



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2017. OKTÓBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Félszáz rézkarc

Martin-Gropius-Bau, Berlin
Lucian Freud: Large Sue, 1995
21. oldal

Tájélehetőségek

Kiállítás Debrecenben
Bernát András: Tér-tanulmány No. 196, 2013
3. oldal



Kultusz és restitúció

Egy lord műtárgyai Budapesten
12-13. oldal

Áttűnőben

Két festő a Malom Galériában
Kaszás Réka: Szétfolyt valóság III., 2017
6. oldal



15. Isztambuli Biennálé

Ez a biennálé a városé

Híven a kortárs művészethez, az Isztambuli Biennálé mindig is az aktualitások mentén operált, sosem tartózkodott a politikai, szociális vagy társadalmi nézőpontok ütköztetésétől. Idén sincs ez másképp: a dán művészpáros, Elmgreen & Dragset kurátori koncepciója köré szerveződött 52 művész alkotásai mentén a legkülönbözőbb nézőpontokon keresztül kerülünk kapcsolatba az otthon gondolatosságával. Bige Örerrel, az Isztambuli Biennálét szervező Istanbul Foundation for Culture and Arts (IKSV) igazgatójával beszélgettünk az idei rendezvény tartalmáról, szerepéről, működéséről.

– A biennálé mindhárom helyszínén és a további három külső projekthelyszínén is napjaink társadalmi helyzetére reagáló munkákat mutat be. Ezek között rengeteg a direkt és indirekt utalás a török politikai és társadalmi kérdésekre. Nem veszélyes ez a mai helyzetben?

– Úgy gondolom, hogy több szintje van a megértésnek, és minden esetben a néző dönti el, hogy ő hogyan, milyen mélységben kapcsolódik a művekhez. Ugyanez a helyzet a biennálé címevel is, amely nagyon egyszerű: A jó szomszéd. Mindenki szomszédja valakinek, és mindenkinek van szomszédja. Magunktól is megkérdezhetjük, hogy jó szomszédok vagyunk-e. Negyven ilyen és ehhez hasonló kérdést tettek fel a kurátorok, amelyeket a művek gyakorta érintenek.

– Törökország jó szomszéd?

– A biennálén megjelenő művek alapvetően személyes történeteken, emlékeken alapulnak. Természetesen makropolitikai szintjei is vannak ezeknek az egyéni pozícióknak. Arra gondoltunk, hogy jó lenne felvetni, milyen szomszédai vagyunk egymásnak.

(folytatás a 17. oldalon)

Több figyelemre érdemes kiállítások a Velencei Biennálén

Amiről nem beszélünk



Ali Arkady: The Land Beyond War, 2017
Archaic, Irak, nemzeti pavilon

Miközben az Arsenale és a Giardini bővelkedik méltán vagy méltatlanul ünnepelt pavilonokban, olyan kiállítások is akadnak a biennálé két fő helyszínén belül és kívül, amelyeket elkerül a közérdeklődés. Ennek oka lehet,

hogy túl explicit módon feszegetnek egy-egy kényes témát, vagy a tárlat fotogenitása nem elégséges a képiség kultúráján hizlalt receptorainknak. Az is hátrány, ha a megértéshez új ismereteket kell szereznünk, például el-

olvasnunk egy tárló leírását. De ahogy a legnagyobb regények és filmek is gyakran indulnak vontatottan, úgy a jó képzőművészet is megköveteli saját energiánk befektetését. A következőkben néhány ilyen kiállításról esik szó.

