festette ugyanazokról a szentekről, mire a plébános odarendelte az Egyházművészeti Központot, hogy a Szent-szék bírálja el a helyzetet. Hogy ennek elébe menjen, Hajnal a quattrocento stílusában dolgozott. A Szent-szék végül dicshimnuszokat zengett műveiről.

A vatikáni építkezésbe, amelyet 1963-ban VI. Pál pápa kezdeményezett, Hajnal is bekapcsolódott: 1971-ben megbízták a Pier Luigi Nervi tervezte audienciaterem két ablakának elkészítésével. Az utóbb VI. Pálról elnevezett terem ma 180 négyzetméternyi üvegablaka díszíti. Borús időben a pápa itt tartja a szerdai audienciát.

Ugyanebben az évben 350 illusztrációt készített Swift Gulliver utazásai című művének olasz kiadásához. Hajnal jelentős grafikus volt: még 1969-ben mintegy 120 képet rajzolt Marcello Camillucci Ne’angelo ne’bestia (Sem angyal, sem állat, 1968) című könyvéhez, 1978-ban pe-

dig 110 tusrajzzal illusztrálta a középkori gyógy módokról összegyűjtött szövegeket tartalmazó kötetet.

Az olasz állam és a Vatikán felkérésére Hajnal 1975-től rendszeresen tervezett bélyegeket is – az évben a Szentlélek és a békegalamb témakörében a Filatelia Vaticana számára; utóbbi megrendelésére 1998-ban készített egy bélyegsorozatot a pápai utazásokról. Állami pályázaton nyertes 1985-ös bélyegének témája az idősor volt.

Zenélő angyalok címmel 1976-ban temperasorozatot festett VI. Pál pápa magánképzőművészeti székébe. Hajnal igencsak merészen vélekedett megbízójáról: az államfő, adott esetben a pápa működése attól függ, hogy kiket választ ki magának munkatársként.

A történelmi, bibliai, mitológiai témák feldolgozásához szükséges tudásanyagot Rómában, Frankfurtban, majd Stockholmban szerezte; minden helyszínen beiratkozott az akadémia-ra. A Vasari óta élő klasszifikáció geográfiai szempontja alapján Hajnal mint „pittore nordico”, azaz mint „északi festő” szerepel az olasz művészeti irodalomban. Mattia Sassanelli 1951-ben, Cesare Basini pedig 1965-ben „állatfésztőként” aposztrofálta a művészt – ezt a Magyar Nemzeti Galériában és a Vatikáni Múzeum Modern Képtárában őrzött állatképei indokolják. Az ábrázolt állatok metaforikusan az emberi világot jelentik meg; redukált, leegyszerűsített formáik egy-egy tulajdonságot, hangulatot fogalmaznak meg. A tőle megszokott nagyvonalúsággal egy-egy szituációt, cselekvést megjelenítő, egy-egy gesztusra épülő absztrakt festményeket is alkotott.

A kilencvenes években San Benedetto del Trontóban az Oltáriszent-



Giovanni Hajnal: Gulliver I., 1970 körül
tus, papír, 500x340 mm

ségről Elnevezett Papok Kongregációjának templomába 14 négyzetméteres mozaik oltártáblát állított; a velletri Szent Kelemen-székesegyház diadalívére és apszisába 160 négyzetméter felületre ugyancsak mozaikokat rakott; Calabrában a Paolai Szent Ferenc-szentélynek 263 négyzetméter összterületű, a Szentháromság témáját feldolgozó üvegablakot alkotott; majd elkészítette a római Santa Maria Maggiore pápai bazilikának az Újszövetség és az Ószövetség összekapcsolása témáján alapuló, 450 centiméter átmérőjű rózsabla-

„A monumentális piktúra nemcsak alkalom kérdése, de alkate is” – szögezte le Hajnal kapcsán már idézett könyvében Pogány Ö. Gábor. (Megtekinthető szeptember 10-ig.)

KEMENESI ZSUZSANNA

ART
MARKET
BUDAPEST

NEMZETKÖZI KORTÁRS
KÉPZŐMŰVÉSZETI VÁSÁR

ART MARKET BUDAPEST



2017. OKTÓBER 12-15.
MILLENÁRIS, BUDAPEST

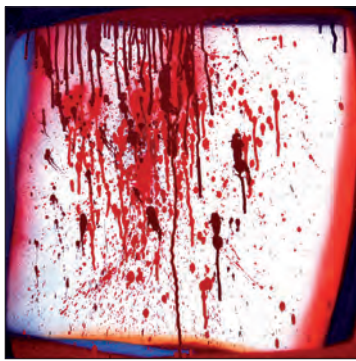
MŰVÉSZET 6.200 NÉGYZETMÉTEREN | KÖZÉP- ÉS KELET-EURÓPA VEZETŐ MŰVÉSZETI VÁSÁRA | MAGYARORSZÁG LEGNAGYOBB KORTÁRS KIÁLLÍTÁSA | 100 KIÁLLÍTÓ KÖZEL 25 ORSZÁGBÓL | 500 MŰVÉSZ, TÖBB EZER MŰTÁRGY | DÍSZVENDÉG: IZRAEL | ART PHOTO BUDAPEST – FOTÓMŰVÉSZET TELJES KIÁLLÍTÁSI CSARNOKBAN | INGYENES TÁRLATVEZETÉSEK | SZTÁRMŰVÉSEK, MŰGYŰJTŐK, GALÉRIÁSOK 4 KONTINENSRŐL ...

A. P. A. Galéria, Budapest

Messzelátók

Így szól Bánki Ákos és Gyarmati Zsolt kettős tárlatának címe. Mármint abban az értelemben lát messze a hypermetropiával diagnosztizált páciens, hogy a közeliekre képtelen fókuszálni. Ez a tünetegyüttes metaforája lesz egy hasonló – bár valószínűleg nemcsak hasonló, hanem pontosan azonos – jelenségnek, amit Hans Belting a test elvesztésével, a képi tapasztalat önmagát erőltetésével próbál megragadni. Ami ugyanaz, mint hogy megszűnt a Szent Család-templom Barcelonában, lévén az mára nem egyéb, mint egy rögzítési látószögtől függően dinamikusán önmagát változtató szelfi-háttérsík. Illetve hogy egészen átengedtük szagló, nehézkedő önmagunkat mint helyet a rólunk és általunk készült tamagocsinak, amit digitális és megosztott, így mozgékony képeken keresztül egyre finomabbra hango-lunk. Csak az a közeli szag már kiesett a fókuszból.

Gyarmati esetében nem először fordul elő, hogy egy betegség adja a kiállítás címét – elég, ha visszagondolunk az emésztési zavarokra utaló Dyspepsiára például. Az információátadagolás-szindróma (ez a kifejezés akkor még nem létezett) okozta „torkig levés” volt akkor a táblaképein megfogalmazott probléma. De vajon most a valóságvesztés-felismerés ho-gyan köthető össze a tradicionális táblaképfestéssel – mármint a fel-színünkön festéket is hordó, nézendő felületekkel? A két művésznek meny-nyiben szándéka kommunikálni?



Bánki Ákos: Cím nélkül, 2017
akril, vászon, 50x50 cm

Nem kommunikálni borzasztóan nehéz; a nem referenciális vizualitás szinte lehetetlen – bár e téren már többek értek el szó és cél szerint sem-mihez sem fogható eredményt. Azaz ha nem is a táblakép teret nyitó illúzi-ójáról, hanem a táblakép anyagainak megmutatásáról van szó, az legalábbis önmagára referálni fog. A két művész e tekintetben köztes állásponton van, hiszen örömmel mutatják meg képeik anyagszerűségét, a festék folyékony-ságának nyomait, az egymásra rétegződő matériákat. De festészetük ebben nem merül ki: egyfajta térbe betekintés lehetőségét is meg kívánják teremteni.

Bánkit úgy ismertük meg, mint aki pszichikai tereket fest – a mértani ele-mek által közvetített információt kiiktatva –, képein csak a színek összjátéka szerepelt foltok révén, az anyagot egyszer sem elfedve. Gyarmati tereit egyfaj-ta kollektív képi metatérrel lehetett azonosítani, melyben a még értelmükkel bíró foszlányok olykor hierarchikus képi rendekké képesek összetömröndni. E tekintetben a művészek tereiket – nekem úgy tűnik – nem cserélték le. Bán-ki az egymásra rétegződő, festékszórt kalligráfiák rétegrendjének megmutatá-sával még inkább hangsúlyozni kezdte a térszerűséget. Amennyiben további elemzésnek kívánjuk alávetni most bemutatott sorozatát, és ehhez abból a fel-tételezésből indulunk ki, hogy e képek pszichikai terek ábrázolásai – fontos, hogy egyszersmind potenciális előidézői is –, akkor a nyugati lélekelemző ha-gyomány nem lesz segítségünkre. Ennek oka, hogy a pszichoanalízis jel-lemzően figuratív; a színeket mint szimbólumokat csak érintőlegesen tár-gyalja. Akik ezzel a fajta, nem figurális és nem is okvetlenül mértani, hanem tisztán színfoltfestéssel bármit is tudtak kezdeni, azok a gyarmati India bölcseletét a nyugati haszonelvűség észjárására „lefordító” tisztánlátók állításaira hagyatkozhattak. A teo-zófiai társaság auraszintana – amely nélkül talán létre sem jön a nyugati absztrakció – színesztéziás alapon, konkrét festészeti formában is meg-valósíthatónak tartja az emberi vagy zenei hangulatokat. E máig ható, de tudományos körökben változatlanul kínos hagyomány megfelelési táblázatait tekintve Bánki igazán opti-mistább lett. Mai képeihez fogva a tíz évvel ezelőttiek egészen démonian hatnak – mára viszont megritkultak a többször kevert, sötétbe hajló szí-nek, a szinte fekete alapok, amelyek a negatív érzelmi tartalmak (harag, vizsály, elfojtás) vizuális megjelenései. De a tisztánlátók megállapításai nél-kül, a fogyasztói szokásokat vizsgáló színfénykísérletek bölcsességét segítsé-gül híva is nyugtázhathatjuk az élénk vörösek, sárgák és vidám türkizek keltette földobott hangulatot. Ez lehetne a „nem figurális szelfi”, egy tényszerűen jelen lévő anyagi dolgokból való tükröződés helyetti, közvetlen „hogyan érzed magad ma”? (Figyelemre méltó tény: az egyik „közösségi” oldalon működik egy újítás: megosztott szöveges „tartalmaink” kapcsán immáron megválaszt-hatjuk, hogy azok milyen színeket öltsenek magukra.)

Gyarmatinál könnyebb a dolgunk, hiszen sűg: a szelfi szó nála egy-két táblaképen többször is szerepel, persze szándékosan romló, „mellément a gomb a telefonomon” helyesírással. Ezek nem szőnyegszerűen ekvivalens (nem hierarchikus képi rendű) törmelék-pillanatfelvételek, se nem ikonsze-rű (egyszeri összeállítású entitás portréja) típusúak, hanem a kettő közötti átmenetet mutatják. A törmelékből magának testet szerző „valaki”, aki eb-ből a képi kavargásból asszamlábszként gravitálja magát, talán most igazabb általános képmása lehet a csupa tömegkultúr-ipari referenciából tákolt vir-tuális öntamagocsinak. *(Megtekinthető szeptember 15-ig.)*

PAKSI ENDRE LEHEL



Gyarmati Zsolt: Heroikus Énterő, 2017
vegyes technika, vászon, 180x156

Műtárgyak a fogyasztói jogok európai rendszerében

Jogod?

A műalkotás is piaci tárgy, adható és vehető. Hol és hogyan vásároljunk műalkotást? Cipőt a cipőboltból, művet a galériából? Talán. Vagy közvetítőktől, internetes szájtokon? Jó megoldás mindegyik, mérlegelnünk kell az előnyöket/hátrányokat. Kérdés például, hogy megvásárlása után visszavihető-e, kijavíthatató-e a műtárgy úgy, mint egy vasaló, egyszerűen: érvényes-e rá mindaz, ami a fogyasztói jogok európai rendszerében elérhető jogosítványa a vásárlónak.

A termék és a fogyasztó

Örömmel mondhatom: igen. Kicsit megszorítóbban: nem mindig. Olykor azonban semmilyen fogyasztói jo-gunk nincsen, csak a klasszikus, szer-ződésből fakadó intézmények állnak rendelkezésünkre. A kép, a grafika, a szobor, a bútor a jog által finoman „termék”-nek nevezett cikkek széles kategóriájába tartozik. A fogyasztó-nak megvásárlásukkor sajátos és sa-játosan védendő jogai keletkeznek mint gyengébb, kiszolgáltatottabb félnek (a hagyományos értelemben vett mellérendeltség megtartása mel-lett, de érzékelve a tényleges erővi-szonyokat). Feltéve, hogy az eladó vállalkozás (gazdasági társaság mint bt., kft., rt., zrt.) – vagyis „a szakmá-ja, önálló foglalkozása vagy üzleti te-vékenysége körében eljáró személy” –, a vevő pedig nem vállalkozás, ha-nem „a szakmája, önálló foglalkozása vagy üzleti tevékenysége körén kívül eljáró természetes személy”.

A gyűjtőség

Amikor a Falk Miksa utca bármely galériájába bemegy a leendő vásár-ló, és kiválasztja magának a „termé-ke”-t, majd a megegyezés jeleként ki is fizeti, olyan szerződés jön létre, amelyet a fogyasztó és a vállalko-zás közötti szerződések kategóriájá-ba sorolunk. Ez egyszerűnek tűnik, de nem az. Jelentős szakirodalma van, és sok bírósági döntés is sorolja az ismérveit. A gyűjtőség még nem klasszifikálódott az Európai Bíró-ság joggyakorlatában. Idő kérdése, hogy felmerüljön a vitákban: vajon fogyasztó-e a műgyűjtő? Érdemes fi-gyelni arra, hogy a fogyasztó nem lehet jogi személy (cég, közigazga-tási szerv, bíróság, hatóság), egyedül a természetes személy, egyszerű-ben fogalmazva: az ember maga (ha a cégünk nevére vásárolunk, már nem élnek ezek a jogosítványok).

Szerződéskötési akarata nem min-denkinek van. A 14 év alattiaknak például nincsen, ezért aztán egy 70 milliós Gulácsy pólyás gyerekünk számára történő megvételekor fi-gyelni kell arra, hogy csak apa/anya járhat el a nevében törvényes képvi-selőként. A kép elajándékozásakor azonban már gyámhatósági bele-egyezés is kell.

A Falk Miksa utcában is kétféle mű-tárgy kapható: használt (ez a több-ség) és új (kortárs művészek műter-méből kikerült, első tulajdonosukra váró művek). Mindegyik tekintet-ben megilletetheti a fogyasztót az elál-lási jog.

A vásárlás módja – ahogy alább még szó lesz róla – a döntő pont.

Hibák és időhatár

Használt tárgy esetében nem árt tudni, milyen hibák léteznek, ennek hiányában – már ha az eladó nem adott tájékoztatást – a fogyasztó ál-tal fellelt hiba miatt van lehetőség

a szavatossági jogok (árleszállítás, javítás) érvényesítésére. Van azon-ban egy időhatár: „Ha a fogyasztó és a vállalkozás közötti szerződés tárgya használt dolog, a felek [az ál-talános 2 évesnél] rövidebb elévülé-si időben is megállapodhatnak; de egy évnél rövidebb elévülési határ-idő ebben az esetben sem köthető ki érvényesen”. Ez a minimális és jog-szabály szavatolta szavatossági idő jog szerint minden használt áru vá-sárlója számára jár. (Úgy vélem, ezt semmilyen klauzula – amelyekkel gyakran találkozunk árverezőhá-zaknál – nem írhatja felül.)

Izgalmasabb a helyzet akkor, ha vé-letlenül nem a galériában vagy keres-keedésben közvetlenül és személyesen vásárolunk, hanem – miként a jog oly szépen megfogalmazza – üzlethelyisé-gen kívül, vagy távollévők közt (akár telefonon vagy neten, e-mailben) kötő-dik meg a szerződés. Ekkor a fogyasz-tó – akár használt, akár új a tárgy, amit vett – többletjogosítványt kap: 14 na-pon belül indoklás nélkül elállhat a vé-teltől, s ez az idő a műtárgy átvétele napjától kezdődik.

Legegyszerűbben ezt a Savaria Galéria online piacterén megvásá-rolt festmény példázza. A megegye-zést követően az eladó vállalkozás megkapja a pénzt, futárral elküldi a művet. Amint a vevő (a fogyasztó) megkapja, 14 napja van arra, hogy meggondolja magát, szereti-e, amit vett, vagy inkább nem. (Ha nem vállalkozástól vesz, akkor mindez, mint már fent utaltam rá, nem ér-vényes.)

A vállalkozás – ez a leggyakoribb eset – lehet közvetítő is. A helyzet ilyen esetben bonyolódik annak függvényében, hogy a tényleges el-adó vállalkozó vagy magánszemély. Mint az aukciók esetén, amilyeneket a Falk Miksa utcai eladók éven-te többször is rendeznek. A helyszí-nen megjelenők licitálhatnak, de vannak, akik ezt telefonon vagy ne-ten teszik. Ez a nyilvános árverés, amely jogszabály szerint „olyan ér-tékesítési módszer, amelynek so-rán a vállalkozás az árverező által lefolytatott átlátható, versenysze-rű licitálás keretében szerződéskö-tésre tesz ajánlatot a fogyasztók-nak, akik az árverésen személyesen megjelennek, vagy ennek lehetőség-e számukra biztosított, és amelyen a sikeres licitáló arra vállal kötele-zettséget, hogy az ajánlatban foglal-tak szerint szerződést köt”.

Aki ilyen nyílt árverésen vásá-rolt, elveszti fogyasztói jogainak azonnali elállásra vonatkozó részét (45/2014. (II. 26.) Korm. Rendelet 29. § (1) bek. k./ pont). Lényeges és nem elfelejtendő megszorítás, hogy „nem minősül nyilvános árverés-nek a fogyasztók és vállalkozások rendelkezésére álló árverési célú in-ternetes honlap használata”.

Azt az aukciónál nem tudhatjuk, hogy vállalkozás adja-e be éppen az adott munkát. A beadóról általá-ban semmit sem lehet hivatalosan

tudni. Ha vitánk támad, a bíróság előtt azért tisztázni lehet az eladó tényleges személyét, bár az árvere-zőházak minden effajta nyilvános-ságtól ódzkodnak, és védik is ügy-feleiket (lásd a Jenack aukciósház 2013-as New York-i fellebbviteli bí-rósági ítéletét).

Két rendszer

Az árverező és a beadója, illetve az árverező és a vevő közötti szer-ződés jogi kapcsolatait két rendszer-ben szoktuk megfigyelni. Az első-ben az árverező megbízottként jár el, a tényleges szerződés az (általá-ban ismeretlen) eladó és a vevője (a fogyasztó) között jön létre úgy, hogy az eladót az árverező képviseli, ő ve-szi át helyette a fizetséget és szol-gáltatja ki a műalkotást a vevőnek. A másik a bizományosi rendszer, amikor az árverező a beadója he-lyett saját nevében köti meg a szer-ződést a vevővel megbízója javára. Az árverező cégek általános szer-ződési feltételei nem mindig adnak kellő eligazítást a saját jogviszonya-ikról, a „megbízás” fogalom ugyanis mindkét formára érvényes.

Ilyenkor elgondolkodtató a hely-zet: a nyilvános árverés fogalma ugyanis enyhén lyukas, azt nem szabályozza, hogy a vevő kivel köt szerződést. Lehet közvetlenül az ár-verési beadóval, de lehet az árvere-zővel is. Pontosabb szabályozás – például annak a vélelemnek a fel-állítása, hogy az árverező cég mint vállalkozás az eladó, ellenkező bizo-nyításig – sokat lendítene a joggya-korlaton.

Akárhogyan is nézzük: alapjárat-on a fogyasztói jogok érvényesülése korlátozott a személyesen látogatha-tó művészeti árveréseken.

Ezért megfontolandó, hogy egy gyors és nagyon határozott pillantást vessünk a nyilvános árverésfogalom alóli kivételre, amely az „árverési célú internetes honlap használata” esete, és amely eltünteteti a fogyasz-tói jogok teljes skálájának érvénye-sülése előtt álló akadályokat.

Mit jelent ez?

Az axioart.com használata esetén – mivel az nem más, mint egy „ár-verési célú internetes honlap” – fo-gasztói jogaink teljes szépségük-ben ragyognak, elállási jogunkkal együtt. Igaz, ezért az „árverési célú internetes honlap” számára az árve-rezőnek járó jutalék feletti fizetéssel tartozunk.

A magyar galériák közül a Kiesel-bach Galéria és a Virág Judit Galéria is elérhető a nagy aukciós honlapon (liveauctioneers.com). Így ha vala-ki a magyar szabályozás megisme-rése után úgy gondolja, hogy összes joga jövőbeni megóvása érdekében vállalja az aukciós honlap költsé-geit, szerencsésebb választás, ha a liveauctioneers.com-on keresztül vásárolja meg a kiválasztott alkotást – akár úgy is, hogy ott ül a magyar aukciós helyszínen, és onnan küldi be ajánlatát.

A fogyasztói pozícióban levő ve-vőnek is megéri gondolkodni: teljes joga akkor lehet, ha egy – akár EU-n belüli – vállalkozástól vásárol.

GYÁRFÁS PÉTER

Praktikus beszélgetés iskoláról, pályakezdésről, globalitásról

Animálni bárhol lehet a nagyvilágban

A magyar animáció közismerten új virágkorát éli. Az 1950–1960-as évek nemzetközi sikerei, a Pannónia Filmstúdió 1970–1980-as évekbeli tündöklése – melynek tetőpontján a világ ötödik legfontosabb animációs műhelyének számított –, majd a hosszú visszaesés után a magyar művészek újra jelentős fesztiválsikereket érnek el; s eközben a nagyközönségnek szánt filmek is szépen teljesítenek. Újra mozi-
ba kerülnek az egész estés gyermekrajzfilmek: a szünidőre időzített Egy kupac kufli Dániel András mesekönyvéből vagy a Lengemések Berg Judit és Timkó Bíbor közös munkájából; és szeptember közepétől lesz itthon látható az izraeli koprodukcióban készült Salamon király legendája. De emellett bemutatás előtt állnak olyan ambiciózus, nem gyerekekre alapozó tévésorozatok, mint a Candide. Az Egyesült Államok animációs filmiparáról pedig tudvalevő, hogy hagyományosan legyűri a világot – bár a nagy rajzfilmgyártók, a Pixar, a Dreamworks és a Disney szintén toporogtak néhány évig.

Két, animáció szakot végzett fiatal, a Moméről öt éve kikerült Bakos Barbarát és a Savannah College of Art and Designon (SCAD) idén diplomázott Malatinszky Annát kérdeztük képzési tapasztalataikról, munkalehetőségeikről, a szakma helyzetéről – itthon és az Egyesült Államokban.

– A képzőművészeti ágak közül talán az animáció az a terület, ahol legjobban össze tud mosódni a magasművészeti és populáris (vagy akár underground) irány – már amennyire helyénvaló napjainkban ilyen distinkciókat tenni. Barbara, téged ígéretes tehetségként indítottak utadra, a Hölgys hosszú hajjal című diplomafilmeddel fesztiváldíjakat hoztál el, s azóta is rendkívül elfoglalt vagy, Anna pedig az amerikai animációs művész- és szakképzés egyik legnagyobb presztízsű műhelyének georgiai központjában végzett, diplomafilmjét oktatási segédanyagként használják általános iskolákban. Tapasztalataitok alapján milyen különbséget találunk az itthoni – és ezt most a Moméra értjük, bár az animáció több helyszínen is tanulható – és az amerikai képzés között?

Bakos Barbara: – A Momén alapjában véve rendezőképzés folyik. Nincsenek szétválasztva a részképzések – art director, animator, visual effects –, hanem projektek vannak, amelyre összeverődnek a csapatok annak alapján, hogy kinek mi az erőssége. Ez kihozza a kreativitást, de ugyanakkor ha valaki jó animátor, ám mással is kell foglalkoznia, nehezebben tud kiteljesedni. Az amerikai vizsgafilme-
ket látva sokszor van olyan érzésem, mintha stílusban próbálnának igazodni egymáshoz.

Malatinszky Anna: – A CalArts-nál (California Institute of Arts), ami a leghíresebb animációs iskola az Egyesült Államokban, ez valóban megfigyelhető, hiszen részben Walt Disney alapította, de a SCAD-en nincsenek ilyen stílusbeli irányvonalak. Egyébként eddig nálunk is az általad említett „összképzés” folyt: végzésre mindenkinek el kellett készítenie



Bakos Barbara

egy filmet rendezőként, amihez maga szedte össze a csapatát. Idén történt először, hogy aki nem akart rendezni, mert történetesen csak a karakterdesign szereti, annak három más film-
ben kellett közreműködni.

– A Mome itthon az első számú intézmény, a SCAD pedig az amerikai animációs képzést nyújtó több mint ötven amerikai egyetem közül a harmadik a rangsorban. Mennyire nehéz bekerülni?

B. B.: – Nehéz bekerülni, mert az animáció egyre népszerűbb. A hazai szak javuló pozícióját elősegítet-



Malatinszky Anna: Winter, 2017, filmstill

te az is, hogy 2014-től Fülöp József, az animáció tanszék vezetője lett a rektor. Emellett jó az európai beágyazottságunk, és olyan helyekre mennek ki a filmek, mint Cannes vagy a Berlinale, valamint volt egy komoly Oscar, shortlist"-ünk is.

M. A.: – Hozzánk nem olyan nehéz bejutni – ha leszámítjuk az évi 32 ezer dolláros tandíj előteremtését –, nagyjából minden második jelentkezőt felveszik. Inkább benn maradni nehéz. Illetve az az igazi mutatvány, ha ezt a nyolcmillió forintnak megfelelő összeget, vagy legalább a nagy részét, ösztöndíjából hozza össze valaki. Ha komoly tehetséget látnak az egyetem vezetői, ők is nagyvonalúan támogatnak diákokat. Ez már a jelentkezési portfóliónál eldőlhet, de jellemzőbb, hogy az iskolai teljesítményt – amihez kemény követelményeket kell teljesíteni – díjazzák ilyen módon.

– A SCAD-en is folyik művészi igényű, experimentálisabb munka, nemcsak a nagy gyárak szakmunkáit szállítja az egyetem.

M. A.: – Igen, a SCAD-en közismerten változatosak az erőforrások, és a tanárok is különböző háttérrel rendelkeznek, így a diákok munkái ugyancsak sokszínűek. A történetmesélés szabályai mellett megismer-



Malatinszky Anna

tetnek az összes technikával, amivel aztán szabadon kísérletezünk számítógépen, papíron, tradicionális filmen – egészen a diplomáig.

– Milyen a kézirat és a számítógépes munka megoszlása a képzésben?

B. B.: – Mi még animáltunk papíron a Momén, sőt a diplomafilmem is papíron készült, ami már akkor is kuriózumnak és hatalmas vállalásnak számított, hisz ez nagyon meghosszabbítja a gyártási folyamatot. Most digitális rajztáblán rajzanimálunk, ez is részben kézi rajz, de jóval gyorsabb és praktikusabb.

nagy részt eltartják a magyar animációt – sem jellemző, hogy ehhez a technikához nyúljanak a rendezők, hisz hatalmas az eltérő költségvetésben.

M. A.: – Szerintem még ott tartunk, hogy a 3D-s látvány sokszor a sekélyesebb történetet ellenpontoszza. Lehet, hogy a következő generációnak már az lesz a természetes, de még nem az. – Könnyen találok munkát diploma után?

B. B.: – Miután lediplomáztam, magánúton Bristolba utaztam, ahol bekerültem egy illusztrátori közegbe. Hamar fel is vettek egy New York–London központú ügynökséghez, és az életem azóta is megoszlik az illusztrátori és az animációs munkák között. Sokat utazom, de szerencsére animálni bárhol lehet a nagyvilágban. Jelenleg négy mesekönyvön dolgozom, és egy filmet rendezek – a Kockásfülű nyúl újjáélesztett változatát –, egy sorozatnak pedig az art directora vagyok.

M. A.: – Nálam alig telt el néhány hét a diplomaosztó óta, de különböző fórumokra, stúdiókhoz küldöm be az anyagom. A diplomamunkámat a kisiskolások számára készülő tudományos ismeretterjesztő munkákat támogató Goldie Hawn-alapítvány felkérésére készítettem, illetve egy másik diplomamunka, amelyben részt vettem, a georgiai természetvédő egyesületnek készült. Mindkettőből lehet még tévéműsor, a természetvédelmi filmet pedig elküldték a Sundance-válogatásra, jelenleg a középöntőben van. A SCAD-nek egyébként híresen jó a networkje, minden évben meghívják többek közt a Pixart és a Dreamworksöt, akik, ha látnak érdekes tehetséget, végigkövetik a diplomáig, és hívják, ahogy lehet.

B. B.: – Itthon ez máshogy működik, bár a Momén is voltak idén a Laika stúdiótól körülnézni, de a képzés főleg az önállóságra fekteti a hangsúlyt, nem arra, hogy rögtön be tudjunk illeszkedni egy nagy stúdióba.

– De te mégis dolgoztál a Disney-nél!

B. B.: – Na igen, az egy mesébe illő történet. Kaptam egy levelet a Disney Juniortól, hogy látták a diplomafilmemet a Cartonbrew.comon, és van egy projektjük, ahol minden kétperces részt más rendez, ide írjak pár forgató-



Bakos Barbara: Hölgys hosszú hajjal, 2012, filmstill

– A 3D-s film az utóbbi évekhez képest merre megy tovább? Az iskolában mekkora a respektusa?

B. B.: – A 2D-s és 3D-s filmek között nemzetközi szinten egyensúly van. A Mome-hallgatóknak viszont kis százaléka köt ki a 3D mellett. A pályázatoknál – amelyek tulajdonképpen

könyvet. Én pedig pont akkor voltam barátokkal Kaliforniában, amikor be-kérték az anyagot, így személyesen meggyőzőbb tudtam lenni. Annyira örültem, hogy sikerült, az pedig külön jó, hogy egy olyan cég, mint a Disney, friss dolgokba is belefog, ismeretlen, fiatal rendezőkkel.

M. A.: – Igen, ez a kor a hozzáférésről is szól. Jó pár éve még nem volt jellemző, hogy kiteszed a dolgaikat a netre, és bárki ráakadhat, rákereshet.

– Az iskola is sokat segít?

B. B.: – Igen, nyilvánvalóan megkapod a képzés alatt a kapcsolatrendszert; valamint a Mome maga is pályázik, és az elnyert munkákra általában a végzett diákokat hívják vissza. De segítenek megjelenni olyan nagy nemzetközi platformokon is, mint a Visegrad Animation Forum vagy a Cartoon Forum, amely Európa legnagyobb rajzfilmes pitch-foruma.

M. A.: – Nálunk, mivel az Egyesült Államok óriási, az egyetem rá van kényszerítve, hogy egyrészt mindenkit meghívjon a szakmából, másrészt pedig maga rendezzen filmfesztiválokat, amelyekre aztán mások is odafigyelnek. Illetve nagyon jó, hogy a SCAD-nek van a georgiai mellett egy atlantai és egy hongkongi, valamint Lacoste-ban egy franciaországi kampusza, így eleve létrejön egy globális cirkuláció.

– Megfigyelhető akár gazdasági, akár kulturális elkülönülés az európai és az amerikai színtér között?

M. A.: – Lehet, de például vannak olyan filmek, mint a Gru, aminek a harmadik darabja részben Franciaországban készült. Szerintem az európai műhelyek, cégek nem véletlenül erősítenek rá másféle stílusokra. Írországból az állam tudatosan támogatja a hazai gyártású és egyedi filmeket – mint amilyen a Song of the Sea. Tény, hogy nagyon sok egyforma film jön ki Amerikában, melyeket a filmipar termel ki a biztos közönségsiker reményében. Viszont léteznek ezektől eltérő, társadalmilag érzékenyebb témákat feldolgozó, és formavilágban elütő, művésziesebb munkák is, ezek azonban szinte csak kisfilm-formátumban tudnak megjelenni, ami jellemzően nem moziforgalmazást jelent.

B. B.: – Nagyon különböző kultúrákról beszélünk, más dolgok érintik meg az itteni szakmabelieket. Persze vannak kollaborációk; a Kecskemétfilm például sokat dolgozott külföldi produkciókban – többek közt a Kells titkaiban –, de ezek az együttműködések inkább egy alá-fölerendelt struktúrában vannak jelen. – Hol helyezkednek el a japánok? Ők jobban „húznak” Európához?

B. B.: – Számomra a japán rajzfilmkészítés teljesen más dimenzió. Más-hogy kezelik a történetvezetést vagy a képi elemeket. Nagy kedvencem egyébként Koji Jamamura. A vörös teknős remek, és talán egyedi példa is arra, hogy egy olyan hatalmas stúdió, mint a japán Ghibli, egy külföldi, holland rendezőt kért fel erre a munkára – a végeredmény pedig bámulatos lett.

– Melyik film számít etalonnak számodra?

B. B.: – Talán most épp ez, A vörös teknős, mert megmutatja, milyen jól tud működni ez a művészibb animációs hang nagyközönség előtt, egész estés mozifilmként is. Az Életem Cukkiniként pedig azért, mert mély problémákat érint, mégis jól feldolgozható a legkisebbek számára is. Valamint Tomm Moore filmjei. Asorozatok közül pedig a Túl a kerítésen.

M. A.: – Nekem a Kahlil Gibran 1923-as könyve nyomán készült A próféta, amely egy nagyszabású globális alkotói kollaboráció eredményeként különböző technikákat vonultat fel. Vagy az Illuzionista, amelynek az eredeti forgatókönyve még Jacques Tatitól származik.

N. M.

Palazzo Grassi és Punta Della Dogana, Velence

A múzeum mint kiállítás

„Damien karrierje a kurátorok és a kritikusok ellenére történt” – mondta Nicholas Serota, a Tate akkori igazgatója Damien Hirst 2012-es retrospektív tárlata alkalmából.

Az YBA-nemzedék munkáit bemutató, mára legendássá vált 1988-as Freeze művész-szervezője láthatóan a mai napig végtelenül megosztó maradt a művészeti világ számára, noha 2004 óta nem rukkolt elő új munkákkal. Velencei kiállítását már a megnyitás előtt botrányok kísérték: márciusban környezetvédők trágyát borítottak a Palazzo Grassi elé – láthatóan leragadva Hirst ketévágott, formalinban tartósított állat-műveinél.

De a szakmabeliektől – akik rendre igencsak kritikusak vele, ahogy ez a Serota-idézetből is látható – sem kapott még olyan erős támadást, mint a mostani, a biennálé alatt látható Treasures from the Wreck of the Unbelievable (Kincsek a hihetetlen roncsaiból) című gigakiállítása alkalmából. A Pinault-alapítvány helyszíneit, a Palazzo Grassit és a Punta Della Doganát betöltő tárlat első reakcióként a fanyalgás, majd a giccses kiállítás és a sok pénz kreativitást megölő hatásán való lamentálás a kritikusok pozíciója.

A sok hasonló zsigeri vélemény mégis újrapozicionálásra készíti, sokszor visszatérő kérdések elé állítja az embert. A giccs vállalt része a tárlatnak, a kortárs művészet gyakran él vele; a nézői reakciók kiszámíthatók, így talán mégsem olyan egyszerű a képlet, többről van szó, mint a pusztá látványról.

Délkelet-Afrika kereskedelmi kikötőitől nem messze 2008-ban hihetetlen leltre bukkantak. Az I–II. századból származó kincsek állítólag egy felszabadított rabszolga, II. Cif Amotan műtárgygyűjteményét képezték. A leletek jól ismert műtárgyakat idéznek, szélesen merítve az ókor kultúrájából: azték naptárat, görög-római mitológiai szereplők szobrait, fáraóportrékat, mezopotámiai démonokat, buddhákat és aranytárgyakat.



Fotó: Bordács Andrea

Damien Hirst: Démon edénnyel, 2017
festett műgyanta, 1822x789x1144 cm

a fikcióban (II. Cif Amotan = I am fiction) sem hitegeti a nézőt azzal, hogy bármely tárgyat maga készített volna el, hisz a fiktív projekt egésze talált tárgyakra szól.

Az „eredeti, tengerben talált tárgyak” látványa viszont felettébb problémás: vásári és erőltetett, a kagylóránövés az olcsó tengerparti szuvenírek világát idézik. Ugyanakkor a humor sem hiányzik belőlük, hisz kulturális látleletként Mickey egér vagy egy robot is ott kagylósodik a posztamenseken, vagy ilyen az a némileg blőd pszeudomitológiai történet, amikor a hatkező Káli küzd a hétfejű hidrával. Ha valakinek esetleg eddig nem lett volna világos, hogy nem valódi leletekkel van dolga, ezeknél a műveknél ez egyértelművé válik.

Hirst nemcsak egy „váratlan felfedezést” szimulál, hanem sokkal inkább egy múzeumi helyzetet. Kiállítása valójában pszeudomúzeum. Szó van itt a műtárgyak eredetiségének kérdéséről, a másolatokról és a hamisítványokról. Ezek esetében az esztétikai látvány terén nincs különbség; maga az eredet és az Alois Riegl-féle régiségérték adja valódi értéküket. Ráadásul a görög szobroknak számos római másolatuk készült, és a görög művészetet nagyrészt e másolatokon keresztül ismerhetjük. A XIX. századtól, a romantika idejétől vált az egyszerűség és eredetiség a művészet kritériumává, amit a XX. századi avantgárd irányzatok rendre megkérdőjeleztek. A hamisítás szakirodalma ezeket a tárgyakat többnyire morális okokból és a régiségérték hiányában értéktelennek tekinti, de van olyan nézet is, mely szerint kizárólag a műtárgy esztétikai értéke számít, eredetisége nem. A tárlat a tárgyak bemutatása tekintetében is a múzeumi installálási módszert imitálja. A hatalmas szobrok mellett vannak apróbb arany-, ezüst- és más fémtárgyutánszatok, melyek szokásos vitrinben láthatók. Ugyanakkor Hirst rendezésében maga a vitrin a tárgyakkal együtt a mű.

A múzeumok a művészet szent helyei, ahova a különböző tudományok (művészettörténet, régészet stb.) által legitimált tárgyak kerülhetnek be régiség- és/vagy esztétikai értékükkel fogva – ezt profanizálja Hirst. Projektje arra is rámutat, hogy a művészet a konkrét látványon, az esztétikai érteken túl számos kritérium metszéspontjában jöhet létre.

A jogos kritikák ellenére elmondható, hogy a kiállítás monumentalitását valójában nem a bemutatott műtárgyak és a rájuk költött pénz adja, hanem az, hogy a művészeti intézményrendszer egészét veti vizsgálat alá. Ráadásul rájátszik a nézők azon vágyára is, hogy egy izgalmas történet részesei legyenek, így a művészettörténet kiemelt műtárgyai különböző mítoszok és narratívák által kapnak különleges státust. *(Megtekinthető december 3-ig.)*

BORDÁCS ANDREA

Távol-Kelet Velencében

Hagyomány hagyomány hátán

Hol vannak már azok az idők, amikor „Free Ai Weiwei” vászonszatyrok özönlötték el Velencét – hogy aztán a rákövetkező alkalommal négy helyszínen legyen önálló munkája a rendezerkritikus művésznek. Vagy amikor extravagáns kínai alkotások lepték el a lagúnapartokat, hogy maguknak vindikálják a legtöbb figyelmet, hátterbe szorítva a térség többi országát. Idén, a Viva Arte Viva univerzumában már nem Kína lopja el a show-t: ütőssé válhat a mongol pavilon, továbbra is jelentőssé a japán, vagy kiemelkedően emlékeztetessé a koreai.

A kínaiak régóta otthonosan mozognak a velencei biennálék világában. Nem is mulasztják el folyamatosan hangsúlyozni „történelmi szintű” jelenlétüket: 2013-ban külön kiállítást rendeztek Passage to History címmel, megemlékezve húsz év előtti első, még szinte észrevehetetlen szereplésükről Achille Bonito Oliva kurátorsága alatt, majd az 1999-es nagy debütálásról, mely Harald Szeemannnak és gyűjtő ismerősének, Uli Siggnek volt köszönhető.

A központi kiállításon a főkurátor, Christine Macel biztos kézzel nyúlt a néhány kiválasztott kínaihoz: a giardinibeli egység Művészek és könyvek szekciójába két veteránt hozott el. A nyolcvanas évek koncept-legendájának, Geng Jianyinek baticolt színes gyűjteményét tette két hosszú üvegasztal alá, illetve Liu Ye festményeit, amelyek a művész szüleinek titkos, a kulturális forradalom alatt betiltott műveket tartalmazó könyvtára darabjairól készültek. Az arsenalebeli kiállítás távol-keleti kötődésű munkái közül a tajvani születésű Lee Mingwei grandiózus interaktív installációja (The Mending Project, 2009–2017) készíti megállásra a publikumot, mely falra helyezett orsókról letekeredő színes cérnasugarak előtt kínál mindenemű ruhajavítást, s ezzel a nagy közös textusba való befonódást. A japánok többek közt The Play című, 1969-es avantgárd akciójuk – egy nyíl formájú tutajon ereszkedtek le a Tonoshima folyón, a kortárs művészet áramlását megfigyelve – újraértelmezésével szerepeltek két helyszínen is az Arsenaleban. És ide került, igazán „japános” munkaként, Shimabuku installációja: prehisztórikus marokkó eszközök és okostelefonok egymás mellé helyezése, mely kiegészült egy akció dokumentációjával is, amikor honfitársai több-kevesebb időre lecserélik mai nélkülözhetetlen tárgyaikat a történelem előttiekre.