Az Arsenale pavilonjainak ingerdömpingjében Peru minden hatásvadászattól mentesen tárja elénk a honfitársai által egyszerűen csak az ország metaforájaként emlegetett Juan Javier Salazar (1955) életművét – amelyben a kortárs képzőművészet és a prekolumbiánus múlt vizuális nyelvezete keveredik a popkultúrával, bemutatva a Peruban kibontakozó politikai és gazdasági válságot. Ez az elegy talán túl otthonos számunkra ahhoz, hogy felkapjuk rá a fejünket. Művei alapanyagául Salazar szándékosan olyan mulandó, sérülékeny anyagokat választott, mint az agyag, a papír, a nádszövet vagy a textil. Ezek egyes esetekben az ország történetének különböző periódusaira jellemző termelési formákat hivatottak parodizálni, máskor egyenesen politikai allegóriák bontakoznak ki belőlük, melyek teljes felfejtéséhez azonban Peruba kell születni. Munkái mellett tudatosan feloldják az akadémikus művészetek és a kézművesség között feszülő, történelmi távlatú ellentétet, mintegy kézzelfoghatóvá téve a ténylegesen lezajlott perui forradalom és a hivatalos történelem párhuzamos, mégis egymást kizáró igazságát.

Állatmese

Más kulturális kódnyelvekkel is találkozhatsz a közelben. A művész maszkban (The Artist in a Mask) című írásában Ilmars Slapins lett filozófus annak a gyanújának ad hangot, hogy ma azt hívjuk művésznek, aki eredményesen tesz úgy, mintha művész lenne.

(folytatás a 22. oldalon)

Már nem a Louvre éves látogatottsága a legnagyobb a világon

Fordulat a múzeumipar történetében?

Még a nyáron járták be a sajtót azok a statisztikai adatok, amelyek szerint a látogatók éves összlétszáma alapján már nem a Louvre a világ legnépszerűbb kiállítási intézménye, hanem a pekingi Kínai Nemzeti Múzeum. A második helyre a washingtoni National Air and Space Museum (Nemzeti Légügyi és Űrkutatási Múzeum) került, a Louvre pedig – az előző évnél 14,9 százalékkal kevesebb látogatót számlálva – a harmadik helyre szorult vissza. A toplista egy fontos részlettel azonnal kiegészítendő: az első két helyezettnél a belépés ingyenes. Mindenesetre a három leglátogatottabb múzeum esetében különösebb kiegészítő információk nélkül is sejthetjük, hogy ha van is némi átfedés a három

halmaz, a három nagy látogatótömeg között, lényegében más-más társadalmi helyzetű, motivációjú és érdeklődési körű közönségnek köszönhetőek ezek a számszaki eredmények.

Nem az 1980-as évektől kezdődően kibontakozó új muzeológia hozta a Louvre abszolút elsőségét megtörő változást, és nem is a célzott marketingtevékenység. Meglehetősen leegyszerűsítve a helyzetet, akár azt is mondhatnánk, hogy az új muzeológia elsősorban a közönségnek arra a szegmensére épít, amely már járt múzeumban, a marketing pedig mindenekelőtt azokat a tömegeket akarja bevonni, akik még egyetlen kiállítási intézmény küszöbét sem lépték át soha.

(folytatás a 8. oldalon)

concerto
BUDAPEST
zene szervezőtől

A HALLGATÁS
NAPJA

17.10.21.

szombat 10.00-23.00 BMC

BMC
Hungarian Music Center



9 771419 056018 1 7010

Ki hol van?

Most, hogy már másodjára van OFF-Biennále Budapest, független kortárs művészeti eseménysorozat a fővárosban és több más helyen, kicsit olyan, mintha mindig is lett volna. Mintha nem ez volna mindössze a második alkalom, amelyre még nehezebben állt össze az a minimális büdzsé is, mint először, amely a két évvel ezelőttinél is keményebb médiaviszonyok, intézményi viszonyok, közjogi állapotok szorításában jön létre, s amely megkapta a bélyeget: „külföldről is támogatott civil szervezet.” Úgy rémlik, mintha ez már a sokadik volna, már szinte megszoktuk, hogy van, és hogy megint nem veszi igénybe a közpénzt és az állam által fenntartott intézményrendszert. Mintha ez volna a természetes. Pedig nem az, egyáltalán nem kellene így lennie. Zárójeles kitérő: izgalmas kérdés, hogy ha egyszer normális viszonyok lesznek megint Magyarországon, akkor az OFF „offsága” miben nyilvánul majd meg? Bár a szervezők rendszerint hangsúlyozzák, hogy az offság nem csak az aktuális helyzetnek szól, az intézményen kívüli-ség nem csak itt és most lehet kérdés, azért egészen biztosan el lehet képzelni olyan viszonyokat, amikor egy ilyesfajta esemény számára nem lelkiismereti probléma például, hogy pályázzon-e közpénzre vagy sem. De ezektől a viszonyoktól még messze vagyunk, az offság egyelőre semmit sem veszített aktualitásából.