Wong Cheng Pou: A Bonsai of My Dream, 2017
Makaói pavilon

A szigetország nemzeti pavilonja – Takahiro Iwasaki munkáival – is ebben a dimenzióban mozgott: a sztereotípiák iránti múlhatatlan vágy és a látogatói igény udvarias kiszolgálásában – finom és színvonalas kézi-

munka-kivitelezéssel. Tükörképükkel együtt kifaragott hagyományos és új épületekből, használati tárgyak, könyvek japán (természetes és ipari) tájképpé rendezéséből állt a különböző perspektívákat kínáló – a kiállítótér padlójának magasságából is szemlélhető – Turned Upside Down, It's a Forest című pavilon.



Cody Choi: Venetian Rhapsody – The Power of Bluff, 2016–2017
Koreai pavilon

Szintén a közismert nemzeti és tradicionális karaktert hozta a kínai pavilon, melyet Qiu Zhijie, a kétezres évek fordulóján a magára festett óriási vörös kínai NEM felirattal hirtelen nemzetközi népszerűsége szert tett „lázádo” kurált. Az állami megbízáshoz méltón alapos akart lenni, és a lehető legtöbb olyan alkotást igyekezett beszüfolni az adott térbe, mely Kína évezredes, tekintélyes kultúráját, a népművészeti gyökereket és az itt is mindent átszövő kapcsolati hálót tárja magyarázón a közönség elé. „A kortárs és a tradicionális kultúrát nem szabad szétválasztani” szlogennek megfelelően munkálkodó kurátor Continuum címmel valóban tiszteletet parancsoló hímzéseket és izgalmas árnyjátékfigurákat gyűjtött össze képző- és népművészekről, bemutatta a technikák és médiumok történeti folytonosságát.

Kína még egy hatalmas hangárral is jelen volt az Arsenale területén, hátul, külön vízitaxival megközelíthetően. Már az utóbbi két biennálén is látogatható volt ez a nemzeti pavilonhoz képest sokkal nagyobb tér, ahol mindig olyan érzése van a látogatónak, hogy azok kerülnek ide, akik nem férnek be az ország pavilonjába, de muszáj megjárni őket Velencében. Az összeállítás itt is ernyőcímet kapott: Memory

a már említett Qiu Zhijie – munkái is szerepeltek.

Egy másik, „álruhás” kínai megmozdulás a San Marino Pavilionnak nevezett, valójában három különböző városi helyszínen lévő Friendship Project, ahol a kiállítók legalább fele kínai művész, s azért kerülhettek San Marino terébe, mert – a nyilvános indoklás szerint – ez a kis ország vette fel először a diplomáciai kapcsolatot a nagy Népi Kínával. Egy ilyen helyzetben vegyes színvonalú munkák szoktak felsorakozni – ez idén sem volt másképp.

Mindezeknél sokkal frissebb és izgalmasabb Korea szereplése. Itt a tradicionalitás helyett inkább az individuális és a nemzeti viszonya került kirakatra. A pavilont beborító, tigrist, sárkányt, pávát felvonultató, rúdtáncot és ingyenes peep show-t ígérő Holiday Motel feliratú neonfal – Cody Choi montázsa Las Vegasból és Makaóból származó cégekből és reklámokból – már messziről vonzza az érdeklődőket. Belül viszont – leszámítva egy delíriumos hangulatú karaokeinstallációt – oda a léhaság. Az Ellensúly című kiállítás egyéni küzdelmeket mutat be a globális események teremtette körülményekkel; 668 egyforma, kerek órát, melyek mögött ugyanennyi interjú, sors és személyiség szerepel; illetve egy néhai újságíró bolhapiacra megalált hagyatékát. A sűrű és súlyos anyag szubjektív darabjaiból Korea közelmúltja rajzolódik ki.

Hagyományosan fennmaradt Makaó és Hongkong önálló kiállítótere, holott az egykori portugál gyarmat 18, míg a brit kolónia már 20 éve Kína része. A makaói pavilont nem is szokták komolyan venni a beszámolók, pedig idén Wong Cheng plasztikai és fémm nyomatai dekoratívan adják át a ketős kultúra, a buddhista és a katolikus vallás együttes készítésére történő „visszavonulást a hátsó kertbe”. Hongkong általában vizuálisan erőteljes, jól megjegyezhető produkciókkal áll elő, ahol sokszor a látvány agresszivitása a gondolatosság rovására megy, idén azonban Samson Young három térben berendezett, multidiszciplináris, jól ismert játékonysági slágerekre épülő munkája tartalmas időtöltést jelent.

Tajvan a Szent Márk tér egyik nagy presztízsű helyén, a Palazzo delle Prigionie rendezkedett be ismét. Ide idén Tehching Hsieh Doing Time című, közel 40 évet felölelő projektje került, mely a művész jórészt amerikai, „létfminimum-közel” tartózkodásait dokumentálja, nem meglepő módon az időt avatva műalkotássá.

Igazi meglepetés Mongólia kiállítótere, ahol öt kortárs művész boncolgatja az ország jelenét és jövőjét. Az egyszerre nomád és globalizálódó, sámánista és buddhista kultúra által felvetett kérdések filmekben, installációkban, szobrokban fogalmazódnak meg, többek közt olyan világos módon, mint Chimeddorj Shagdarjav munkájában, mely 60, bronzból készült, keccses, puskaestű darumadarat állít egymás mellé.

Délebről Szingapúr, a Fülöp-szigetek és Indonézia egyaránt látványos alkotásokkal képviseltette magát; Thaiföld a Giardini bejáratánál lévő kávézó betérte ki – Vietnamból viszont többet is szívesen látnunk volna, mint a csoportos, Personal Structures című óriási kiállítás egyik kis zuga.

NAGY MERCÉDESZ

documenta 14, Kassel

A dolgok helye

A documenta a háború utáni nyugati világ legfontosabb, ötévente felállított kortárs képzőművészeti látlelete. Mindig nagy elvárás övezi a grandiózus vállalkozást, amely száznál is több nemzetközi művészt vonultat fel több tucat helyszínen, ezért érthető, ha a kurátortól követhető sorvezetőt vár a közönség.

A documenta 14 nehezen megragadható kurátori állásfoglalása a kiállítások megtekintése után is sok kérdést hagy nyitva. A minden esetben kurátori kísérszövegek nélkül hagyott, ámde sűrű tárlatok nem segítenek kibontani az Athéntól tanulni alcím homályos edukatív jellegét. A kontextus hiányában nehéz megítélni a bemutatott munkák egymáshoz fűződő viszonyát, hogy miként és mennyire artikulálják a rendezői szándékokat. Amint ezt az ideai documentáról született írások is jól mutatják, átfogó jelleggel szinte csak a hiányosságok kaptak éles kritikát, vagy a kevésbé bíráló szándékú szerzők igyekeztek saját belátásuk szerint tematikus összefüggésekre bukkanni.

A koncepció nyújtotta sejtéseken alapuló laza kohéziós erőn ugyan nem változtat, megfigyelhető azonban egy határozott hangsúlyeltolódás, amely a mainstream európai kánontól a periferiális területekről származó művészek felé mozdult.



Nikhil Chopra: Drawing a Line Through the Landscape, 2017
performansz, installáció, digitális videó, KulturBahnhof, Kassel

Sok esetben ezeknek a művészeknek is a nyugati oktatásban vagy szintén szerzett többéves tapasztalatai teszik lehetővé a nemzetközi képzőművészeti vérkeringésbe való bekapcsolódást. Érthető, hogy a diskurzus alakításához azok tudnak hozzászólni, akik ismerik annak működését, de kérdés, hogy a documenta 14 mennyivel tudta túllépni a trendekre éhes művészeti piac diktátumát.

A sokszínű anyagból határozott csapásirányként rajzolódik ki a migráció problémája. Az idén két városban megrendezett esemény és a kiállított munkák is erősen kötődnek az elmúlt években mind intenzívebbé váló bevándorlás kérdésköréhez. A téma mellett tett egyértelműbb állásfoglalás sokat tompíthatott volna a központi tárlatok mögött álló kurátori elképzelés kommunikációs hiányosságán. A hagyományosan Kasselben megrendezett esemény már a legutóbbi alkalommal is átlépte annak határait, és a nemzetközi

aktualitásokra reflektálva Kabul városát is égisze alá vonta. Az idén valósult meg azonban először az, hogy a közép-németországi város mellett valódi partnerként szerepelt egy metropolisz. Idén 14. alkalommal, ezúttal Athénban nyílt meg a 163 – hagyományosan 100 – napos eseménysorozat, amely csak félidőben tette át székhelyét alapításának színhelyére. Direkt áthallásokról nem beszélhetünk, de a kétpólusú struktúra demokratikus hagyományainkra és jelenünkre, az Európai Unió gazdasági feszültségeire és nem utolsósorban a migrációs mozgás legjellemzőbb tengelyére irányítja figyelmünket.

A görög főváros bevonása mellett a documenta történetében szintén jelentős gesztus az athéni nemzeti kortárs művészeti múzeum (EMST) anyagának a Fridericianum épületében való elhelyezése. Bár az, hogy az EMST gyűjteményének Kasselben való megtekintéséből a látogató pontosan mit tanulhat – vagy mit nem –, így sem egészen világos. A két intézmény anyagának kölcsönös „vendégszereplése” kapcsán inkább a helyváltoztatásra, a valóban megtett útra érdemes koncentrálnunk. A muzeális léptékű helycserén túl a főpályaudvar mint helyszín is az úton levéssel foglalkozó projekteket állítja előtérbe. A korábban melléképületekben látható kiállításokat idén a forgalmi



Michel Auder: The Course of Empire, 2017
14 csatornás digitális videoinstalláció, KulturBahnhof, Kassel

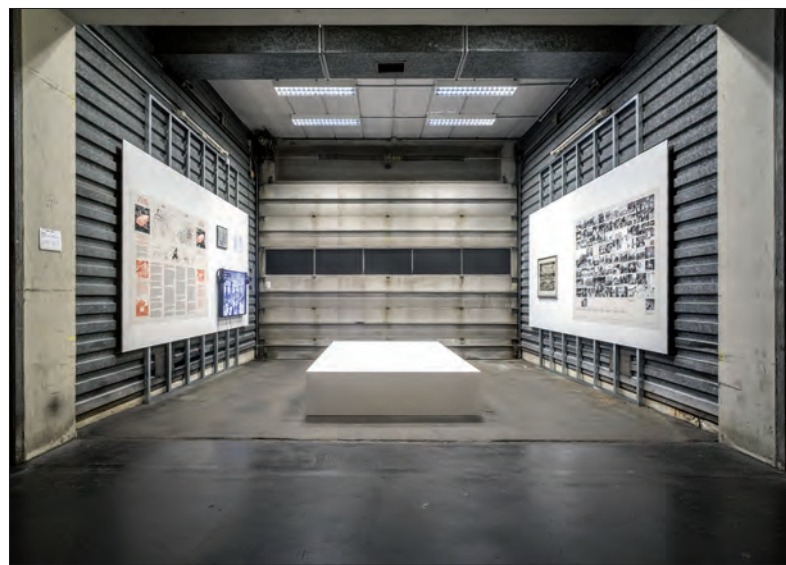
faját ötvöző vándorlás során Chopra a nomád életformához visszanyúlva a nemzeti kulturális emlékezet kiemelt és a migráció hatására ma is formálódó tájain haladt keresztül. Az út során műteremként és otthonként egyaránt szolgáló centrális sátor oldalában húzódó hosszú vásznon város- és tájképek, valamint videofelvételek formájában is megörökítette élményeit.

A Fridericianum ugyan veszített korábbi irányadó jelentőségéből, a Neue Neue Galerie ideiglenes helyszíne azonban – a hiányos információk ellenére is – programadónak bizonyult. A Neue Neue Galerie névre keresztelt, mára nagyrészt üresen maradt főposta épületében rendezett kiállítás az idei év egyik központja volt. A főbb tárlatok jellemzően olyan terekben kaptak helyet, amelyek intézményi profilját is igyekeztek jól érzékelhetően érvényre juttatni. Az elhagyott hivatali épületben egy annak eredeti rendeltetésétől függetlenebb, koncentráltabbnak ható válogatás állt össze.

Míg Chopra esetében az Athénból Kasselbe vezető vándorlást az ideiglenes és nyitott nomád életformával a művész személyes jelenléte határozta meg, addig Roger Bernat pusztán egy követ küldött egyik városból a másikba. A kortárs részvételi színház egyik úttörője, a katalán származású Bernat munkája a Szókratész perében szereplő, i. e. VI. századi eskütételi kő körül forog, amelynek dokumentációja a Neue Neue Galerie földszinti hangárjában látható (The Place of the Thing, 2017). Az ókori görög leletet többhetes athéni tartózkodása alatt különböző közösségek vették magukhoz, akik belátásuk szerint ruházták fel valamilyen jelentéssel, majd végül Kasselbe érkezett. A demokratikus értékeket szimbolizáló kötőmb az európai kultúra bölcsőjéből a Balkánon keresztül Németországba utazott, ahol ünneplés keretében között temetik majd el a documenta utolsó napján. Az első hangzásra színpadias eseménysor lényege abban rejlik, hogy a kultikus objektum valójában olcsó másolat. Röviden tehát így lehetne összefoglalni: egy darab hamis márványt görög archeológiai utánzat formájában Athénból Kasselbe küldtek. A szellemi örökségünk történeti és napjaink migrációs útvonalát bejáró ha-

misítványra egyszerre tekinthetünk diplomáciai gesztusként, régészeti leletként és kortárs műtárgyként, de leginkább a jóléti társadalmak elé tartott görbe tükörként. A műértő közönség figyelmét mágnesként vonzó műgyanta sziklát az LGBTQI menekültek jogvédő csoportja még emlékezetesebbé tette, amikor a görögországi menekültek helyzetét saját céljaihoz igazító német művészeti esemény elleni tiltakozásként elrabolta.

A projekt a hamisítvány által a valódiságra és ezáltal annak értékére kérdez rá, ami a spekulatív művészeti piacon túllépve a különböző értékrendek relatív voltát állítja előtérbe. Bernat tehát művében a demokráciáról nem politikai értelemben, hanem inkább mint a valóság egyik lehetsé-



Roger Bernat: The Place of the Thing, 2017
installáció, Neue Neue Galerie, Kassel

ges reprezentációs formájáról beszél. A pseudo-ereklye történetét annak dokumentációjából ismerhetjük meg, magával az időközben mitikus karakterre szert tett műsziklával távolabb, szinte véletlenszerűen, a Museum für Sepulkralkultur (a temetkezési kultúra múzeuma) előkertjében találkozhatunk.

A kasseli kiállítások jellemző motívuma a viszontlátás élménye. Több alkalommal találkozhatunk egy-egy projekt központi elemével további helyszíneken is. A hangsúlyokat erősítő ismétlések segítik az értelmezést, amely sok esetben elsőre nehezen válik teljessé. Az utazás

és a felismerés önreflexióra sarkalló intellektuális és érzelmi dimenzióit valóban megmozdító munkát az idei kiadás többször is szerepeltetett művésze, Hiwa K jegyzi. Videója (View from Above, 2017, 11') a várostörténeti múzeumban kapott helyet, amely az ötévente rendezett tárlatok rendszeres befogadójának egyike. Szinte minden esetben érezhető volt a törekvés, hogy a kiállítótérek eredeti profiljukhoz mértén, illetve azok látóterét hiányzó szempontokkal tágítva váljanak a documenta szövetségének szerves részévé. A város XX. századi történetét feldolgozó állandó múzeumi tárlat bevezető termében vetített videó egy barátság történetén keresztül meséli el egy kurd menekült viszonyosságait. A nyugodt hangú mesélő barátja nem tudta, hogy otthona hivatalosan biztonságosnak minősített zóna, ezért menekültkérelmét több év várákozás után ismét elutasították. Hogy ne kelljen dezertőrként visszatérnie a diktatúrába, egy számára ismeretlen, de hivatalosan háborús helyszínnek számító város minden szegletét megtanulta a státuszát érintő következő interjúra. Az elhangzottakat csupán egy makettszerű, romos város látképe illusztrálja, amely látszólag összhangban áll a történet iraki helyszínével. A monoton hangvétel és a repetitív képi világ ugyan szuggesztív hatást kölcsönöz a műnek, valódi értelmét azonban csak két teremmel később nyeri el. Az állandó tárlatban továbbhaladva a II. világháború kasseli eseményeit feldolgozó térbe érkezünk, ahol dokumentumok, tárgyi emlékek és a város makettje látható a vitrinekben. A brit légierő mindössze egyórányi bombatámadása közel 10 ezer főnyi emberáldozatot követelt, és a város nagy részét romba döntötte. A narrátor szavait nem a szóban forgó iraki város, hanem Kassel 1945-ös háborús káro-

kat megörökítő makettje illusztrálta. A hirtelen erővel ható felismerés következtében a Közel-Keleten jelenleg is dúló háborúk elválaszthatatlannul közel kerülnek Európa XX. századi tragédiájához.

Míg Bernat objektív, dokumentarista eszközökkel teszi vizsgálat tárgyává az igazság és a valóság viszonyát, addig Hiwa K mélyen személyes hangot üt meg. A két mű kontextusa más ugyan, de közös vonásuk, hogy a kulturális értékek és a politikai korrektség nézőponttól függő, képlekeny karakterére hívják fel figyelmünket. (Megtekinthető szeptember 17-ig.)

MAGYAR FANNI

Kiugró licitemelkedések

Valaki még többet?

Idén tavasszal a kiemelkedően magas összegű leütések mellett a Nagyházi Galéria májusi árverése hozta az aukciós szezon egyik szenzációját. Itt vitték kalapács alá egy ismeretlen XVII. század végi olasz festő (a katalógus szerint Federico Barocci követője) Áhítat című munkáját. A licit 80 ezer forintos kikiáltási árról indult, ám a festményért versengők folyamatosan emelkedő ajánlatai következtében végül az árverés vezetője csak 15 millió forintot tudta leütni a tételt – vagyis az ismeretlen alkotó vászna néhány perc alatt nem kevesebb, mint 187,5-szeres értékemelkedést produkált. És bár idehaza még a bennfentesek is felkapják a fejüket egy ilyen hirtelen – és józan érvekkel nehezen magyarázható – aukciós eredményre, ne higgyük, hogy az ilyesmi párját ritkítja a műtárgyak piacán.

Áprilisban például a virginiai Falls Church-ben működő Quinn's Auction Galleries internetes árverésének egyik tételeként indítottak egy, a Ming-dinasztia (1368–1644) korából származó, nagyjából 500 éves kínai vázát. A ház előzetesen 400–600 dollár közötti értékűre becsülte, ám a licit végén nem kevesebb, mint 812 500 dollár volt az utolsó ajánlat, vagyis a szóbanforgó tárgy az árverés folyamán az alsó, illetve a felső becsértékhez képest 2031–1354-szeres áremelkedést ért el.

Minden idők egyik legnagyobb aukciós áremelkedését szintén egy kínai műtárgy hozta. A Sotheby's 2011. március 22-én, New Yorkban tartott árverésén szerepelt egy, a katalógusban köztársaság korinak tartott, vagyis a XX. század első felére datált váza 800–1200 dolláros becsült értékkel. Ehhez képest a licit nyertese a jutalékokkal együtt végül csak 18 millió 2500 dollárért mondhatta a magáénak. Ugyanezen aukció második legdrágább tétele egy Ming-dinasztia korabeli kék-fehér porcelántálka lett, melyért 1 594 500 dollárt adtak, ami 22 503–15 002-szeres áremelkedést jelent. Ám a szenzációs siker után nem sok-



Egyiptomi hegyikristály-váza, 10. század vége – 11. század eleje



Ülő Buddha, XIX. század eleje
tűzaranyozott bronz, 33 cm

kal elterjedt, hogy a licitnyertes ajánlatot Kínából telefonon tévő ügynök azóta sem érhető el, illetve hogy a tálkáért ajánlott pénz nem érkezett meg az aukciósház számlájára. Vagyis lehetséges, hogy ebben az esetben is csak olyan blöff történt, mint két évvel korábban, 2009 februárjában, a párizsi Yves Saint Laurent-árverés-



Rembrandt: Nevető önarckép, 1628
olaj, rézlemez, 22x17 cm

sen, ahol is az eladásra kínált tárgyak között volt két, egyenként 30 centiméteres bronz állatfejszobor, egy nyúl és egy patkányé, amelyek szintén Kínából származtak, a Qing-dinasztia (1644–1912) korából, és eredetileg a 12 kínai állatövi jegy alakjait megmintázó szoborcsoportnak voltak a darabjai. A két állatfej egyenként 15,745 millió euróért került az árverésen új tulajdonoshoz – legalábbis ezt lehetett gondolni az aukció befejezésekor. Néhány nap múlva azonban egy Cai Mingchao nevű kínai műgyűjtő – a történelem során ellopott kínai műtárgyak visszaszerzéséért küzdő civil szervezet egyik tanácsadója – bejelentette, hogy bár ő tette a nyertes ajánlatot, esze ágában sincs kifizetni az összeget. Nem is tudná, csupán azt akarta elérni, hogy más ne szerezhesse meg hazája nemzeti kincseit. Hogy valóban ez történt-e a 18 milliós vázával is, nem tudni, mindenesetre ez a 2011-es csúcs-licitemelkedés valójában csak az árverések annaleseiben, „papíron” létezik.

Egy másik üzlet azonban valóban létrejött 2007 októberében, a nyugat-angliai Gloucesterben működő Moore Allen and Innocent aukciósházban. A katalógusban Rembrandt követőjének tulajdoní-

tott Önarcképet 1000–1500 font-ra becsülték, kikiáltási ára 1000 font volt, ám a licitverseny 2,5 millió fonton végződött. A 2500-szoros (vagy ha a felső becsértékhez mérjük: 1666-szoros) pluszkiadás végül igencsak megérte a kitartó nyertesnek, hiszen 2008 nyarán a szakértők eredeti Rembrandtnak ismerték el a művet. Ma Nevető önarckép-ként tartják nyilván az 1628-ra datált festményt, melynek valahol 15 és 20 millió font között lehet a valódi értéke.

Alighanem a szakértők nem teljesen hibátlan műtárgy-meghatározása, netán a tételért küzdők téves, vagy inkább remélt elvárása vezetett annak a 33 centiméteres aranyozott bronz Buddha-szobornak a szárnyalásához is, amely 2014 januárjában a németországi Kemptenben működő Kühling aukciósházban került kalapács alá. A tétel 100 eurós kikiáltási árról indítva 230 ezer eurós leütést ért el. 2008 januárjában viszont biztosan a Somerset megyei Crewkerne-ben működő Lawrences aukciósház munkatársai hibáztak, amikor „XIX. századi, francia metszett kristály boroskancsó”-ként vitték kalapács alá 100–200 fontos becsértékkel azt a tételt, amelyért valakik képesek voltak egészen a 220 ezer fontos leütésig küzdeni. Ők nyilván felismerték, hogy a darab valójában a X–XI. századi Egyiptomban készült, és mint ilyen az iszlám művészet egyik legértékesebb iparművészeti remeke, amelyhez hasonlót mindössze öt darabot ismernek a világon, és valós értéke akár az 5 millió fontot is elérheti.

De térjünk vissza Rembrandt-hoz, mert úgy tűnik, az ő – akár csak feltetelezett – neve vonzza a különlegesen nagy licitemelkedéseket. Többen vélhették ugyanis például az ő korai munkájának azt a katalógusban „XIX. századi kontinentális iskola: Hármás jelenet elalélt hölgygel” meghatározással szerepeltetett képet, amely 2015 szeptemberében bukkant fel a New Jersey-i Bloomfieldben működő Nye &



Tiziano (?): Férfiportré
olaj, vászon, 90x66 cm

Company Auctioneers árverésén, és amelyet az előzetes 500–800 dolláros becsértékről 870 ezer dollárig tornáztak fel a licitálók. A leütés után a festményt valóban Rembrandt Az ájult beteg (Szaglás) című, az Érzékszervek sorozat 1624–1625



Kínai váza a Ming-dinasztia korából, 1368–1644

körül készült korai darabjával azonosították. A képet később a licitet megnyert francia Talabardon & Gautier galériától Thomas S. Kaplan amerikai milliárdos vásárolta meg – a hírek szerint 3-4 millió dollár közötti összegért. (A sorozatból így már három darab – a Szaglás mellett a Hallás és a Tapintás – van Kaplan tulajdonában; a Látás című festmény egy holland múzeumé, míg az Ízeles sorsa jelenleg ismeretlen.) És ugyancsak a holland mester neve kellett ahhoz, hogy a kölni Lempertz 2014. májusi árverésén a 15 ezer eurós kikiáltási árról az 1,525 millió eurós leütésig szárnyaljon a „Holland iskola Rembrandt köréből: Engedjétek hozzám a kisdedeket” meghatározással szereplő tétel. De – valódi vagy feltételezett – Rembrandt-képek már korábban is hoztak jelentős licitemelkedéseket: 1937-ben a Christie's egyik londoni árverésén például a Zenélő társaság című „állítólagos korai Rembrandt” az ötfontos kikiáltástól egészen a 2205 fontos leütésig meg sem állva ért el 441-szeres értéknövekedést.

Ugyanígy egy bizonytalan (vagy éppen téves) attribúcióból fakadó jelentős licitemelkedés hívta fel a figyelmet 2007 júliusában a közép-angliai Market Harborough-ban működő Gilding's Fine Art Auctioneers nevű cégre is. Ők egy besötétedett, alig látható férfiportréről vélték, hogy az minden bizonnyal egy „ismeretlen XVI. századi velencei mester képéről készített XVIII. századi másolat”; így is tették be árverésük katalógusába, és becsértékként 300–500 fontot tüntettek fel mellé. Csakhogy az aukció napján ehhez a tételhez érve két, számukra ismeretlen, de a kisvárosi pletykák szerint egyenesen Londonból érkezett férfi minden elképzelésüket felülmúló magasságokig hajtotta fel az alkotás árát – olyannyira, hogy

az árverés vezetője végül csak 205 ezer fontnál tudott lecsapni a kalapáccsal, vagyis a férfiportré néhány perc alatt 683,3–410-szeres áremelkedést ért el. Hamar kiderült, hogy a két londoni Tiziano Vecelliónak tulajdonította a munkát. Márpedig ha bebizonyosodik, hogy a portrét valóban a reneszánsz mester festette, akkor a kép sokak szerint akár 5 millió fontot is megérhet. Mr. Gilding az árverés után azt nyilatkozta a sajtónak, hogy a művet hozzájuk beadó hölgy nagyon boldog a náluk elért árral.

Ám az ilyen kiugróan magas értéknövekedések esetében a hozzáértők rendszerint azon az állásponton



Rembrandt: Az ájult beteg (Szaglás), 1624–1625 körül
olaj, fa, 31,5x25,5 cm

ton vannak, hogy valaki nagyon elhibázott valamit: vagy az árverező, aki nem ismerte fel, hogy mi van a kezében, vagy a vevő, aki – persze nem egyedül, hanem másokhoz hasonlóan – saját tévképzetétől hajtva ment bele egy irreálisnak tűnő vételkedésbe.

MARTOS GÁBOR

Vásárok Bécsben

A magyar neoavantgárd ősszel sem pihen

Idén Magyarország áll a viennacontemporary, a bécsi Marx Halléban szeptember 21. és 24. között megrendezendő osztrák kortárs képzőművészeti vásár fókuszában. Nyolc hazai galéria vesz részt rajta, Ausztria és Németország után a harmadik legnagyobb képviseléssel. A kortárs képzőművészeti szempontból jelentősebb Lengyelországból csak egy galéria lesz ott – a varsói Raster –, s Közép- és Kelet-Európa többi országaiból, melyeknek jelenléte korábban egyértelműen meghatározta a vásár irányultságát, most már általában csak egy-egy résztvevő van jelen. Többek közt a Satellite Szarajevóból, a Sariev Plovdivból, a Kranjcar Zágrábból és a Gandy Pozsonyból; míg Romániából öt galéria érkezik. A romániai részvételt feltehetőleg komolyabb állami támogatás teszi lehetővé, hiszen a bécsi Román Kulturális Intézet a vásár hivatalos partnere. A magyar galériák nagyobb száma talán azzal is összefügg, hogy a válogató bizottság egyik tagja Valkó Margit, a Kisterem vezetője volt. A közép- és kelet-európai galériák jelenléte természetesen nem jelenti automatikusan a közép- és kelet-európai művészet képviselését, és persze számos művész térségünkben nyugat-európai galériák standjain látható. Így például Anna Kolodziejka a Galerie Bernd Kuglernél, Natalia Zaluska a Christine König Galerie-nél szerepel.

A viennacontemporary ugyanúgy, mint elődje, a Vinnafair, természete-

sen így is különleges figyelemben részesíti Közép- és Kelet-Európát: a régió művészei és galériái olcsóbban vehetnek részt a vásáron, s rendszeresen a kísérőprogramok fókuszában állnak. Érdekes feltenni azt a kérdést is: vajon melyek azok az impulzusok, amelyek ebből a régióból jönnek? Mit ad ez a térség a tőle nyugatabbra lévő Európának? Melyek azok a művészi pozíciók, közvetítési koncepciók, komerciális megközelítések, amelyekből ott tanulni lehetne? Az egyik kiemelt program, amely talán választ adhat a kérdésekre, a Focus: Hungary, egy Mélyi József által Rethinking the Hungarian neo-avant-garde: the rediscovery of artistic positions from the 1960s and 1970s címmel összeállított bemutató. Az 1960–70-es évek magyar neoavantgárd művészetét az utóbbi években újra és újra felfedezik. Ez a figyelem olyan komerciális közegben is jelen van, mint a kölni vagy a bécsi vásár, illetve a New York-i Elizabeth Dee Gallery (Műértő, 2017. július–augusztus). Műkereskedelmi szempontból probléma, hogy az itt számba jövő művek – a legfontosabb műfajok az akció, a performansz és a happening – jó része csak keletkezése pillanatában létezett. A dokumentáló anyagok, eredeti grafikák is véletlenszerűen maradtak fenn. Ez persze egyrészt értékeesebbé teszi azt, ami megvan, másrészt megnyitja a fóként egy vásár közegében releváns „rekonstrukciók” lehetőségének széles skáláját.

A vásár másik, földrajzilag kitüntetett iránya a Nordic Highlights című program – a skandináv szcénát három északi, illetve a válogató bizottság egyik tagja, a Finnországból is érdekelt Timothy Persons berlini galériája képviseli.

Bécsnek nem a viennacontemporary az egyetlen vására. Több más kisebb rendezvény mellett létezik még az Art Vienna és az Art Austria is. Az Art Viennára és az Art Austriára



Kamil Kukla: Without title, 2017

szintén tavasszal kerül sor, és a kortárs művészetet kívül mindkettő helyet ad a XX. század, illetve a klasszikus modernitás periódusainak. Európai összehasonlításban – tehát a bázeli, kölni vagy londoni kortárs képzőművészeti vásárokhöz képest – a bécsi vásárok csupán regionális jelentőségűek. Mindazonáltal bizo-

nyítják, hogy Bécs működő kortárs művészeti színtér, s híven adják vissza a helyi közeg alakulását: például hogy több galéria is átköltözött Németországból, illetve itt nyitott második telephelyet. Ilyen a berlini Galerie Crone, a szintén berlini Oliver Croy és a düsseldorfi Beck & Eggeling. Az újak közé tartozik a Natalie Halgand, az unttd contemporary, a Galerie Lisa Kandlhofer és a Galerie Reinthaler.

Ugyanakkor vannak negatív hangok is – a befutott galériák gyakran elégedetlenek ezekkel a vásárokkal. A Georg Kargl Fine Arts, mely „Projektív esztétikai társaság”-gá alakult át, ezt hírül adó nyilatkozatában kijelenti: „A művészeti vásárok soha nem voltak az elmélyült beszélgetések helyei.”

Az osztrák Galerienverband minden évben megrendezi párhuzamosan – idén szeptember 14. és október 14. között – a curated by elnevezésű programot. A programon Bécs összesen 21 „vezető galériája” vesz részt. A bevált koncepció szerint minden galéria egy-egy kurátort hív meg, hogy termeiben egy általános témához – idén kép/olvasat/szöveg – kapcsolódó kiállítást szervezzen. Ugyancsak a párhuzamos rendezvények közé tartozik a Parallel Vienna. Tavaly a Schwedenplatzhoz közeli régi posta épületében került rá sor galériák, ideiglenes kiállítóhelyek részvételével és egyéni bemutatókkal; idén az előző helyszín átalakítása miatt



Anna Kolodziejka: Ohne Titel (Stuhl mit Stock), 2016

a Sigmund Freud magánegyetem régi campusa ad neki otthont.

De a változások a többi rendezvényt sem kerültkék el. Az Art Austriát 2016-ig a Leopold Museumban tartották meg, idén tavasszal – mivel helyét ott az Art Vienna foglalta el – a Liechtenstein Museumba költözött. A viennacontemporaryt 2015-ig Vinnafairnek hívták, és a Bécsi Vásár Práter közeli területén rendezték meg. Dimitrij Akszenov ingatlanvállalkozó 2012-ben társult be a Vinnafairbe, Szergej Szkatersikovval együtt. A kortárs műveket gyűjtő Akszenov 2013-ban először átvette a Vinnafair 70 százalékát, majd 2015-ben az egészet; megvált az azt addig rendező Reed Messe cégtől, átnevezte a vásárt, és átköltöztette mostani helyére, a Marx Halléba.

KÓKAI KÁROLY



AUKCIÓS NAPTÁR 2017.

SZEPTEMBERI KAMARAAUKCIÓ

Kiállítás: 2017. augusztus 26. – szeptember 2.
Árverés: 2017. szeptember 5. 17:00
Helyszín: BÁV Apszisterem, 1052 Budapest, Bécsi u. 3.

5. PLAKÁTAUKCIÓ

Kiállítás: 2017. szeptember 9–16.
Árverés: 2017. szeptember 19. 17:00
Helyszín: BÁV Apszisterem, 1052 Budapest, Bécsi u. 3.

ÓRA- és FOTÓAUKECIÓ

Kiállítás: 2017. október 14–28.
Helyszín: BÁV Apszisterem, 1052 Budapest, Bécsi u. 3.
Árverés: 2017. október 31.
16 órától Óraukció és 18 órától Fotóaukció
Helyszín: MOM Kulturális Központ, 1124 Budapest, Csörsz u. 18.

71. MŰVÉSZETI AUKECIÓ

Kiállítás: 2017. november 4–12.
Helyszín: BÁV Aukciósház, 1052 Budapest, Bécsi u. 1.
Árverés: 2017. november 14–15. 17:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ, 1124 Budapest, Csörsz u. 18.

94. ÉKSZERAUKECIÓ, 3. KARÁCSONYI MŰTÁRGYAUKECIÓ

Kiállítás: 2017. november 25. – december 3.
Helyszín: BÁV Aukciósház, 1052 Budapest, Bécsi u. 1.
Árverés: 2017. december 5–6. 17:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ, 1124 Budapest, Csörsz u. 18.

5. KORTÁRS- ÉS 1. DESIGNAUKECIÓ

Kiállítás: 2017. december 9–16.
Árverés: 2017. december 19. 17:00
Helyszín: BÁV Apszisterem, 1052 Budapest, Bécsi u. 3.

WWW.BAV.HU ■ BAVMUKERESKEDELEM
ÜGYFÉLSZOLGÁLAT: ☎ +36 1 445-1393



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

A műgyűjtés öröme

Curt Herzstark (1902–1988) osztrák irodagép-technikus a XX. század azon világhírű feltalálói közé tartozik, akik az általuk szabadalmaztatott eszköznek mind a kifejlesztésében, mind a gyártásában a legmagasabb minőséget tudták megvalósítani.

Herzstark egész gyermekkorában minde-nütt számológépet látott. Nyolcéves volt, amikor édesapja bécsi üzemében megkezdtek az Austria nevű asztali, irodai számológép III-as típusának gyártását. A fiatal mérnök 23 éves korában magától értetődő természetességgel lépett be a családi vállalkozásba. Az a sok munka, aminek tanúja volt, nemhogy elriasztotta volna a műfajtól, hanem éppen ellenkezőleg, megtalálta benne azt a kihívást, amely a későbbiekben őt is sok évtizedes, folyamatos tevékenységre ösztönözte.

Az 1920-as években a teljesen mechanikus, elektromos áramot nem igénylő, kézzel működtetett számológépek az íróasztalok nagy részét elfoglalták; némelyek megmozdításához is két emberre volt szükség. Herzstark sokat töprengett azon, hogyan lehetne a kézi-kurblis, összekapcsolódó tárcsás gép méretét jelentősen csökkenteni. Elképzeléseit végül 1928-ban sikerült elvi formába öntenie. Lelki szemei előtt olyan henger lebegett, amelynek magasságát és átmérőjét a legtökéletesebb szerszám, az emberi kéz méretei szabják meg. Természetesen ez nem konkrét adatokat jelentett számra, hiszen a különböző nemű, életkorú és testalkatú emberek kezének nagysága is eltérő. Herzstark már a munka megkezdésekor tisztában volt feladatának kettősségével: ki kellett találnia az egymáshoz kapcsolódva forgó alkatrészek súrlódásának, vetemedésének és kopásának, valamint a csökkentett méretnek az ideális arányát. Az osztrák mérnök tehát racionális felépítésű, de ergonomikus kialakítású eszközt akart készíteni.

Számológépének hengere körülbelül 5 centiméter átmérőjű és 8,5 centi magas lett. Tejején megmaradt a más gyártmányokon már

megszokott kurbli, amelynek forgatása adta a működés egyik lényeges elemét, a hosszabbik oldal palástján pedig az elvégzendő művelet adatainak beállításához szükséges számsorok sorakoztak. Az eredmény a kelő számú és irányú forgatás után a tető számsorán jelent meg. Herzstark az első szabadalmat bő egy évvel a német megszállás után, 1939 áprilisában jelentette be, majd tovább dolgozott a kivitel javításán. Mivel azonban lehetőségeihez képest segítette azokat, akiknek akkoriban szükségük volt a segítségre, 1943 júliusában letartóztatták.

Buchenwaldba vitték, ahol azonban tovább folytathatta munkáját. Valószínűleg egyesek a katonai felhasználás lehetőségét látták bele az először Liliputnak nevezett számológépbe. Az is lehetséges, hogy azoknak a kutatóknak van igazuk, akik szerint a tárgyat személyes ajándék formájában a náci vezetőknek szánták. Herzstark többszörösen nehéz helyzetbe került. Meg kellett birkóznia betegségével és a hadiüzem sajátos viszonyaival. A fejlesztésben rendszeresen eredményeket mutatott fel, a munka befejezését viszont halogatnia kellett. Bár 1945 elején elkészültek a kivitelezéshez szükséges tervrajzok, de fogva tartói azokkal már nem értek semmit.

A Curta számológép

Kicsi, de tökéletes



Curta I-es kézi számológép a Dorotheum árverési anyagából

keresni, ám máshonnan kapott visszautasíthatatlan ajánlatot. 1946 szeptemberében II. Ferenc József (1906–1989) liechtensteini herceg, Ferenc József császár keresztfia meghívta házába azzal, hogy Maurenben üzemet épít számára. A tervezőről Curtának elnevezett termék első példányai 1948-ban hagyták el a gyárat. Más források szerint a számológép két különböző változatából 1949 és 1971 között 140 ezer példányt állítottak elő. Az első típusnál nyolc, a másodiknál 11 számjeggyel dolgozó készülékkel a négy alpműveleten kívül lehetett négyzetre emelni, gyököt vonni, negatív hatványt számolni, valamint többszörös szorzásra is alkalmas volt.

Bár fegyelmezett gondolkodásmódjával Curt Herzstark – a szó szoros értelmében – kézben tartotta a terméket és a gyártást, az értékesítés nehézségeivel nem számolt. A henger alakú fémtokba helyezett tárgyhöz használati utasításként vaskos füzetet mellékeltek, amit azonban éppen az eladók nem böngésztek át elég alaposan. Az emberi léptékűen kézbe illő, jól használható terméket megbuktatták a kereskedők, mivel helyes használatát és előnyeit nem tudták kellő meggyőződéssel elmagyarázni a vevőknek. Maurenben a gyártás megkezdésekor még milliós darabszámban reménykedtek, ám a korabeli vásárlók ennek csak töredékére tartottak igényt. Így lett a Curta napjainkban gyűjtői tárgy, a műszaki árverések állandó szereplője.

A háború befejezése után Herzstark Sömerdában, az 1816-ban alapított, de 1901-től a Rheinmetall konszernhez tartozó irodagépgyárban tevékenykedett. Az üzem a szovjet megszállás alá került országok gyáraihoz hasonló helyzetbe került. Az osztrák mérnök szerencséjére a cég vezetése komolytalannak és nehezen gyárthatónak találta a 700 alkatrészből álló terméket, így Herzstark 1945 telén hazautazhatott.