Az OFF most, 2017-ben megint felhoz egy sor olyan kérdést, amire sem két éve, sem korábban nem volt válasz. Ismét rákérdez például a kritikus művészet pozíciójára, és az ezen a szintéren dolgozók helyzetére. Ha végignéznünk az OFF mezőnyén, nemcsak a jelenlegi hazai kortárs művészet egy szeletét mutatja meg, hanem az emigráns magyar művészetét is. Ilyenkor sokan hazatérnek azok közül, akik elhagyni kényszerültek az országot. Kurátorok, akik számára nem volt itthon munkahely, művészek, akik idehaza nem tudták megvalósítani azt, amit szerettek volna, vagy a fojtogató légkör elől mentek el. Kezdjük ezt is megszokni. Középgenerációs kurátorok alól húznak ki intézményeket, a fiatal kurátornemzedékeknek meg már nincs is hol belépniük az intézményrendszerbe, úgyhogy PhD-programok, ösztöndíjak, fellowshipek és internshipek mentén lehet elkezdeni külföldön felépíteni valamit.

Az OFF-ra Budapestre jön megint sok mindenki, akinek tulajdonképpen itthon kellene lennie. De emlékezzünk meg azért azokról is, akik itt vannak, pedig bárhol lehetnének. Itt dolgoznak, itt keresnek forrást és működési lehetőséget, itt visznek nonprofit intézményeket, helyszíneket, vagy itt hoznak létre műveket. Most Budapesten találkozhat mindenki mindenkivel. Pár hétre olyan lesz a város, mintha még azonos volna önmagával.

CSÓK: ISTVÁN

A 19. SZEGEDI KÖNYVÁRVERÉS

2017. november 4-én 10 órától
a szegedi Agórában
(6722 Szeged, Kálvária sugárút 23.) kerül megrendezésre.

Szervezők:

Dekameron Antikvárium, Könyvmoly Antikvárium.

Katalógus kérhető:

Lazi Kft., 6701 Szeged, Pf. 954, telefon: 62/407-511, 62/423-325.

A katalógus megtekinthető és letölthető a www.konyvmoly.hu honlapról.

E-mail címek:

ugyfel@konyvmoly.hu, info@lazikiado.hu



MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

Külföldi tudósítók:

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

Szerkesztőség:

1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2270
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 ültő nyilatkozatnak minősül.
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Czóbel Béla Múzeum, Szentendre

Természetesen

Bizonyosan nem az alkotók intézték úgy, hogy a kiállítás megnyitója egybeessen az Irma névre keresztelt hurrikán utolsó dühkitöréseivel. A híradások káoszról és pusztításról számoltak be. Letépett háztető, felborogatott gépkocsi, megrogyant betonutak. De a szél a pálmafákat és a folyópartokat sem kímélte: ez az, amikor a természet önmagát sem kíméli – de ezt a kitéltet persze csak az antropomorfizáción és a pragmatizmuson nyugvó emberi gondolat teszi hozzá. A hurrikán elment, az em-

kon a Czóbel Béla Múzeum Ilosvai Termében.

Meteor című videoinstallációjukban a természeti katasztrófa motívumát aktiválják, és a dokumentumfilmek kliséivel élnek. Meteorbecsapódások helyszínén látjuk a művészeket. Vizsgálódnak, fotókat készítenek. Ezek a meteorok nem okoztak valódi katasztrófát, még ha mély barázdát húztak is maguk után, és lelkesen füstölögnek. Szép, régi, úgy százéves vagy öregebb tárgyak hulltak az égből: egy



Fotó: Deim Balázs

Hugyecsek Balázs–Rizmayer Péter: Magashegyi performansz, 2016
Erdély, Páring-hegység, HD videó, görgetegkövek

ber itt maradt, és elgondolkodhat a természet működéséről, valamint a hozzá fűződő viszonyáról. Ezt teszi már jó ideje helyettünk is Hugyecsek Balázs és Rizmayer Péter – ahogy most is Meteor és apró katasztrófák című kiállításu-

kis vaskályha, egy faláda, egy festőállványra helyezett Czóbel-kép, egy falóra. A meteorok izgalmas, tudományos objektumok, de veszélyt is jelenthetnek az emberre. Az installáció négy, szerethető objektel kérdez rá a tárgyokban,

Ferenczy Múzeum, Szentendre

Képsorok

Magányos és egymással dialogizáló fák, faábrázolásokból redukált jelek, emberi arcok hosszú sora, kék és fehér táncoló ördög-faun figurák, üres papírlapon tépett szigetek. Tolnai Ottó képzőművészeti alkotásaiból nyújt válogatást a Ferenczy Múzeum. Mert a költő tolla időnként más-ként fog – ahogy Weöres írta a saját képkalkotó gyakorlatáról. És valóban, az írástudók némelyike, kifogyva a szavakból, hagyja, hogy a kezében lévő tollal – persze sok esetben ma már klaviatúrával – más minőségű nyomot hagyjon a papíron. Így van ezzel Tolnai Ottó is a kései órákon: „ismét hajnalodik / mintha már leírtam volna egyszer / vagy többször is ezeket a szavakat / úgy látszik elérkezett az idő / amikor ismételni kezdi magát az ember”.

Néhány évvel ezelőtt szerencsém volt az Élet és Irodalomban neves írók – Takáts Gyulától Tandorin, Forgách Andrásón át Somlyó Györgyig – képzőművészeti tevékenységét bemutatni. Tolnai, aki maga is a magyar kortárs irodalom egyik megkerülhetetlen alakja, szépen illeszkedik ebbe a sorba, de szentendrei kiállítását látva megállapítható, hogy képkalkotó gyakorlatára tudatos képzőművészeti gondolkodás jellemző. Nem a mesterségében való jártassága, hanem a képzőművészeti rendszerek, a kifejezőeszközök, a képi utalások használata különbözik kollé-

gáitól. Ebben nyilván szerepet játszik Új Symposion-os „előélete”.

A most kiállított anyag több, időben elkülönülő, illetve időben párhuzamos sorozatába nyújt betekintést. Tolnai hatalmas, több száz tételes sorozatokban gondolkodik. A szerialitás a XX. század képzőművészetének egyik sajátos jelensége, amelyben ott az új társadalmi környezet, a modern ember vilásképe, gondolkodásmódja (strukturálisizmus) és etikája is. De sorozatait nemcsak a modernista gondolat, hanem a buddhista imámalmok zenéje is áthatja, mert nem a tökéletesség utáni sóvárság testesül meg az újra és újra megrajzolt Szerzetesfejben, hanem az emberi létezés állandóságának, ismétlődő folyamatainak, mégiscsak változékony jellegének demonstrálása és elfogadása. Am a képek többsége – különösen a festői érzékenységgű, egyedi, megismétlés nélkül maradt kollázsok – lehetőséget teremt az aszociatív recepcióra.