Először a precíziós finommechanika fellegvárának számító és a háborútól érintetlenül maradt Svájcban próbált gyártót és tőkéstársat

Kölnben május 20-án, az Auction Team Breker 142. műszaki árverésén 922 euróért kelt el egy nagyon korai, a 9502-es gyártási számot viselő Curta I-es. Bécsben március 29-én, a Dorotheum tudományosműszer-aukcióján négy különböző Curta I-es és II-es számológép került kalapács alá. Ezek közül három darab 688 és 1000 euró közötti árat ért el, míg a képkön látható, tokkal és eredeti használati utasítással kiegészített I-es típus 1500 euróért került új tulajdonosához.

FEJÉR ZOLTÁN

ŐSZI AUKCIÓK

OKTÓBER 3.

FESTMÉNYEK ÉS
BÚTOROK

OKTÓBER 4.

NÉPRAJZI
TÁRGYAK



Nagyházi
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

1055 Budapest, Balaton utca 8. | +36 1 475 6000 | info@nagyhazi.hu | www.nagyhazi.hu

FESTMÉNYBECSÜS-KÉPZÉS 2017/2018

Kezdés: 2017.
szeptember
27-én

KOGART



További információ:
www.kogart.hu/oktatas

OKJ-S VÉGZETTSÉGET ADÓ KÉPZÉS
ELMÉLETI ELŐADÁSOK ÉS GYAKORLATI FOGLALKOZÁSOK

Csehországi aukciók az év első felében

Kokoschka, Toyen és De Chirico az örökranglistán

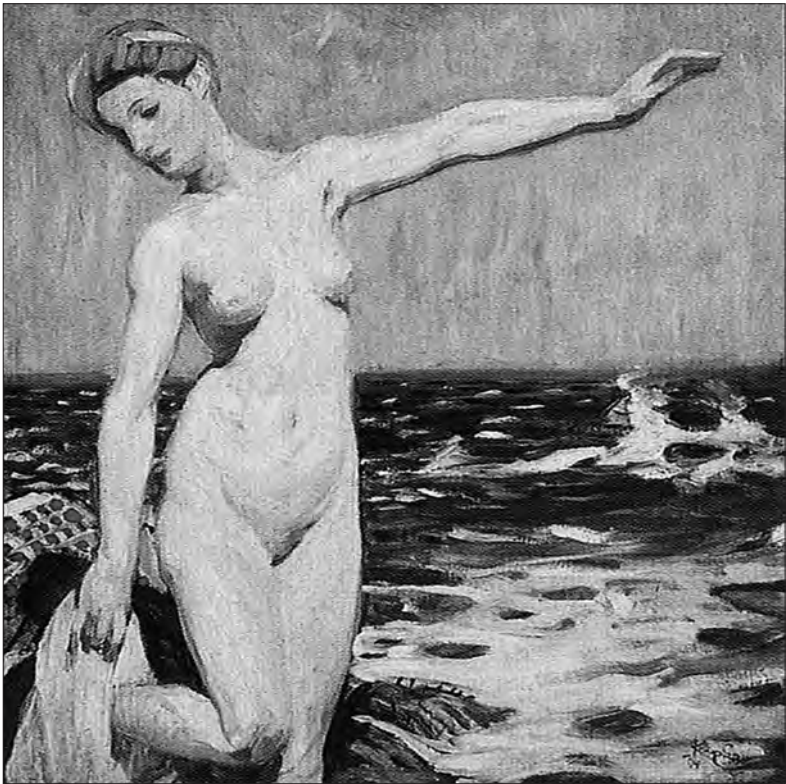
A tavalyi év végén az ünneplés kel-
lős közepén kételyek is elhangzottak
azzal kapcsolatban, hogy bővíülhet-e
még a cseh műkereskedelem a min-
den idők legjobb eredményét hozó
esztendő után.
Már márciusban, de főképpen má-
jusban egyértelművé vált, hogy nem-
csak az ismétlés, hanem a tovább-
lépés is lehetséges. Olyan pozitív
események sora következett ugyan-
is, amelyek lehetővé tették, hogy
az aukciós forgalom 16 százalékkal
növekedjen, és a kínálat mindössze
4 százalékos bővülése mellett a ka-

áron végzett, további három megha-
ladta a 10 milliót, 32 tétel pedig elér-
te az egymillió koronás határt. A tíz
legmagasabb leütés összege már most
megközelíti a 2016-os teljes naptári
év eredményét: jutalék nélkül 187,4
millió korona. Az előző évtizedekben
47 alkalommal volt 10 milliós vagy
még magasabb értékű sikeres licit,
idén ehhez további kilenc társult.
A táblázat láttán egy nagy visz-
zatérőt üdvözölhetünk, mégpedig
az egykori Meissner & Neumann
Aukcióházat, mai nevén a Europe-
an Arts Investmentet (EA). Éves szin-

állított műleütése messze meghaladta
a nyolc évvel ezelőtti, 11 milliós egyé-
ni csúcst. Ám Styrsky festménye jól
jelzi a cseh műkereskedelem dinami-
káját, hiszen 2011 szeptemberében
a prágai Dorotheum aukcióján szere-
pelt először – az akkori 3,8 milliós in-
dulási árról 5,6 millióra jutott, tehát
hat év alatt 13,4 millióval nőtt a ke-
reskedelmi értéke! Az EA másik ki-
emelkedő licitje Bourdelle Héraklész-
szobra kapcsán zajlott, ez 9,7 milliós
árával, mindössze egytized millióval
maradt ki a legjobb tíz közül.

A félév fényes nyitányáról az 1. Art
Consulting Brno (ACB) gondoskodott
még márciusban, amikor elsőként kí-
nált Csehországban minőségi Giorgio
de Chirico-alkotást. Az 1958 körül
készült Trubadúr, vagy olasz címén Il
Trovatore témaválasztása és szerkesz-
tési módja jellemző a festőre, eredeti-
ségét pedig itáliai bizonylatok szava-
tolták. Így nem meglepő, hogy a licit
eredménye 1,25 millióval haladta meg
a kikiáltást. De Chirico 13,25 millió
koronás csehországi aukciós rekord-
ja azonban mindössze két hónapot
élt, mert a Galerie Kodl májusi kíná-
latában 19 millióról indított Elfelejtett
játékok 26,2 millió koronáig jutott.
Giorgio de Chirico 1915–1916 között
született festménye hosszú ideig a prá-
gai Nemzeti Galériában volt kiállítva,
ott találták meg az olasz művészettör-
ténészek is, akik szerint De Chirico
egyik első metafizikus enteriőrjéről
van szó. Ezt maga a művész több egyé-
ni kiállításán is bemutatta, és az el-
múlt fél évszázad legtöbb metafizikus
festészetből válogató tárlatán szere-
pelt világszerte, de reprodukálták
minden számottevő metafizikus fes-
tészett tárgyaló kiadványban és a De
Chirico-monográfiákban.

A Galerie Kodl aukcióján további
egyéni rekordok is születtek, így pél-
dál a párizsi cseh szürrealista Toyen
esetében. Szürkület az őserdőben
című, 1929-es vászna, amely ma-
gángyűjteményből került kalapács
alá, több jelentős hazai és külföldi ki-
állításon szerepelt az elmúlt évtize-
dekben, többek közt Toyen életmű-
tárlatán a prágai Kóharang Házban
2000-ben, vagy a ludwigshafeni Wil-
helm Hack Museum cseh és francia
szürrealizmust összehasonlító tárla-
tán 2009-ben. Toyen eddigi 20 mil-
lió koronás rekordját még 2009-ben
állította be a Galerie Pictura, az Alvó
(1937) című vászon sikeres licitjével
– igaz, kikiáltási áron. A Galerie Kodl
aukcióján a Szürkület az őserdőben
a többszereplős, kemény és gyors licit
során az induló 14 millióról 30 mil-
lióig jutott. Több szakvélemény szer-
int Toyen e vászna egyik rövid,
a műtörténet által az artificializmus



Frantisek Kupka: Fürdőzés, olaj, vászon, 56×56 cm, 1904

tárgykörébe sorolt alkotói periódusa-
nak tán legsikeresebb opusa.

Mára megszokottá vált, hogy a leg-
jelentősebb cseh aukciósházak a világ
vezető árverező cégeinél beszerzett
cseh vonatkozású műtárgyakat is piac-
ra viszik. Így volt ez Frantisek Kupka
1904-ben festett Fürdőzés című művé-
vel, amely közel tíz évvel ezelőtt egy
bécsi aukción kelt el mintegy 8 millió
korona értékű euróért, idén májusban
pedig Prágában tűnt fel, és a Galerie
Kodl aukcióján megkészszerzte koráb-
bi árát: 13,6 millióért vásárolta meg új
tulajdonosa. Ám Kupkának egy másik,
korai korszakából származó, 1909-ben
született műve, a Jupiter Olümpiában
is jelentős eredményt ért el: az ACB
márciusi aukcióján 11,75 millió koro-
náért talált vevőre. E két leütés jelzi,
hogy bár Kupka esetében továbbra is
az absztrakt periódus művei a legérté-
kesebbek, egyre komolyabb az érdek-
lődés az azt megelőző évtizedekben
készült szimbolista, szecessziós mun-
kái iránt is.

Az első félév legsikeresebb műve
Oskar Kokoschka 1936–1937-ben
festett Prága látképe című munkája
lett, amelyet az Arthouse Hejtmánék
aukciósház 35 millióról indított, és
egy telefonos licitáló vihetett el 42
millió cseh korona (plusz a 10 millió
koronás jutalék) fejében. Kokoschka-
mű nem először került prágai aukciós
kalapács alá, legutóbb tavaly a Békák
című 1968-as festményt aukcionálták
itt, amely akkor 36,25 millióig jutott.
A most elkelt, az osztrák festő prágai

emigrációja idején alkotott expresz-
zionista látkép új személyes csúcs
a cseh aukciós világban.

Kokoschka, Toyen, valamint De
Chirico Elfelejtett játéka felkerültek
a cseh műkereskedelmi örökranglis-
ta 3., 5. és 6. helyére. A sok kitűnő
eredmény mellett azonban hiányér-
zetünk is lehet. Elmaradtak az Adolf
Loos Apartment and Gallery kivéte-
les eredményei, a legsikeresebb mű-



Toyen: Szürkület az őserdőben, olaj, vászon, 114×59 cm, 1929



Giorgio de Chirico: Il Trovatore/Trubadúr, olaj, vászon, 80×60 cm, 1958 körül

lapács alá vitt tárgyak ára 30 száza-
lékkal emelkedjen. Ez is jelzi, hogy
a minőségi kínálat megszólította a be-
fektetőket és gyűjtőket, így válhatott
2017 első feléve a legsikeresebb első
hat hónapra a rendszerváltozás utáni
közel három évtizedben.

Új névként Giorgio de Chirico je-
lent meg, a többiek régi ismerőseink:
a francia csehek, Marie Cermínová,
azaz Toyen, Jindrich Styrsky és
Frantisek Kupka.

A száraz tények szintjén január
és június között 730 millió korona
(1 cseh korona 11,65 forint) forgalmat
sikerült lebonyolítani a műkereske-
delmi aukciókon Csehországban,
az egymillió koronás leütések száma
114 volt, az egy aukción elért forgal-
omban is új rekord született: több
mint negyedmilliárd cseh korona.

Ahogy 2016-ban, idén is a Ga-
lerie Kodl aukciója járt a legnagyobb
sikerrel, összforgalma 251 millió
cseh koronát, azaz kb. 2,925 milli-
árd forintot tett ki, ez az országos fél-
éves összteljesítmény több mint egy-
harmada! A május utolsó vasárnapján
tartott aukció rendkívüliségére utal
az is, hogy két tétel 20 millió feletti

tű forgalmával már 2016-ban a Galerie
Kodl és az Adolf Loos Apartment and
Gallery versenytársává lépett elő, ám
két- vagy háromszoros volt a kínála-
ta, ami a közepes árszint dominan-
ciájára utalt. Idén májusban azonban
visszatért az örökranglistán szereplő
aukciósházak közé: Jindrich Styrsky
1925-ben készült Kis kéményseprő
és hőember című olajfestményét ke-
rek 19 millióért értékesítették, ami
jutalékkal együtt 23,6 millió korona.
A keletkezése évében Párizsban is ki-

TOP 10 – Csehország – 2017. első felév, provízió nélküli leütési árak

	Szerző	A mű címe	Év	Technika	Méret (cm)	Kikiáltási ár (CZK)	Leütési ár (CZK)	Aukciós ház	Dátum
1	Oskar Kokoschka	Prága látképe	1936–1937	o/v	94×125	35 000 000	42 000 000	AH	17/VI. 01.
2	Toyen (Marie Cermínová)	Szürkület az őserdőben	1929	o/v	114×59	14 000 000	30 000 000	GK	17/V. 28.
3	Giorgio de Chirico	Elfelejtett játékok	1915–1916	o/v	55×25,5	19 000 000	26 200 000	GK	17/V. 28.
4	Jindrich Styrsky	Kis kéményseprő és hőember	1925	o/v	70,5×50,5	14 500 000	19 000 000	EA	17/V. 21.
5	Frantisek Kupka	Fürdőzés	1904	o/v	56×56	13 000 000	13 600 000	GK	17/V. 28.
6	Giorgio de Chirico	Il Trovatore (Trubadúr)	1958 k.	o/v	80×60	12 000 000	13 250 000	ACB	17/III. 26.
7	Frantisek Kupka	Jupiter Olümpiában	1909 k.	o/tus/v	60×81	7 000 000	11 750 000	ACB	17/III. 26.
8	Slavicek, Antonín	Aratás Kraskovban	1906	o/v	91×100,5	6 000 000	11 200 000	GK	17/V. 28.
9	Emil Filla	Csendélet órákkal	1921	o/v	75×55	6 000 000	10 600 000	GK	17/V. 28.
10	Emil Filla	Nő a tengerparton	1932–1933	o/temp/v	89×144	9 000 000	9 800 000	GK	17/V. 28.
						187 400 000			

1 cseh korona 11,65 forint, ACB: 1. Art Consulting Brno, AH: Arthouse Hejtmánék, EA: European Arts Investment, GK: Galerie Kodl

Tavaszi könyvaukciós összefoglaló

Tovább tart a piaci fellendülés

Meglepően sikeresek voltak az idei hazai tavaszi könyvaukciók. Míg az árverések száma (26) harmadik éve tartja magát, minden mutató jelentősnek nevezhető növekedésnek indult. Milliós leütésből két éve 7 volt, tavaly 8, az idén viszont 13. Az 500–900 ezer forint közötti ártartományban 2015-ben 19, tavaly 17 tétel szerepelt, idén ezek száma 22 lett. A 200–400 ezer forint közötti leütések mennyisége is nőtt, a tavalyi 45 helyett idén 51 könyv és kiadvány sorolható ide. Tovább tart tehát a piaci fellendülés, a tételeket beadók bizalma pedig töretlennek tűnik – a kérdés csak az, hogy a készletük meddig bírja.

Az évek óta piacvezető **Központi Antikvárium** pozícióját tavasszal sem veszélyeztette senki. A 13 millió feletti leütésből 11, az 500 ezer feletti leütésekből pedig 14 köthető hozzájuk. Johannes Kepler Tertius interveniens című (Frankfurt am Mayn, 1610), asztrológiai vitairatnak tekinthető kötete lett a legdrágább, 2,5 millióról indulva 5 millió forintot adtak érte. A kéziratblokkban rendkívül érdekes levelek kerültek kalapács alá. Horthy Miklós volt kormányzó az emigrációból egykori szárnysegédjének, Zalay-Scholtz Andrásnak írt levele (Estoril, 1953. III. 9.) 600 ezer forintról indult, s a ritkasághoz, nem kis meglepetésre, már induló áron hozzá lehetett jutni. Thomas Mann Kosztolányi Dezsőnek címzett, kézzel írt német nyelvű levelét (München, 1929. XI. 22.) viszont már csak licitverseny után lehetett megszerezni: az 1,6 millióról indult tételt 2,2 millióért vitte el egy telefonáló a helyszínen licitálók elől.

A magyar felvilágosodás gyöngyszemei blokkban két páratlan irodalmi és művelődéstörténeti tétel került terítékre. Kisfaludy Sándor Himfy szerelmei című trilógiájának köteteit – A kesergő szerelem,

koszorú... (Kassa, 1786), Ki nyertes az hangmérséklésbenn? (Kassa, 1786) – a tulajdonos saját bejegyzéseivel került kalapács alá. A szintén ritkaságszámba menő tételek induló áron, 10 millió forintért kerültek egy ugyancsak telefonon licitáléhoz. Csokonai Vitéz Mihály Lilla. Érzékeny dalok III. könyvben című (Nagy-Váradonn, 1805) műve a magyar irodalom egyik legritkább első kiadása. Bár még Csokonai rendezte sajtó alá, de már csak a költő halála után látott napvilágot. A kötet ára 600 ezerről indulva emelkedett 950 ezer forintig.



Kazinczy Ferenc saját kezű bejegyzéseivel ellátott kötet

Az oklevelek blokkjában két tétel került az 500 ezer forint feletti leütések közé. A budai káptalan által kiállított latin nyelvű bizonysglevél (1496. VI. 21.) 300 ezerről 560 ezer, a Királyi József Műegyetem Hieronymi Károly részére kiadott díszoklevele (Budapest, 1892. XI. 27.) 250 ezerről 550 ezer forintot ért.

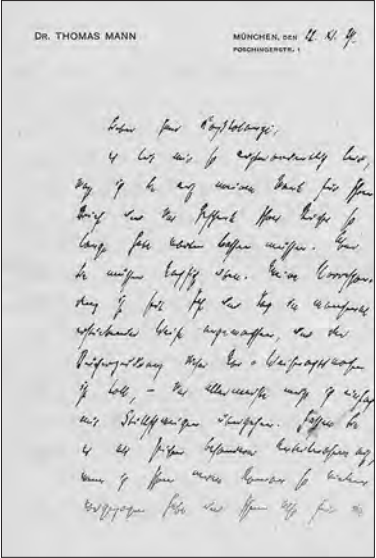
A plakátoknál a Helytállunk! című (1944), Fazekas Endre által tervezett II. világháborús propaganda-plakát jutott a legmagasabbra: 250 ezer forintig tartott érte a licit.

Az aukció sztárjai – az előző árveréshez hasonlóan – a térképek lettek, a blokkban összesen hét tétel ért el millió feletti leütést. A Magyarország néprajzi térképe település és lélekszám szerint (1919) páratlanul ritka óriástérkép, és még sohasem szerepelt árverésen. Ára 500 ezerről 1,5 millióig jutott. Amerika két lapból álló rézmetszetű térképe (Velenice, 1691) 1,5 millióról indult, és 2 millió forintért kelt el. Ázsia ugyancsak páratlanul ritka (Antwerpen, 1578), Gerard de Jode által készített rézmetszetű térképe 1,6 millióról 2,6 millióig, ugyanennek a térképnek unikális – valószínűsíthetően próbanyomat – variánsa (Antwerpen, 1578) 2,5 millióról 4 millió forintig jutott.

A **Studio Antikvárium** 550 tételével kínálattal lepte meg a nagyárverésére érkezőket. Magasan végzett Arany János összes munkáinak nyolc kötete, melyhez fia, Arany László által összeállított hátrahagyott írásait és levelezését is hozzácsatolták (Budapest, 1883–1889). A gyakran előforduló, szép állapotú sorozat induló

árát megötszörözve 220 ezer forintot ért meg egy helyszíni licitálónak. A klasszikus Arany Biblia (Lipcse–Budapest–Bécs, 1897) is rekord közeli áron cserélt gazdát: 160 ezerről 440 ezer forintra verték fel az árát. A híres olasz nyomdász és betűszedő, Giambattista Bodoni egyik leg híresebb luxusnyomtatványaként került terítékre Horatius Flaccus Quintus Opera című (Parmae, 1791) kötete, melyért 650 ezer forintot adtak. Georges-Louis Leclerc de Buffon gróf természetrajzi munkája, az Histoire Naturelle... (Paris, 1750–1768) 31 kötetben jelent meg 579 – zömmel kihajtható – rézmetszetű táblával. A tétel 360 ezer forintos induló árát jóval meghaladva, 650 ezer forintnál cserélt gazdát. Johann Constantin Feigius osztrák történész-krónikás 1683-ban mint diák jelen volt Bécs ostrománál. Itt szereplő munkája, a Wunderbahrer Adlers-Schwung... (Wien, 1694) 1664-től 1691-ig vizsgálja az Oszmán Birodalom elleni háborúkat. A 150 ezerről induló ritka kötet megszerzéséért folyó licitverseny 500 ezer forintnál ért véget. Werbőczy István Magyar és Erdély Országnak három részre osztott törvény-könyvét, mely Tripartitumként került be a köztudatba, Misztótfalusi Kis Miklós is kinyomtatta Kolozsvárott, 1698-ban. A latin–magyar szövegű, szép állapotú kötet ára 160 ezerről 280 ezer forintig emelkedett. Jókai Mór összes műveinek száz kötete (Budapest, 1894–1907) rendkívül ritkán előforduló, luxus kötésvaltozatban került kalapács alá. Megszerzéséért tárcsaerdő emelkedett a magasba, végül 250 ezerről 600 ezer forintért cserélt gazdát. Decsy Sámuel A' Magyar Szent Koronának és az ahoz tartozó tárgyaknak törté-riája (Bétsben, 1792) egy levélmásolattal és egy táblahiánnyal került terítékre, de a 400 ezerről induló tétel egy helyszíni licitálónak így is megért 1,1 millió forintot.