Tolnai képei hol redukált grafikai-képi entitásokon – pont, vonal, egyetlen szín – alapulnak, hol gomolygó-kavargó, indulatokkal teltett, színes gesztusokból állnak, így például a 4×25=100 önarckép című sorozat munkáiban. Éppúgy kavarg ez a kettősség a kiállításban, mint a költői gyakorlatban a fogalmi-logikai versképzők az érzéki-ösztönös poétikai elemekkel.

a tárgykultúrában, a tárgyakat létrehozó emberi tevékenységben megbúvó veszélyekre, amelyek olyan baljósak és kiismerhetetlenek lehetnek, mint a természeti jelenségek. Az installáció a maguk valóságában is felvonultatja a tárgy-meteorokat, némileg tautologikusan és kissé mesterkéltén jelezve, hogy korábban egy békés, meleg otthon berendezési tárgyait képezték.

A tárlat másik két videoinstallációját erőteljesebb minimalizmus jellemzi. Különösen a Magashegyi performansz kőhalom-installációja működik jól a halomra fektetett monitoron látható land artos akcióval. A két művész a Páring-hegység (Déli-Kárpátok, Románia) sziklás kősvatagijában teszi-veszi a köveket, s lép velük hol talányos, hol vicces, hol komoly, de feltétlenül egyszerű elemekből álló szituációkba. Az alkotás pandanjában (Ártéri performansz) egy ártéri erdőben hoznak létre „apró katasztrófákat”, így demonstrálva a természet néma, erőteljes, de mégiscsak sérülékeny méltóságát, és a természet felé forduló művész megértésén, figyelmen alapuló attitűdjét.

Ez a három land art installáció adja a kiállítás gerincét, mely az alkotók egy-egy faobjektjével egészül ki. Hugyecsek Balázs fa patkómágnesei gyufákat, illetve ágdarabokat vonzanak magukhoz, míg Rizmayer Péter a gyorséttermek szendvicsével „kínálja” a látogatót. A szépen esztergált zsemleféltékék közé száraz, préselt falevelek kerültek. Finom geg. A múzeum apró belső udvarában látható még egy, az objektumnál jóval komorabb installáció, a Globális katasztrófa. A műgyantából készült kék bolygón száraz fakéreg minden kontinens. Miért is? A választ a gömbre dőlő kiszáradt, csupasz fa adja. Már megkezdődött a fatest feldarabolása. *(Megtekinthető október 29-ig.)*

HEMRIK LÁSZLÓ



Tolnai Ottó: Lap a Ragasztások című sorozatból, 2011–2017
kollázs, 36×27 cm

Tolnai tudatos képkalkotó, így tudatosan épít a konceptművészetre, az absztrakt expresszionizmusra, a kalligrafikus hagyományokra, miként Cy Twombly művészetének örökségére. De természetesen erősek irodalmi utalásai is. Egy három elem-ből álló kollázs, a Szőkesége, az emlékezet egyre fakuló töredezettséggel „illusztrálja” Juhász Gyula talán legismertebb versét (Milyen volt...). És persze ott a kiállítást is nevesítő sorozat címe – Titorelli faiskolája –, amely Kafka A per című regényének egyik alakját hozza helyzetbe, sok-sok zöld fa megfestésével. *(Megtekinthető október 22-ig.)*

H. L.

MODEM, Debrecen

Tájlehetőségek

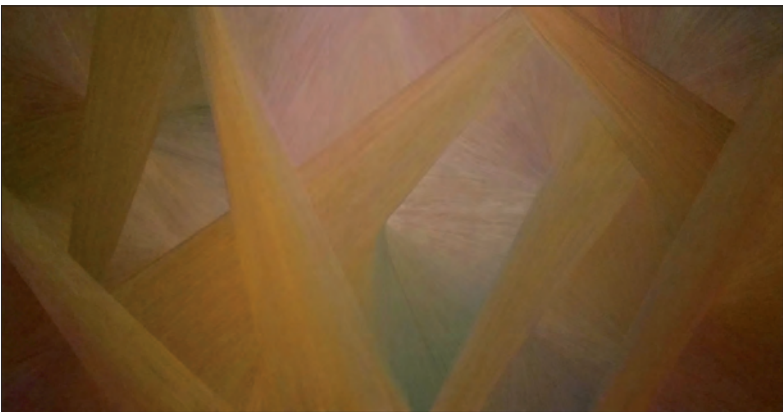
Bernát András A táj konfigurációja című kiállításán a művek keletkezésének megfelelően, ám időben a jelentől visszafelé haladunk, ezzel is erősítve – a rendezés koncepciójának megfelelően –, hogy visszatekintő tárlatról van szó. Ahogy belépünk a kiállítási térbe és végigtekintünk a falakon, nem a várt, korábról ismerős képek tárulnak elénk, hanem az utóbbi néhány év munkái, melyek újdonsága a meglepetés erejével hat. Megújulás és fejlődés, vagy inkább továbblépés és még erőteljesebb eltávolodás a monokrómiától, amely folyamat már a kétezres évek műveinél is látható volt (Objektum No. 514, 2008) – ez az első gondolatom. E mostani munkák tovább színesedtek, és a képi struktúra is változást mutat, miközben mind tartalmilag, mind a felület megmunkálásából adódóan szerves összefüggést érezni a korábbiakkal. A színek élénkebbek, határaik élesebbek (Tér-tanulmány No. 390). Nem mintha a Bernát-féle korábbi monokróm nem tartalmazott volna már a kilencvenes évektől kezdve néhány összesimuló színt, de ezek annyira közel voltak egymáshoz, és annyira egybeolvadtak, hogy a felület legalábbis monokróm hatásúnak tűnhetett.

A művész többnyire s főleg az utóbbi évtizedekben nem ad címet képei-nek, csak a témát jelzi, és a téma melletti számokkal különbözteti meg őket egymástól. Tehát azt mondhatni, hogy a képcsoportoknak van egy nagyon általános megnevezésük, s az egyes képek a képcsoport címe mellett feltüntetett számokkal különböztethetők meg egymástól. Azaz nem kívánja a nézőt befolyásolni egy-egy pontosabb címmel, lehetőséget kínál az önálló értelmezésre.

Bernát a maga módján mindig is a tájjal foglalkozott. De ezek a tájak nem a mindennapi, megszokott képi megfogalmazások. Torok Sán-

lis felhangokkal. A képeket szemlélve az az érzésünk támadhat, hogy Bernát a térről mindent tud, s újabb műveiben magunk is besétálhatunk az általa „szalagcsíkokkal” szabdal-tó legmélyére is akár (Tér-tanulmány No. 366, 2012; Tér-tanulmány No. 118, 2012).

Hasonló érzésünk támadhatott akkor is, amikor először találkoztunk az Objektum sorozattal, amely azt a benyomást keltette, hogy Bernát nagyon sokat tud a fényről, az ellentétekről, a sötét és a világos együttéléséről, a hullámokba rejtett formák gazdagságáról, és egyáltalán: az anyagról. Mert munkáiban az anyagnak, az anyag formálódásá-



Bernát András: Tér-tanulmány No. 312, 2012
olaj, vászon, 100x200 cm

nak, strukturáltságának, plaszticitásának kidolgozottsága is szembe-tűnő.

A MODEM remek fényviszonyai között előtűnik egy-egy mű gazdagsága, a fények és a struktúra összefüggései. Az Objektum képeinél a formák a dominánsak, a színek egymásba folynak, a színhatárok még elmosódnak, a gömbölyített formákból összeálló, csavart, örvénylő alakzat, a barázdált struktúra hullámai által keltett dinamika, mozgás erőteljes

cséket kever a festékbe), lehetővé teszi, hogy akár kisebb helyváltoztatással vagy fejmózdítással vibrálni, mozogni lássuk a barázdált képfelületet. A látvány valamiféle érzékiséggel felruházott, eleven organizmust, (anatómiai értelemben véve) élettel teli szöveteket idéz pusztán amiatt, hogy más szögből esik rá a fény. Megérezhetünk valamit a világmindenség titokzatosságából általa. A kép fizikája tehát tartalmazza a metafizikát, vagy elvezet hozzá.