Aristotelis Opera quae quidem extant omnia... című (Bázel, 1538) kötetének kiemelkedő értékét és kultúrtörténeti jelentőségét magyar vonatkozásai adják. Egyik első tulajdonosa Enyedi György unitárius püspök volt, majd Nádasdy Ferenc országbíró tulajdonába került. A páratlanul ritka darab 800 ezerről indulva 1,8 millió forinttal lett az aukció legértékesebb kötete.



Thomas Mann levele Kosztolányi Dezsőnek München, 1929. XI. 22.



Fazekas Endre: Helytállunk! propagandaplakát, 840x600 mm, 1944

A **Szőnyi Antikvárium**a nem kis meglepetésre két árverést is rendezett tavasszal. A Károli Gáspár fordította Uj Testamentom (Utrecht, 1794) itt aukcionált példánya Báthory Gábor tulajdona volt. Az 50 ezerről induló, nagyon szép állapotú



A budai káptalan által kiállított, latin nyelvű bizonysglevél 1496. VI. 21.

kötet 240 ezer forintot ért egy telefonálónak. Rövid időn belül harmadszor került kalapács alá Hauszmann Alajos A magyar királyi vár című (Budapest, 1912) díszalbuma, ennek ellenére kikiáltási árának több mint kétszeresét, 340 ezer forintot adtak érte. A kéziratok között szerepelt Széchenyi István jegyzete egy neki küldött levélen: „Ma kaptam. Pest. Junius 1. 1847 Széchenyi István”. Az 50 ezerről induló rövid autográf meglepő licitverseny után 340 ezer forintig vitte. Hasonlóan meglepő leütést hozott a Magyar történeti életrajzok blokkjában Márki Sándor II. Rákóczi Ferenc című (Budapest, 1907–1910) háromkötetes munkája, melynek árát 50 ezerről 260 ezer forintra verték fel.

Nyíró József Az én népem című (Budapest, 1935) dedikált regénye – a szerzőnek az előzéklapra bera-gasztott, aláírt portréfotójával – is szép kört futott: 20 ezerről indulva végül 190 ezer forintot ért. Vályi András Magyar Országnak leírása című (Budán, 1796–1799) háromkötetes munkája is harmadszor fordult elő egy éven belül, itt 160 ezerről 320 ezer forintig vitték fel az árát. Kosztolányi Dezső Esti Kornél című (Budapest, 1933) regényének első kiadását Szerb Antal feleségének, Klárának dedikálta – a tétel 100 ezerről 260 ezerig emelkedett. Ugyanennyit adtak az 50 ezerről induló Kabala című Márai Sándor-kötetért (Budapest, 1936), melyet a szerző Szerb Antalnak dedikált. Szentpáli Nagy Ferencz

Verbőczy István törvény könyvének compendiuma... című (Kolosvaratt, 1699) kötetének első kiadása az utóbbi évtizedekben mindössze egyszer szerepelt aukción. A könyv-ritkaság ára 150 ezerről 280 ezer forintra ment fel. Xántus János Utazás Kalifornia déli részeiben című (Pesten, 1860) munkája a ritkán előforduló kötetek közé sorolható, ennek ellenére csak 24 ezres induló árát kapott, ez viszont végül 120 ezerre emelkedett. A két aukció rekordleütését Andrassy Manó gróf Utazás Kelet Indiákon című (Pesten, 1853) munkája érte el. Az egyik legszebb és legértékesebb, 16 tábla színes kőnyomatot tartalmazó, rendkívül ritka magyar díszalbum az elmúlt 35 évben mindössze egyszer került kalapács alá, de az itt aukcionált példányt kötés nélkül, címlap és egy levél hiánnyal, 2 sérült táblával indították, így 300 ezerről csak 380 ezer forintot adtak érte.

A gyűjtők kérését ismét teljesítve álljon itt néhány valós értéke vagy jóval a kikiáltási ára felett elkelt tétel a tavaszi aukciókról. A Honterus aukcióján Gosztonyi Gyula Pécs műemlékei című (Pécs, 1942–1943) kötetéből három került kalapács alá, áruk 5 ezerről 60 ezer forintig emelkedett. A Szőnyi Antikvárium árverésén Ludvig Sámuel Theon utazása Görögországban című (Posonyban, 1836) munkája 12 ezerről 100 ezer forintig jutott. Bokor Ervin Menekülés a szibériai fogságból – Japánon és Anglián keresztül. Két magyar tiszt viszontagságai című (Budapest, 1919) kötete 4500 forintról indulva a nap leghosszabb licitversenyével 260 ezer forinton végzett. Az Első Ó-Budai téglá- és mész-égető Részvény-Társulat könyomatú részvénye (Ó-Budán, 1869) is szép kört futott: 12 ezertől 150 ezer forintig jutott.

Az utóbbi évek legmeglepőbb leütéseit a vadászati és gasztronómiai blokkok hozták – idén tavasszal is született itt néhány rekord. A Honterusnál a Nimród vadászújság 1923-as évfolyamáért az induló 14 ezer helyett 60 ezer forintot fizettek. Matter Rezső Gyakorlati útmutatások a rókamérgezésről című



Asiae novissima tabula rézmetszetű térkép, 350x550 (410x560) mm, Antwerpen, 1578

(Budapest, 1899) kötetéhez 20 ezres indítás után csak 160 ezer forintért lehetett hozzájutni. Mária Anna Egy háziasszony jegyzetei című (Kolozsvár, 1930), mindössze 58 oldalas, 20 ezer forintról induló szakácskönyvéért 65 ezer forintot adtak; Stögmayer Antal Halak vadak elkészítése című (Szolnok, 1912) kötetéért pedig 8 ezres kikiáltás után szintén 65 ezret. A gasztronómiai blokkok legmeglepőbb leütését a Studiónál regisztrálhattuk: a Jó tanácsok a balatoni halak elkészítésére című (Tapolca, 1942), 31 oldalas füzet 4 ezerről 110 ezer forintot is megért egy még a szezon előtt, telefonon licitálónak.

HORVÁTH DEZSŐ



Joannes Kepler: Tertius interveniens... Franckfurt am Mayn, 1610

A boldog szerelem, Regék – elküldte Batsányi Jánosnak véleményezésre, aki mindhármát ellátta javításiával. Itt egy telefonon licitáló az 1807-es kiadás első kötetének, A kesergő szerelemnek a javított, korai szövegváltozatát vitte el 5 millió forintot kikiáltási áron. Két Baróti Szabó Dávid-kötet Kazinczy Ferenc könyvtárából – Vers

Időszaki kiállítások 2017. szeptember 1.–október 6.

Budapest

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hidfő, ny: bejelentkezésre
Horváth Éva Mónika: Fejlesztés , IX. 12–24.
Csurka Eszter: Zónába kerülni , IX. 26.–X. 6.
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny: K.–P. 14–18
Komoróczy Tamás: Megjelenés , IX. 29.–XI. 16.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny: K.–P. 14–18
Gróf Ferenc , IX. 29.–XI. 16.
acb NA
VI., Király u. 74. Ny: K.–P. 14–18
Ladik Katalin: Genezis. Művek az athéni documentáról , IX. 29.–XI. 16.
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny: H.–P. 8–20
Mozgásban a kultúra – Martinek János, IX. 22-ig
Aranytiz Kultúrház
V., Arany János u. 10. Ny: H.–V. 10–19
Huszárik Ildikó , IX. 4–30.
Verebics Kati és Mohamed Abou Elnaga , IX. 18–30.
ARNOLDO – Gross Arnold Galéria
XI., Bartók Béla út 46. Ny: K.–P. 10–21, Szo. 11–21
Kisteleki Dóra grafikus, illusztrátor , IX. 14.–X. 4.
Art+Text Budapest
V., Honvéd u. 3. Ny: H.–P. 10–18
Konok Tamás, Hetey Katalin: Noir et blanc , IX. 7–29.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny: K.–P. 14–18
Laluk György: Áramlás , IX. 15-ig
Ateliers Pro Arts / A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny: H.–P. 12–18
Bánki Ákos és Gyarmati Zsolt , IX. 14-ig
832 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók Béla út 32. Ny: H.–P. 10–18
Szabó Eszter Ágnes , IX. 7-ig
Szilvásy Nándor: Műteremtőtatogás , IX. 7-ig
35 éves a FISE , IX. 13.–X. 10.
Bajor Gizi Színeszmúzeum
XII., Stromfeld Aurél u. 16. Ny: Sze.–V. 14–18
Blattner Géza: Egy magyar bábművész Párizsban , X. 15-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny: K.–V. 10–18
Gaál Miklós és iski Kocsis Tibor: A gondolat tekintete , IX. 10-ig
Hátrahagyott utópák , IX. 20.–X. 29.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny: K.–V. 10–18
Hajnal János: Budapest–Róma , IX. 10-ig
Különutak. Karl-Heinz Adler és a magyar absztrakció , IX. 17-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny: K.–V. 10–18
Leopold Bloom Képzőművészeti Díj 2017 , IX. 23.–XI. 12.
byArt Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny: H.–P. 10–18
Márkus Péter: Szubjektív kalligráfia , IX. 14-ig
Centrális Galéria / Blinken OSA Archivum
V., Arany János u. 32. Ny: K.–V. 10–18
Afganisztán, birodalmak temetője, a szovjet háború , IX. 17-ig
Valahol Európában , IX. 29.–X. 29.
Chimera-Project
VIII., Klauzál tér 5. Ny: K.–P. 15–18
Pseudo Display , IX. 9–29.
Cultiris Galéria
XIII., Szent István krt. 26. Ny: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Kocsis András Sándor , IX. 7.–X. 14.
E-Galéria / Erdély Művészetéért Alapítvány
V., Falk Miksa u. 8. Ny: K.–P. 10–18
Szabán György: Vénképeim , IX. 19.–X. 8.
Előter Galéria / KMO Művelődési Ház
XIX., Teleki u. 50. Ny: H.–P. 8–20
Mandur László: Egy pesti New Yorkban , IX. 15.–XI. 15.
ÉNA Fake Museum
III., Fényes Adolf u. 6–8. Ny: H.–P. 10–17
Rade Petrasevic , X. 15-ig
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny: H.–V. 10–18
MKISZ Festő Szakosztály , IX. 6.–X. 1.
SpiriTUSz Alkotócsoport , IX. 6.–XI. 5.
Esernyös Galéria
III., Fő tér 2. Ny: H., Sze., Cs., P., Szo. 10–18, K. 10–21. V. 10–15
Outsiders Projekt kültéri installáció , IX. 30-ig
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny: H.–V. 12–24
Kerényi Zoltán: Építész kaleidoszkóp , IX. 10-ig
FISE / Fiatl Iparműveszek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny: H.–P. 13–18
Balázs Zsolt fotográfus kiállítása , IX. 15-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny: H.–V. 10–21
MyBudapest Photo Project , IX. 5–28.
Brazíliaváros építészete. Marcel Gautherot és Alessandro Norse fotói , IX. 6–28.
Arc. Györfly Éva kiállítása , IX. 7–28.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny: K.–V. 10–18
Székács Zoltán: Kortárs archaizmus , IX. 13.–X. 22.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny: K. 16–18, Szo. 14–17
Csendes csodák , IX. 16.–X. 18.
Három Hét Galéria
XI., Bartók Béla út 37. Ny: K.–P. 11–15, Szo. 12–18
José Heerkens és Nem's Judit , IX. 4–23.
Hegyvidék Galéria
XIII., Királyhágó tér 10. Ny: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Puritanus – tiszta művészet, IX. 7–22.
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny: H.–V. 9–20
Jávorka Csaba kiállítása , X. 30-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny: K.–P. 14–20, Szo. 12–18
Kontúrok hasadnak ki a hideg dióda sugárzásából , IX. 6.–X. 11.

Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny: K.–P. 14–18
Eperjesi Ágnes: D. 365 napja , IX. 7.–X. 20.
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
Petrás Mária keramikusművész , IX. 8.–X. 3.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny: H.–P. 11–18
Bányay Anna: Küszöb , IX. 15-ig
Miksa Bálint festőművész , IX. 19.–X. 14.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny: H.–P. 13–18
Cserkuti Dávid , IX. 21.–X. 20.
K. A. S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny: K.–P. 14–18
Szabics Ágnes: Túlélési gyakorlat 48 , IX. 7–29.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny: Sze.–V. 10–17
Különutak. Karl-Heinz Adler és a magyar absztrakció , IX. 17-ig
Kiskép Galéria
I., Országház u. 8. Ny: H.–V. 10–18
Bíbai Sándor: Ugyanaz a történet , IX. 16–24.
ifj. Szlávics László: Nézőpont , IX. 28.–X. 29.
Klebensberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny: H.–V. 10–18
Richly Zsolt: Luther Márton élete álló- és mozgóképeken , IX. 30-ig
Papp Nikolett grafikusművész , IX. 17-ig
Szerzetesek: csoportos fotókiállítás , IX. 14.–X. 15.
Knoll Galéria
VI., Liszt Ferenc tér 10. Ny: K.–P. 14–18.30. Szo. 11–14
Birkás Ákos és Nemes Csaba , IX. 23-ig
Nemes Csaba: Történelmi koreográfiák , IX. 28.–XI. 4.
Labor Galéria
V., Képiró u. 6. Ny: H.–V. 16–19
Horváth R. Gideon , IX. 5-ig
LATARKA Galéria
VI. Andrassy út 32. Ny: K.–P. 11–18
Hősök neje – Lilith Öröksége csoport, IX. 28-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny: K.–Szo. 12–19
Robitz Anikó és László-Kiss Dezső , IX. 7–X. 5.
LOOK Gallery
XIII., Katona József u. 10/a, ny: bejelentkezésre
Burján-Gál Enikő: Érzelmek , IX. 27-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny: K. 10–20. Sze.–V. 10–18
A kopár szík sarja. A Hejettes Szomlyazók kiállítása , IX. 10-ig
Gilbert & George: Bűnbak képek Budapestnek , IX. 24-ig
Fluxus és barátai , IX. 22.–XI. 26.
Westkunst – Ostkunst. Új állandó kiállítás a Ludwig Múzeum gyűjteményéből, XII. 31-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a, ny: H.–V. 8–18
Cseh–magyar fotókiállítás , IX. 5–15.
Cseh–magyar fotókiállítás , IX. 18–30.
Magyar Építőművészek Szövetsége
VIII., Ótápcsirta u. 2. Ny: H.–Cs. 9–16, P. 9–13
Sarkadi Sándor , IX. 5.–X. 5.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny: H.–V. 11–19
Elliott Erwitt Magyarországon , IX. 24-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny: H.–P. 10–17
Erdőszőlő Nemzetközi Művésztelep , IX. 15-ig
Magyar Nemzeti Galéria
III., Szent György tér 2. Ny: K.–V. 10–18
Korniss Péter: Folyamatos emlékezet , IX. 29–2018. I. 7.
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny: K.–Cs. 14–18
Csizy László kiállítása , IX. 6–14.
Nagy Gábor György , IX. 17.–X. 5.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Seres László: Újabb művek , IX. 9–23.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny: K.–P. 12–18
Ember Sári: Hosszúélet , IX. 29-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Bábképzetek. Németh Ilona színházi bábmunkái , IX. 24-ig
Sebastiao Salgado: Genesis , IX. 6.–XI. 12.
Jozef Suchoza: Határvidék , IX. 6.–XI. 12.
Olga Tobreluts: Új mitológia , IX. 6.–XI. 12.
Cipő mágia. Experimentális cipő-dizajn , IX. 15.–X. 22.
Nagy Balogh János Kiállítóterem
XIX., Ady Endre út 57. Ny: K.–P. 14–18, Szo. 10–14
Hernádi Paula kiállítása , IX. 28.–XI. 2.
Óbudai Társaskör Galéria
IX., Kiskorona u. 7. Ny: K.–V. 15–19
Szanyi Borbála szobrászművész , IX. 6.–X. 1.
Országos Széchényi Könyvtár
I., Budaván palota, Szent György tér 4–6. Ny: K.–Szo. 9–20
A magyar hangosfilm plakátjai 1931–1944 , IX. 30-ig
Oszttrák Kulturális Fórum
VI., Benczúr u. 16. Ny: H.–P. 9–16
Kiegyezés , IX. 15-ig
PH21 Gallery
IX., Ráday u. 55. Ny: H.–P. 10–18
Paula Rae Gibson: Without You I'm Nothing , IX. 19-ig
Platán Galéria
VI., Andrassy út 32. Ny: K.–P. 11–18
Simon Péter Bence: TYPE. BREAK , IX. 28-ig
RaM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny: H.–V. 9–21
Alföldi László , IX. 24-ig
Györfi András , IX. 28.–X. 15.
Resident Art Budapest
VI., Andrassy út 33. Ny: K.–P. 13–18
Bánki Ákos képzőművész , IX. 8–29.
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny: H.–V. 11–19
Elliott Erwitt retrospektív , IX. 10-ig
Robert Capa, a tudósító , XII. 31-ig
Martinkó Márk: Mesterséges zöld , X. 8-ig

Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny: K., Cs., P., Szo. 14–18, Sze. 16–20
Digitális szobrászat? – 3D nyomtatás a képzőművészetben , IX. 5–28.
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny: K.–V. 16–19
Szarka Péter: Globális felmelegedéssel a hidegháború ellen , IX. 28.–XI. 5.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b, ny: H.–P. 14–19
Vass Katalin , IX. 6.–X. 6.
Kiszner Sarolta , IX. 12.–X. 6.
Újpesti Polgár Centrum – Újpest Galéria
IV., Árpád út 66. Ny: H.–Szo. 10–18
Újpesti Művészek Társaságának városnap kiállítása , IX. 16-ig
MAOE Fotóművészeti Tagozata: Civilizált táj , IX. 16-ig
VárfoK Galéria
I., VárfoK u. 11. Ny: K.–Szo. 11–18
aatoth franyo és Masayuki Kai: masafanyoyuki , IX. 6–30.
VárfoK Project Room
I., VárfoK u. 14. Ny: K.–Szo. 11–18
aatoth franyo: A tó / fotográfák , IX. 6–30.
Várkert Bazár – Testőrpalota
I., Ybl Miklós tér 2. Ny: K.–V. 10–18
Borsos Miklós szobrászművész , IX. 24-ig
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny: K.–Szo. 11–18
Kósa Klára és Simon Ilona , IX. 30-ig
Városház Galéria
XIII., Béke tér 1. Ny: H. 13.30–17.30, Sze. 8–16., P. 8–11
Z. Szabó Zoltán , IX. 5–29.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny: K.–V. 10–17.30
OSAS Come Back , IX. 30-ig
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny: H.–P. 10–18
A Nemzetközi Kerámia Stúdió gyűjteménye , X. 8-ig
Vidák István életmű-kiállítása , IX. 10-ig
A művészet rétegződései , X. 8-ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny: K.–P. 13–18, Szo. 11–17
Megyik János , IX. 2–30.
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Fényt hozzoon... VI. – Ars Sacra Fesztivál , IX. 7.–X. 3.