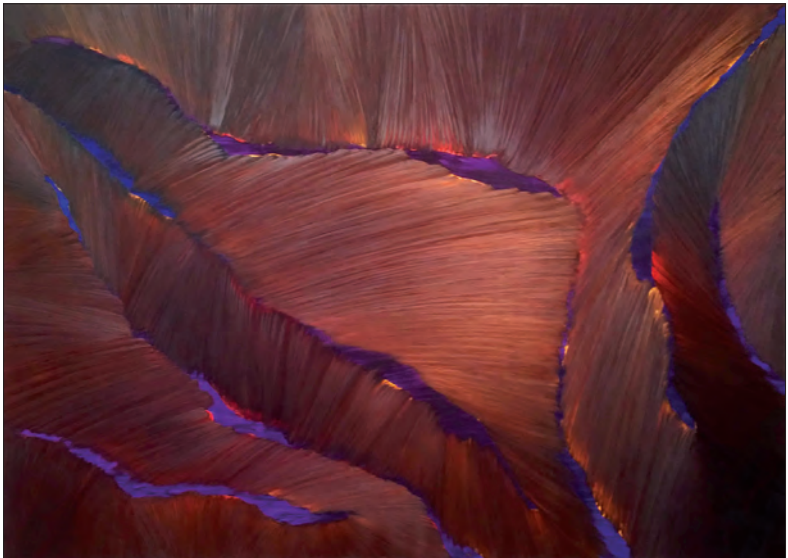
Bernát Andrást már a hetvenes évek végétől, tehát még akkor, amikor főiskolai tanulmányait el se kezdte, érdekelni kezdték az egyszerű (vagy csak látszólag egyszerű) dolgok s a mögöttük, bennük rejlő titkok talán, és a letisztult, geometrikus formák (Falvédő, 1979; Villanykapcsoló, 1979). Bár voltak a táji jelleget jobban megőrző képei még (Hajnal, 1989; Folyosó, 1989), a nyolcvanas évek munkái

is ezt az érdeklődést mutatják, hiszen gyakran egyenesek határolta síkokból építkezett, kihasználva (már akkor is) a fényvisszaverődés lehetőségeit. Munkái a kezdetektől elmélyült, kutató személyiségre utalnak – olyanéra, aki a dolgok mélyére kíván hatolni. Ezért halad kitartóan a maga útján, s ezért lehet egyetérteni Hegyi Lóránddal, aki szerint „Bernát festészete sokat ígérő, gazdag művészet, melyben egy befelé forduló művészi személyiség fogalmazza meg magát”. (Hajdu István: Bernát András: A táj konfigurációja, Paksi Képtár, 2017, 65.)

E mostani kiállításon a nyolcvanas évek művei között szerepel egy fotó-sorozata is, amelyen a női test és a természet, illetve a tér viszonyát állítja előtérbe (Test). Első látásra úgy tűnhet, hogy a fotón utólagos beavatkozás történt, ahogyan ez abban a korban (is) szokásos volt, és ily módon került a test valamiféle hálóbba vagy a teret kitöltő, sűrű szövésű ágak fog-ságába, s egy pillanatra akár el is bizonytalanodhatunk, hogy valóban ez történt-e. Ám jobban megvizsgálva a képeket ráeszmélünk, hogy egyrészt a háttérrel, másrészt magát a mezítelen testet festette meg a művész, szőtt vonalakból hálót rá, és ily módon a test is, a rajta levő vonalháló is szervül a háttérrel, egybefonódik azzal, részévé válik, együtt alkot egy egészet. Érzésem szerint a mezítelen test látványa nem az erotikára irányítja a figyelmet, hanem inkább a természetre mint rejtekre, vagy fordítva, a természetnek való kiszolgáltatottságunkra, vagy éppen az egyén és a táji psziché kapcsolatára.