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Szerbtemplom, Szerb u. 5.
Gálos László , IX. 22-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Cilinder és lokni , XII. 31-ig
Gyermek a magyar képzőművészetben , 2018. I. 8-ig
Duray Tibor: Emberi, túlságosan emberi , 2018. I. 7-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Pátkai Ervin , IX. 24-ig
Csabagyöngye Kulturális Központ, Széchenyi utca 4.
20 éves a Márvány Fotóműhely , IX. 29-ig
DEBRECEN
MODERN, Baltazár Dezső tér 1.
Receptorok – Kozári Hilda multiszenzorális intervenciója az Antal-Lusztig-gyűjteményben , 2018. I. 1-ig
Nagy Gabriella: A végtelenbe és tovább , X. 15-ig
Bernát András: A táj konfigurációja , IX. 8.–X. 29.
B24 Galéria, Batthyány u. 24.
Esszencia – 20 éves a MFG-ART, IX. 14.–X. 7.
Antal Balázs: Uborkaszezion , IX. 9-ig
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Jelen-Létek – alkotó debreceni családok, IX. 8–29.
Józsai Közösségi Ház, Szentgyörgyfalvi út 9.
Brenner Attila fotói , IX. 12–X. 12.
Bódi Ildikó textiles iparművész , IX. 14.–X. 14.
Sesztina Galéria, Hal köz 3.
Ulrich Gábor: Sztártár , IX. 16-ig
Nyári Sárkány Péter , IX. 22.–X. 21.
DUNAÚJVÁROS
Érdi Galéria, Alsó u. 2.
Somogyi György festőművész , IX. 23-ig
ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kölcsey u. 2.
Prunkl János festőművész , IX. 28-ig
Esztergomi Művészek Céhe , IX. 29.–XI. 2.
GÓDÓLLÓ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Zászlók Erzsébet királyné tiszteletére / textilművészeti kiállítás , IX. 10-ig
Művészetek Háza Godólló, Szabadság út 6.
XXXV. Magyar Sajtófóto Kiállítás , IX. 9.–X. 8.
GYŐR
Esterházy-palota, Király u. 17.
Somfai Rezső képzőművész , IX. 3.–X. 8.
Csikóca Művészeti Műhely és Kiállítóter, Apor Vilmos tér 2.
Kinoptika – Mozgass és mozogj! , IX. 10-ig
Egyházmegyei Kincstár, Káptalandomb u. 26.
Szent László grafikai arcreekonstrukció – MKE Művészetek Anatómia és Rajz Tanszék , XII. 31-ig
GYULA
Kohán Képtár, Béke sugárút 35.
Sorsok és tájak Jankay Tibor művészetében , IX. 17-ig
Almásy-kastély Látogatóközpont, Kossuth u. 15.
Herendi: tradíció és innováció , X. 1-ig
BMZ: Grál és őrzői , X. 1-ig
HATVAN
Integrált Könyvtár és Muzeális Gyűjtemény, Kossuth tér 12.
Óó képbén Hatvanról – H. Szabó Sándor fotókiállítása , IX. 30-ig
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY
Tornyai János Múzeum, Dr. Rapcsák András u. 16.
Nagybata Márta és Tóth Benedek , IX. 24-ig

ISZKASZENTGYÖRGY
Ari Kupsus Galéria, Amadé-Bajzát–Pappenheim-kastély
Koczor Attila: Káprázat , IX. 10-ig
JÁSZBERÉNY
Lehel Film-Színház, Fürdő u. 3.
27. ART Camp Nemzetközi Művészeti Szimpózium , X. 3-ig
KAPOSVÁR
Vaszary Képtár, Nagy Imre tér 2.
Vaszary János: Színek, vonalak élete , X. 7-ig
Rippl-Rónai Múzeum, Fő u. 10.
Aranykori álomok – Rippl-Rónai Ödön grafikai gyűjteménye , 2018. I. 21-ig
Szin-Folt Galéria, Fő u. 24.
25 éves a Galéria / jubileumi kiállítás , IX. 30-ig
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Perneczky Géza , IX. 15.–XI. 16.
Cífrapalota, Rákóczi út 1.
Kincses Kecskemét – a Múzeum új szerzeményei , IX. 17-ig
Népi Iparművészeti Gyűjtemény, Serfőző u. 19.
Lóránt János Demeter , IX. 15.–XI. 15.
MISKOLC
Pannon-tenger Múzeum Kiállítási Épület, Gergey A. u. 28.
Gedeon Péter fotóművész , IX. 17-ig
NYIREGyhÁZA
Városi Galéria, Selyem u. 12.
Ősztündíjasok , IX. 16-ig
PAKS
Paksi Képtár, Tolnai út 2.
Molnár Zsolt , IX. 22.–2018. II. 14.
PANNONHALMA
Pannonhalmi Főapátság kiállítótere, Vár u. 1.
Ajpek Orsi, Kummer János, Újvári Sándor fotográfusok , XI. 10-ig
Pannonhalmi Apátsági Múzeum és Galéria, Matyás király u. 1.
Hajlék , X. 1-ig
PÉCS
Zsolnay Negyed – m21 Galéria, Major u. 21.
Farkas Ádám és Rákossy Anikó: Csomópontok a végtelenben , IX. 15-ig
Párhuzamos avantgárd. Pécsi Műhely 1968–1980 , IX. 29.–X. 31.
Pécsi Galéria, Széchenyi tér 11.
Pécsi Galéria 40 , X. 8-ig
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér 7–8.
Melegh Andrea: Fénycsapda , IX. 15-ig
SALGÓTÁRJÁN
Dornyay Béla Múzeum, Múzeum tér 2.
Modern mecénások , IX. 30-ig
SÁROSPATAK
Új Bástya Rendezvénycentrum, Szent Erzsébet út 3.
ef. Zámbo István képzőművész kiállítása , IX. 17-ig
SOPRON
Festőterem, Petőfi tér 8.
A 111 éves Soproni Fotóklub kiállítása , IX. 10-ig
SZEGED
REÖK, Magyar Ede tér 2.
Salvador Dalí , IX. 24-ig
REÖK 10 – kültéri plakátkiállítás , X. 4-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem: Best Of Diploma 2017 – válogatás , X. 1-ig
Móra Ferenc Múzeum, Roosevelt tér 1–3.
PlakArt – Vizuális művészet a számítógépes grafika előtt , XII. 31-ig
SZÉKESFEHÉRVÁR
SZIKM – Csók István Képtár, Bartók B. tér 1.
Aba-Novák Vilmos: Színek és színek megint , X. 29-ig
SZIKM, Országzászló tér 3.
Pinke Miklós: Rétegek , IX. 17-ig
„...Kis hely az agyban...” Filmek, ruhák, kellékek, zenék a '80-as évekből, IX. 29.–XI. 19.
SZIKM – Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Oskola u. 10.
Kéjes képek krónikája – Medgyessy Ferenc felnőtt grafikái , IX. 17-ig
SZIKM – Új Magyar Képtár, Megyeház u. 17.
Az autizmus mint

Museum of Modern Art, New York

Mesterkurzus

A késő XX. századi nyugati művészet történetében keveseknek adatott meg, hogy 40. születésnapjuk előtt mennybe menjenek, és ott is maradjanak. Robert Rauschenbergnek (1925–2008), a háború utáni euro-amerikai szcena egyik legfontosabb művésznének sikerült – a kritika, a piac és a művésztsársak rendületlen figyelme és ámulat tisztelete haláláig, sőt a síron túl is elkísérte.

Makulátlanul üres, oltárnak is beillő fehér, vagy mocskosnak tűnő fekete monokróm vásznai, mindennapi tárgyakkal gazdagított, „combine paintings” néven ismert asszablázsai, Kennedy-plakátokból, Rubens-másolatokból és II. világháborús fényképekből szitázott óriásképei a modern nyugati művészet magnum opusai, ugyanakkor az amerikai szcena kulturális hatalomnyerésének dokumentumai.

Arthur kulturális sivatagából indulva, szerelmeken és műkereskedőkön keresztül elvezetett az 1950-es évek eleji New York akkor még kisvárosiasan fojtogató művészeti miliójébe. Látjuk a diákot, aki a Bauhaus örökségét a Black Mountain College-ban Joseph Albers, John Cage és Merce Cunningham segédletével formálta neoavantgárd összművészetté. Látjuk a fiatal művészt, aki 1954-ben, egy rituális apagyilkosság gesztusával kiradírozta egyik legkedvesebb festőjének, Willem de Kooningnak egy rajzát. De látjuk azt a Rauschenberget is, aki Jasper Johns és Cy Twombly barátjaként, kollégájaként és szeretőjeként a New York-i iskola festőinek patetikus férfimagánya és macsó allűrjei helyett az erotikával átszótt homoszociális élet tapasztalatát témaként használta. Látjuk Rauschenberget 1966-ban,

helyek és közegek együttállásain keresztül mutatják be. A tárlat végére érve megértjük vagy érteni véljük, hogy miként lett a bárdolatlan fiatal-emberből a nyugati művészet máig meghatározó alakja, és hogy mit jelentett a művésszé válás egy olyan országban, ahol az 1960-as években a korábban csak nyomokban létező magas kultúra szinte átmenet nélkül vált tömegcikké és a szórakoztatóipar részévé. Megértjük, hogy a maszkulinitás amerikai mitológiája hogyan szötte át a kulturális szcénát és függött össze a festészet egyeduralmával. És jobban értjük azt is, hogy a Rauschenberg munkáiban feltűnő, kiszolgált és viharvert tárgyak – autóroncok, olajoshordók és kartondobozok – nemcsak az élet és a művészet viszonyát definiálták újra, de a háború utáni gazdasági fellendülés és tömegfogyasztás bűvöletében élő, az új és az eldobható életet ünneplő Amerikáról szóló politikai kommentárok is voltak.

A gazdag és sokféle bemutatott anyag és életmű vezérfonala Rauschenberg kollázstechnikája,



Robert Rauschenberg: Among Friends, 2017
kiállítási enteriőrök



© Museum of Modern Art, New York

A szinte minden médiumban dolgozó Rauschenberg nem pusztán kanonikus művész volt, de – ahogy előtte Pollock, majd az 1960-as évektől Warhol – az 1945 utáni amerikai művészet diadalának kulcsfigurája és a kulturális hidegháború hőse is. Amikor a texasi születésű művész 1964-ben szitázott képeivel megnyerte a Velencei Biennálé nagydíját, az olasz és francia napilapok botrányt és sokkot emlegettek, míg New York, ahol a modern művészet új otthonra talált, ünnepelt. A velencei siker az amerikai szcena győzelmeiként és a modern művészet transzatlanti térnyerésének bizonyítékaként jelent meg.

Eddigi életmű-kiállításai – az 1963-ban, a New York-i Jewish Museum-ban rendezett első átfogó tárlat óta – a zsenikultusz leplezetlen megnyilvánulásai voltak. A New York-i Museum of Modern Art idén nyáron, a londoni Tate Modernnel közösen rendezett bemutatója ezen igyekezett változtatni. A MoMA termeiben látható Rauschenberg most is szárnyas géniusz, multimédia-forradalmár és a Kulturkampf bajnoka, de élete és művészete nem elszigetelten bontakozik ki. A múzeum Robert Rauschenberg: Among Friends című kiállítása a művész munkáiról és életéről szól, mégsem biografikus. Pályáját nem eseménytörténetként, hanem társas tevékenységként, az életét és művészetét keresztül-kasul szövő, sokszor esetleges kapcsolatokon, intellektuális affinitásokon és viszonyrendszereken keresztül mutatja be.

A kiállításon látjuk azt a fiatalembert, akinek életműve a texasi Port

Brooklynban, amikor a svédországi születésű Billy Klüverrel közösen megalapította az EAT (Experiments in Art and Technology) csoportot, amely a második gépkorszak elektronikus eszközeit – infraszenzorokat, video- és tévékamerákat, rejtett mikrofonokat – használva hozott létre nagy méretű kinetikus installációkat és performanszokat. És az utolsó teremben ott van az a művész is, aki New York önelégült és előkelő elszigetelődését megtörve dolgozott Párizsban, Marokkóban, Indiában, Kínában, Argentínában, Izraelben és a Szovjetunióban is.

A kiállítás tárgya nem pusztán a felsőbb hatalmak sugallatát követő művész, hanem azok a kölcsönhatások, vonzások és választások, amelyeknek folyton változó hálójában Rauschenberg élt és dolgozott. A tárlat társadalomtörténeti irányultsága archív dokumentumok, fényképek és vendégművek révén jelenik meg. A nyitófalon és az első teremben elhelyezett, családi albumokra emlékeztető fényképgyűjteményeket követő terekben Rauschenberg munkái többek között Cage, Cunningham, Johns, Warhol, Twombly, Duchamp, Susan Weil, David Tudor, Tinguely, Niki de Saint Phalle és Trisha Brown műveivel keverednek. A kiállítás az életművet annak a barátokból, szeretőkből és mesterekből álló közösségnek a részeként mutatja, amely építette és formára hozta a művészt.

A kurátorok – a New York-i Leah Dickerman és a londoni Frances Morris – jól döntöttek, amikor Rauschenberget és munkáit a társas kapcsolatok, kulturális diskurzusok, változó

amely egész pályáján átível, és így asszablázsai, zajszoibrai, multimédia-elemekkel teli performanszaiban és grafikáiban is megjelenik. Kollázsalapú munkáin a képek és tárgyak kavalkádját – akár vágva és ragasztva, akár szitázva vagy hozzáadva jelennek meg – az elemek sokszor önkényes vagy csak véletlennek tűnő egymásmellettsége jellemzi. A művész minden munkája – még az 1965-ben, a CBS televízió megbízásából készített, Pelikán című performansza is, amelyben hátán egy nyitott ejtőernyővel görkorcsolyázott – össze nem illő elemekből építkezett. A kollázselv technika és egyben stratégia, amely nemcsak a művész hibrid, utánzásra és vég nélküli kölcsönzésre épülő munkáiban jelentkezik, de a médiumok határait folyton-folyvást átlépő életmű egészében is.

Ahogy a mindenholonnan összeollózott és újrahasznált képeket, az össze nem tartozó használt és talált tárgyakat vagy a színházból, mozgóképből, festett vásznakból, zenéből és háromdimenziós formákból látszólag rendetlenül összegyűrt munkáit, úgy Rauschenberg egész életművét is az esetleges találkozásos gazdag és radikális zűrzavara, a szerencsés egybeesésekből született barátságok és szerelmek sorozata formálta. A MoMA Rauschenbergnek és társainak szentelt kiállítása szerint a kollázs olyan, mint az élet: rendetlen, meglepetésekkel teli – és sosem csak a miénk, hanem azoké is, akikkel megosztjuk. *(Megtekinthető szeptember 17-ig.)*

BERECZ ÁGNES

Artipelag, Värmdö

Csendélet ihlette kerámiák

Egy olasz kultuszfestő és egy brit keramikus-porcelánművész-író találkozása a svéd tengerparton. Már maga a helyszín, az Artipelag is építészeti alkotás. A 2012-ben nyílt kortárs kulturális központ a művészet és az oktatás rangos nemzetközi színtere, ehhez társul egy nívós designshop és két Michelin-szintű étterem – mind-

ez Värmdö égbe nyúló fenyőfái alatt, a Stockholm körüli szigetvilágban, az archipelagóban.

Edmund de Waal neve Magyarországon A borostyánszemű nyúl című könyve okán lett ismert. Ennek címszereplője egy necuke, azaz egy apró faragott japán figura, egy a 264 darabos gyűjteményből. Kulcsregény, mely számos önéletrajzi elemet tartalmaz. Aki elolvassa, közelebb érezheti magához a zsidó

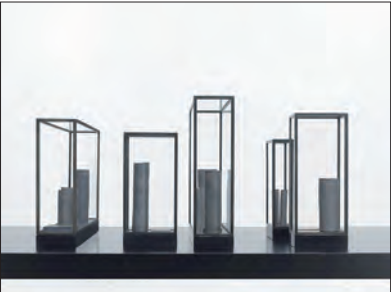


Foto: M. Bruce, © a művész és Gagolian Gallery

Edmund de Waal: A New Ground III, 2015

gyökerekkel bíró brit keramikust – bár ez utóbbi fogalom Magyarországon mást takar, mint a svéd nyelvben. Maradjunk inkább a kortárs porcelán mesterénél.

A necukék hangulatától igencsak messze van munkái letisztult, steril formavilága. A svéd közönség is az említett könyv alapján ismeri az alkotót, akit a brit képzőművészeti szcena fenegyerekének is hívhatnánk. Ma világszerte ő az egyik legismertebb kortárs porcelánművész. Kézműves tárgyai első pillantásra mehökkentők, messziről úgy hatnak a fehér polcokon, tárlókban, üvegvitrinekben, könyvespolcra emlékeztető szekrényeken, mintha vékony fehér papírból hajtogatva volna őket. Monokróm művei a kiállítóteremben kissé ridegnek tűnnek. Esetében a művek csoportosítása és installálása nagyon fontos, a tárgyak közötti űr is hangsúlyos, az összkép így már-már grafikai hatású.

De Waal ma a világ egyik legkeresettebb alkotója, munkái zajos közönségikert arattak például a londoni Royal Academy of Artsban és a bécsi Kunsthistorisches Museumban. Nagy visszhangot keltett együttműködése Ai Weiweijel, akivel egy projekt erejéig tavaly együtt dolgozott a grazi Kunsthaus számára.

A brit keramikus Svédországban először mutatkozott be a most látható 40 alkotással, köztük 10 új művel, melyeket – mint azt több alkalommal is hangsúlyozta – Giorgio Morandi ihletett. A főkurátor, Bo Nilsson természetesen tudott róla, hogy De Waalnak Morandi az egyik forrása, ezért választotta a XX. század egyik legnagyobb hatású olasz festőjét társkiállítóknak. Bár Morandi abban az évben halt meg, amikor De Waal született, csendéletei szinte kortalanok.

Egyszerű, hétköznapi tárgyak, leginkább palackok semleges háttér előtt, fojtott pasztellszínek – szinte hihetetlen, hogy festményei egy része az art deco divatja idején keletkezett.

Morandi 1890-ben született bolognai kereskedőcsaládban. Iskolái elvégzése után apja üzletében dolgozott, de festő akart lenni. 1907-től 1913-ig a helyi akadémián tanult, rajztanári képesítést szerzett, majd nyugdíjazásáig tanárként dolgozott. Személyiségétől távol állt a bohém művészvilág, meggyőződése volt, hogy a festéshez biztos anyagi háttér szükséges. Kezdetről a statikus kompozíciók érdekelték. Példaképének Cézanne-t tartotta, hatása korai művein érezhető. Igazi műfaja a csendélet lett, mint ahogy azt az Artipelag kiállítása is mutatja. A környezetében fellelhető tárgyakat – üvegeket, vázákat, öntözőkannákat, tányérokat, dobozokat – öröklötte meg. Időtlen statikusságukkal még tájképei is a csendélet műfaját idézik.

A II. világháborút követő években képein sápadtabb tónusok jelentek meg, előretört a fehér alapozás, és a palackok, dobozok, vázák még katonásabb rendben sorakoztak fel rajtuk. Ezzel párhuzamosan egyre jobban meg- és elismerték művészetét: Morandi egyike lett a már életében klasszikussá vált festőknek. Megihlette Federico Fellinit is, és hatást gyakorolt írókra, költőkre, fotósokra.

Svédországban – más skandináv országokhoz hasonlóan – sohasem rendeztek még ilyen nagyszabású tárlatot Morandi műveiből. A most látható 50 alkotás közül a legkorábbi 1921-ből, az utolsó 1963-ból származik. A kiállítás gerincét alkotó csendéletek többnyire kerámiákat, porcelántárgyakat ábrázolnak – így kapcsolódnak De Waal műveihöz.

Bo Nilsson De Waallal közösen szerkesztette a katalógust, melyben a norvég professzor, Jorunn Veiteberg és a svéd író, Fredrik Sjöberg méltatja az alkotók munkásságát.

Az Artipelag szervezésében egy tárlat mindig többet nyújt, mint csupán a művek összességét. Szeptember 30-án, a finisszázs hétvégéjén, amelyen De Waal is jelen lesz, a világhírű svéd szoprán, Kerstin Avemo és kamarazene-kara ad koncertet. Staffan Martensson karmester a kiállításához kapcsolódó zenedarabokat tűz műsorra. *(Megtekinthető október 1-ig.)*

ELEK LENKE



Giorgio Morandi: Natura Morta (Vitali 1263), 1962

Foto: Artipelag

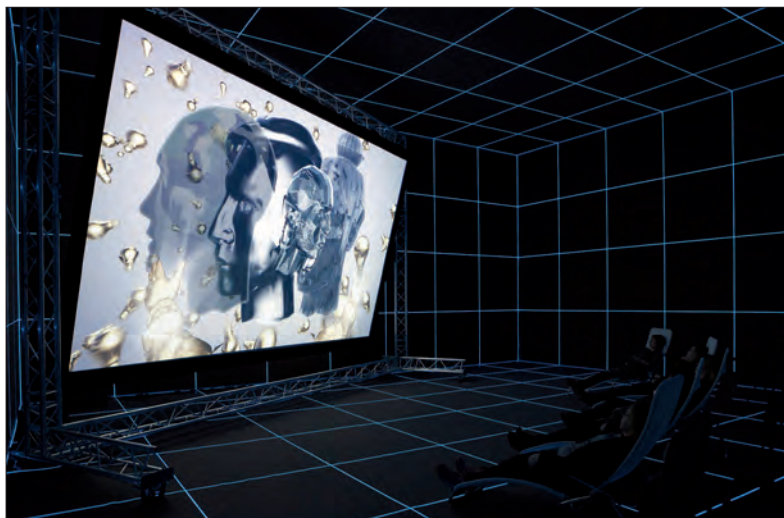
Az 1961-ben indult ARS-sorozatot szokás „a finn dokumentaként” is emlegetni, a nagyjából öt évente megrendezett nemzetközi kiállítás ugyanis egyfajta összegzését igyekszik nyújtani annak, ami a kortárs művészeti életben aktuálisan zajlik. Az európai trendekre reagálva a 2017-es ARS témájául a posztinternet világ és a posztinternet művészet témáját jelölték ki a kurátorok.

A posztinternet évek óta a kortárs szcéná egyik legfelkapottabb kifejezése. A poszt előtag miatt sokan értetlenül állnak az elnevezés előtt, hiszen az online jelenlét és a technológiai fejlődés jelen szakaszában elképzelhetetlen az internet adta lehetőségeket meghaladottnak tekinteni. A trend alapjául szolgáló elmélet is pontosan ennek ellenkezőjéről tanúskodik: a posztinternet korában a digitális világ olyannyira magától értetődően a mindennapi élet integráns része, hogy azt mára értelmetlenné vált a fizikai valóságtól elkülönítve tanulmányozni.

A jelenséggel foglalkozó alkotók évek óta jelen vannak Európa legkülönbözőbb galériáiban, sőt The Present Is Drag címmel a 2016-os Berlin Biennálé (Műértő, 2016. szeptember) egész koncepcióját eköré építette, nagyobb közönség számára is messziről felismerhetővé téve a posztinternet stílusjegyeit. Ezeket new aesthetic néven is emlegeti a szakirodalom: a reklámpar, a marketing és a vállalati esztétika ötvözése disztópikus témákkal és sci-fibe illő jelenetekkel – mára egyértelműen azonosítható jegyek a művészeti trendeket követő közönség számára. Az ARS17 – Hello World! finn és

Kiasma, Helsinki

A posztinternet jegyében



Hito Steyerl: Factory of the Sun, 2015

nemzetközi művészek egymás mellé helyezésével csatlakozik ebbe az Európában évek óta zajló diskurzusba, alkalmat teremtve arra, hogy a helyi intézmény mind elméleti, mind gyűjteményezési szempontból megvizsgálja a digitális kultúra és az online jelenlét művészetre gyakorolt és egyetemesebb kérdéseit.

Erről tanúskodik az is, hogy az ARS17 több részből áll: létrejött egy kiállítás a Kiasma épületében, amelyet rendszeres performanszok és beszélgetések kísérnek, emellett pedig ARS17+ néven létrehoztak egy online felületet is, ahol olyan műveket prezentálnak, amelyek a múzeum-

ban nem láthatók. A digitális kultúra-fogyasztási igényekkel összhangban az ARS17+ művei böngészőben vagy mobilapplikáción keresztül is elérhetők. Az izgalmas felvetés ugyan jól reagál a webes tartalomfogyasztás kihívásaira (Műértő, 2017. július–augusztus), ám kérdés, hogy a múzeumi közönség a white cube teret elhagyva milyen százalékban kezd aktívan kortárs művészetet böngészni.

Más típusú kihívás elé állítják a múzeumot a fizikai térben bemutatott művek, amelyek egy része a gyűjteménybe bekerülve hosszú távú megőrzést, gondozást és időről időre bemutatást is igényel. A technológia egyik alapvető tulajdonsága ugyanis az, hogy viszonylag gyorsan elévül. Míg a restaurációs szempontokat figyelembe véve festményeket, szobrokat évszázadokkal később is könnyen lehet installálni, egyes adathordozókat eszköz híján már nem lehet lejátszani vagy bizonyos applikációkat és programokat az újabb operációs rendszereken futtatni. Ez a folyamat pár évtizedes médiamunkáknál már most megfigyelhető, és feltételezhető, hogy a ma friss digitális munkák egy része rövidesen szintén hasonló sorsra jut.

A Microsoft és a Kiasma együttműködésében létrehozott Emotion Loader kapcsán – amely az ARS17 egyik legemblematikusabb tárgya – ezt a gyors elavulási folyamatot még nehéz elképzelni. A mesterséges intelligenciával létrehozott program egy webkamera és egy hatalmas kijelző segítségével képes a látogatók arcki-fejezéseit és ezek alapján érzelmeiket azonosítani, majd az így felvett anyagból egyedi, a látogatás után a közösségi platformokon megosztható videókat gyártani. Az emberi reakciók programnyelvek által értelmezhető adata való lefordítása kiváló példája annak, hogyan tudnak a mesterségestől legtovább álló, mélyen emberi tulajdonságok (itt az érzelmek) átfomálódni a digitális világban.

Hasonló gondolatra épül Melanie Gilligan The Common Sense című installációja is, amely egy disztópikus sci-fi környezetbe helyezkedve, a sharing economy következő lépcsőfokára állva egy olyan rendszert vázol fel, amelyben már nemcsak a saját autó, lakás vagy egyéb szolgáltatások áruba bocsátása lesz lehetséges, hanem az érzelmek megosztása is. Ennek értelmében, ha valaki szomorú, úgy rendelhet magának boldogságot, mint egy Uber-sofórt. A videók rávi-

lágítanak az instant boldogság árnyoldalaira is, bemutatva, hogyan lehet egy profitorientált világban a visszaélés melegágya egy ilyen találmány, illetve felvetődik az a kérdés is, hogyan vesztetheti el a kontrollt az emberiség a saját maga által létrehozott innovációk felett.

A legnagyobb érdeklődésre a híreshírhedt Shia LaBeouf és alkotótársai, Nastja Säde Rönkkö és Luke Turner legújabb, #ALONETOGETHER című munkája tarthat számot. A trió nem először alkot közösen, tevékenységük során pedig mindig központi szerepet kap a közösségi média, ezen keresztül a nézők közreműködése, és úgy általában az emberi interakciók és viselkedés mibenléte. A Kiasmával együttműködésben megvalósult projekt egyszerre volt interaktív performansz, installáció és livestream: a három művészt egy hónapon keresztül Lappföld különböző területein egy-egy kabinban szál-

fiatal nőket, miközben a kijelző sarkában (mint egy tévécsatorna logója) egy fehér zászló lobog a béke szimbólumaként. A reality show-kat megidéző videók ezzel a kettősséggel mutatják be azt a tipikus tévénezői magatartást, amelyben bármilyen erőszakkal és agresszivitással szemben az a fajta önmegnyugtató reakció, miszerint a képernyőn látott események valójában megrendezettek, és ezért végső soron ártalmatlanok.

Fontos megemlíteni, hogy az ARS17 nemcsak témájában hasonlít a tavalyi Berlin Biennáléra, de a részt vevő művészek és művek között is felfedezhető átfedés. A már említett Amalia Ulman mellett Anna Uddenberg kicsavart testű bábuja és Cécile B. Evans videoinstallációja is szerepelt a német fővárosban, de mind közül a legismertebb Hito Steyerl Factory of the Sunja, amely a Velencei Biennálén való szereplése óta végigturnézza a fél világot. Bár a kiállítás összhatását alapvetően nem változtatja meg, érdemes elgondolkodni a kérdésen, hogy vajon ezek a munkák azért szerepeltek-e a Kiasmában is, mert megkerülhetetlenek a posztinternet-művészet (ezek



Shia LaBeouf–Nastja Säde Rönkkö–Luke Turner: #ALONETOGETHER, 2017

lásták el, majd egy hasonló kabint helyeztek el a kiállítótér közepén is, amelybe lépve egy-egy monitoron lehetett őket figyelni, illetve beszélni hozzájuk, amire ők üzeneteket gépelve válaszolhattak. A projekt egyszerre ad jó látófelületet a közösségi médiában való folyamatos kitettségről és

szerint véges) diskurzusában, vagy berlini kiállításuk hatására hívták meg Helsinkibe is ugyanezeket a művészeket.

Az ARS17-ről általánosságban elmondható, hogy kurrens és fontos kérdéseket boncolgat, időnként egy-síkú, de kiemelkedő munkákat is fel-



Melanie Gilligan: The Common Sense, 2014

magamutogatásról, de arról is, hogy a szüntelen jelenlét és interakció korában is lehetséges és gyakori jelenség az izoláció és a magány.

Hasonló témákat boncolgat Amalia Ulman, akinek White Flag Emoji című rövid videóiban bekamerázott Airbnb lakásokban támadnak meg

vonultat. Érezhető az igyekezet, hogy egy szélesebb közönség számára mutasson be emészthető és aktuális válogatást, ugyanakkor a posztinternet diskurzusának trendjét talán kissé megkésve igyekszik megfogalmazni. (Megtekinthető 2018. január 14-ig.)

SÁRAI VANDA

2017. szeptember 6. – november 12.

GENESIS

SEBASTIÃO SALGADO

„A Genesisben a kamerámon keresztül a természet szólt hozzám. Megtiszteltetés volt hallgatni.”

A Genesis projekt 245 nagyméretű fekete-fehér fotója számos sikeres bemutató után most Budapesten látható!



© Sebastião SALGADO / Amazonas Images

A kiállítást szervezte Lélia WANICK SALGADO, a kiállítás kurátora, a brazil VALE cég közreműködésével.

Múcsarnok | Budapest XIV. | Hősök tere

MÚCSARNOK
A Magyar Művészeti Akadémia Intézménye
Institution of the Hungarian Academy of Arts

MAGYAR
MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

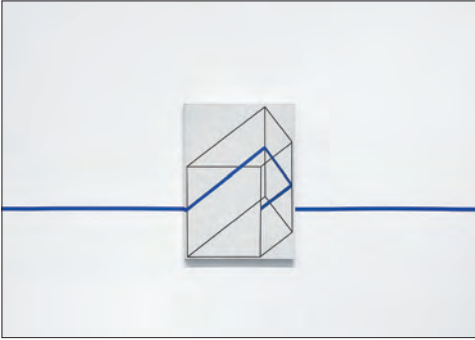
Stedelijk Museum, Amszterdam

Kék vonal a végtelenbe

Vannak életművek, amelyek nem vaskos oeuvre-katalógusok, értelmező és méltató publikációk végtelen sora miatt kerülnek a figyelem fókuszába, hanem jól szervezett intézményi együttműködéseknek és művészet-menedzsmenti folyamatosságoknak köszönhetően. Ezek teremtik meg a lehetőséget, hogy az életmű egymást követően Európa jelentős kiállítótereiben is debütáljon. Ilyen folytonosságban ismerheti meg most az európai nagyközönség a lengyel neoavantgárd egyik meghatározó alakjaként számon tartott Edward Krasinski (1925–2004) életművét. A decens és tökéletesen szerkesztett katalógussal kísért válogatás elsőként a Tate Liverpoolban volt látható, jelenleg az amszterdami Stedelijk Museum legfontosabb időszakai tárlata.

A kiállítás elsőként azzal a zavarba ejtő körülménnyel szembesíti a nézőt, hogy a bemutatott műveket még részben sem lengi körül a sokat hivatkozott „vasfüggöny mögötti” kelet-európai neoavantgárd aurája. Az installációkat és environmenteket alkotó darabok érintetlen ragyogása műről műre haladva arra sarkall, hogy közelebb lépünk a dátumok és címek bizonyosságát közlő feliratokhoz. A radikális térrendezés további zavart kelthet, melyet a katalógus tanulmányainak olvasása nélkül a látogató kurátori ambícióként is elkönnyelhet.

Krasinski 1965-ben, 40 évesen rendezte meg első önálló kiállítását a krakkói Krzysztofory galériában. Ez a kései bemutatkozás szakítást jelentett szürrealista grafikáinak és festményeinek időszakával, valamint életvitelében is gyökeres változást hozott. A megnyitót követően ugyanis Krasinski Varsóból Krakkóba, szinte egyenesen a lengyel konstruktivista festészet előfutára, Henryk Stazewski – azóta



Edward Krasinski: Intervention 27, 1975
ragasztószalag és festék, karton

„apartment-cum-studio”-ként elhíresült – lakásába költözött. Megismerkedett a Stazewski holdudvarában tevékenykedő krakkói elit azon fiatal kritikusokból és művészekből álló csoportjával is, akikkel 1966-ban részt vett a legendás Foksal galéria megalapításában. Az alig 35 négyzetméteres tér és az 1967-ben végleges formát öltő kiáltvány paragrafusai olyan happeningek és performatív „kiállítások” létrejöttét szorgalmazták, melyek a tér felfogását radikálisan át- és újraértelmezték. A progresszív, ám tisztavirág-életű eseményeket fotódokumentációk örökítették meg az utókornak.

A galéria megalapításának kezdetétől Krasinski állandó kiállítója és szereplője maradt az ott bemutatott performanszoknak, és több fotósorozat is készült róla. Az első 1967-ben, amikor az 5. Koszalini Nemzetközi Nyári Akadémián Tadeusz Kantor Panoramic Sea Happening című műve főszerepét alakította. A fekete-fehér felvételeken a művész a nyugágyakban ülő közönségnek háttal, a tengerben egy létra-

szerű emelvényen állva, karmesteri mozdulatokkal vezényli a hullámokat. A végtelen horizont felé forduló, fekete frakkba öltözött alak ég felé emelt két karja nemcsak a teremtés isteni mozdulatát, hanem a fohászkodó embert is megidézi.

A happeningekkel párhozamosan mindennapi tárgyakból konstruált minimalista szobraival Krasinski az időszak fontos lengyel és nemzetközi kiállításainak is állandó résztvevője lett. A New York-i Guggenheim Museum Sculpture from Twenty Nations csoportos utazó tárlatán 1967-ben bemutatott No. 7 című szobra például akkora sikert aratott, hogy New York akkori kormányzója, Nelson A. Rockefeller egyenesen a kiállítóteréből vásárolta meg az objektet, amely a sorozat következő, kanadai állomásán már nem is szerepelt.

Második Foksal galériabeli önálló kiállításának megnyitóját 1968-ban a diáklázadások első varsói utcai demonstrációjának híre szakította félbe. A „forrongó tavaszt” követően júniusban a művész többedmagával visszavonult szülőföldje, Zalesie csendjébe, ahol a csoport kosztümös bált és több jelentős eseményt rendezett és dokumentált. A fotókat készítő Eustachy Kossakowski ekkor kattintotta el azt a felvételt is, amelyen a művész Zalesie Górne-i otthona falain elsőként tűnt fel az utóbb Krasinski védjegyévé lett kék ragasztószalagcsík. Az életművet fémjelző kék csík idővel a tér és a környezetben történő ideiglenes „beavatkozások” manifesztációjaként definiálódott. A végtelen hosszúságú kék ragasztószalaggal történő beavatkozásoknak egyetlen szabálya volt csupán: a padló vagy a föld színétől mért 130 centiméteres magasságban történő felragasztás.

Szülőföldjéről visszatérve Krasinski 1969-ben mutatta be első saját rendezésű performanszát (J'AI PERDU LA FIN!!!!) a Foksal Winter Assamblage című csoportos kiállításán. Az előadás és dokumentációja sikerén felbuzdulva a galéria poszttert készítettett a performansz egy mozzanatából. A plakátra



Eustachy Kossakowski: Edward Krasinski: Devidoir, 1970

emelt jelenet – csakúgy, mint a fotósorozat többi képkockája – Krasinski végtelen hosszúságú kötélhalmazzal folytatott küzdelmét dokumentálta. A megfeszített, már-már szánalomra méltó igyekezetben a művész a kötélhalom kezdetét (vagy végét) igyekszik megtalálni, miközben az egyre gubancosabb és kezelhetlenebb kötél-végtelen elhatalmasodik körülötte.

Krasinski pályája 1970-től egyre magasabbra ívelt, számos jelentős nemzetközi seregszemlén állított ki, többek között a 10. Tokiói Biennálén (Between Man and Matter). Az ott bemutatott environmentet olyan precíz installációs rajzzal és leírással engedte útjára, amely a mostani tárlatok esetében is bizonyítékul szolgálhat arra, hogy a kiállítótermek radikális térrendezése nem önkényes kurátori koncepció, hanem a művész szigorú szabályai szerint történt. *(Megtekinthető október 15-ig.)*

ZSIKLA MÓNIKA

Casa das Histórias, Cascais

Lila én vagyok

(folytatás az 1. oldalról)

Szoros kapcsolatuk nem akadályozta meg őket abban, hogy mindketten kalandokba keveredjenek. A házasságtörés is megjelent művein, így a Barcelonai kutyák című képen férje egyik hűtlenségét festette meg, míg a Mártirokon saját szeretőit „végezte ki”.

1966-ban meghalt az apja, férjénél pedig jelentkeztek a sclerosis multiplex első jelei. Az anyagi nehézségekkel küszködő házaspár Portugáliában az inspiráló művészeti környezet hiányától is szenvedett: „Valami megrekedt. Úgy éreztem, a világ elveszítette realitását, olyan helyre vált, ahova nekem nem volt bejárásom.”

1976-tól ismét Londonban telepedtek le, de a siker és az anyagi biztonság csak évek múlva, a Marlborough galéria önálló tárlata után



Paula Rego: Cím nélkül 5 / Az abortusz sorozatból, 1998
pasztell, alumíniumra applikált papír, 110x100 cm

köszöntött be. Regót a mai napig ez a galéria képviseli. Erre a kiállításra készült egyik legismertebb képe, A család. Ezen a már paralízistól szenvedő férjét ábrázolja, akit nők támogatnak, öltöztetnek.

1988-ban elhunyt Vic. Kapcsolatuk Rego egész életművén nyomot hagyott. Szerelmükről szól a nő megalázottságát, hűségét, állati mivoltát, ugyanakkor hatalmát, erejét, bosszúvágyát is kifejező kutyanő-sorozat. A kutyanő modelljeként a férje ápolására felvett és immár 30 éve állandó múzsájává vált Lila Nunest használta, akinek arcát sok más művén, így az abortusz-sorozat képein is felismerhetjük: „Lila én vagyok, más alakban” – vallja Paula.

A nyolcvanas évek a nemzetközi (és az anyagi) sikert is meghozták. Úgy érezte, felszabadult: „Végre nem kell művészetet csinálni, nincs annál kellemetlenebb dolog” – állítja. Ekkor keletkeztek szarkasztikus, provokatív társadalomkritikát megfogalmazó, groteszk állati vagy félig állati, félig emberi alakokkal zsúfolt képei. Az állatfigurákat előbb rongyból, papírmaséból készítette el, majd e bábukat használta modellként. A mostani kiállításon több ilyen torz, ijesztő lényt láthatunk abban a teremben, ahol Rego londoni dolgozószobáját rekonstruálták.

2007-ben elhatalmasodott depressziójáról először nem akart beszélni. A festészetbe menekült, és a fekete ruhás, szenvedő, magába forduló nőalak – modellje ismét Lila volt – ábrázolásával sikerült megtalálnia a betegségből a kiutat. A sorozatot – mely márciusi bemutatója után most érkezett meg Portugáliába – nem a nagyközönségnek szánta, évekig nem is mutatta meg senkinek. Ma már azt vallja: „Bízni kell a festészetben, mert előhozza, ami bennünk van, még ha az nem is feltétlenül kellemes.” *(Megtekinthető szeptember 17-ig.)*

MUHARAY KATALIN

17

VIGYÁZAT, JÓ ÖTLETEK!

VIGYÁZAT, KÉRDÉSEK!

VIGYÁZAT, CIVILEK!

VIGYÁZAT, NYITOTTSÁG!

@R©

Vigyázat, civilek! 17. ARC közérzeti kiállítás

2017. szeptember 8-24. | Budapest, Ötvenhatosok tere

Fő médiatámogatók

Készült a Nyílt Társadalom Alapítványok támogatásával.

ARC+ kiállítás: MACIARC, ÚJRA CIVILSZERVEZETEK AZ ARC-ON

www.arcmagazin.hu | facebook.com/arcmagazin



Jonathan Wateridge: Falon kapaszkodó fiú | Boy on Wall, 2012



2017. 09. 08. – 09. 24.

SZENTENDRE,
a képzőművészet magyar fővárosa

AES+F | Žarko Bašeski | Bukta Imre | Jake és Dinos Chapman | Adam Donovan | efZámbó István | feLugossy László | François Fiedler | Oleg Kulik | Pacsika Rudolf | Daniel Richter | Wilhelm Sasnal | Serban Savu | Mircea Suciú | Szűcs Attila | Jonathan Wateridge | Ulrich Wüst & még sokan mások Szentendrén

www.artcapital.hu | [f /artcapital2017](https://www.facebook.com/artcapital2017)