A kiállításban épp az a jó, hogy a befogadóból gondolatokat hív elő, kérdéseket vet fel, sőt kérdésekre válaszol, tehát erős intellektuális kapcsolatunk alakulhat ki a művekkel. (Megtekinthető október 29-ig.)

LÁNG ESZTER



Bernát András: Tér-tanulmány No. 366, 2016
olaj, vászon, 140x200 cm

dor képcímét kölcsönvéve azt mondanám: „imaginárius tájak” vagy tájlehetőségek, ahol a táji témán belül a fő hangsúly a térre esik – különösen az utóbbi évtized munkáit tekintve. De nem mondható az, hogy a kétezres évek Objektumai ne lennének összefüggésben a tájjal, a természeti és az épített struktúrákkal, csak hogy mindez rendkívül elvontan jelenik meg, gyakran (különösen a 2000-es években és még korábban) szürreá-

hangsúlyt kap (Objektum No. 434, 2006; Objektum No. 459, 2007; Objektum No. 379, 2005). Ezt a fajta mozgásélményt statikus műveknél csak nagyon ritkán lehet tapasztalni, hiszen egy kép leginkább egy pillanatot rögzít, akár konkrét, akár elvont dologról van szó. De az a játék – nevezhetjük megmunkálásnak is –, amelyet a művész tapasztalatai alapján művel az anyaggal (például alumínium-, ezüst- vagy más fémszem-

A Műértő októberi kiállításajánlója

Budapest Galéria / Andrea Kalinová, Moni K. Huber, Nemes Csaba:
Hátrahagyott utópiák, október 29-ig
Centrális Galéria / Valahol Európában (OFF-Biennále), október 29-ig
Csendes Társ, Kisterem Galéria, Trapéz Galéria, Vintage Galéria / Városjáték (OFF-Biennále), október 27-ig
Ferenczy Múzeum, Szentendre / François Fiedler: Hazatért művek, november 5-ig
ICA-D Kortárs Művészeti Intézet Dunaújváros / Brückner János: Végletes jelenlét, október 20-ig
Inda Galéria / Eperjesi Ágnes: D. 365 napja, október 20-ig
Karton Galéria / Cserkúti Dávid: Kiállítás, október 20-ig
Knoll Galéria Budapest / Nemes Csaba: Történelmi koreográfiák, november 4-ig
Patyolat – Kulturális befogadótér / Vakáció (OFF-Biennále), október 24-ig
Új Budapest Galéria / Leopold Bloom Képzőművészeti Díj 2017, november 12-ig

A munkatársak javaslatának összesítése, ábécésorrendben.

Design Hét 2017

A 14. alkalommal megrendezett Design Hét Budapest rendezvénysorozata idén október 6. és 15. között zajlik. A díszvendég a Dán Királyság, ahol a nemzeti össztermék mintegy tizedét állítják elő innovatív, a designt a kezdetektől stratégiai szinten alkalmazó kreatívipari vállalkozások. Lesznek Design Túrák, a designerek és befektetők egymásra találását segítő workshopok, valamint Nyitott Stúdiók. A fővárosban és több vidéki városban is számos üzlet, galéria, bemutatóterem, múzeum, kulturális és közösségi tér, valamint vendéglátóipari létesítmény vesz részt a fesztiválon.

Ékszerek éjszakája

Biennálé formában jelentkezik ezentúl az Ékszerek Éjszakája Budapest. Tavaly és tavalyelőtt több mint 30 különleges kiállításból álló fesztiválon mutatkoztak be Budapesten a hazai és a nemzetközi kortárs ékszművészet legjelesebb képviselői, valamint az ötvösművészeti képzésben részt vevő oktatási intézmények. Két sikeres év után a rendezvény ezentúl kétfévente jelentkezik. A folyamatosság fenntartása érdekében a köztes években különleges kiállításokon tárja a nagyközönség elé a kortárs magyar ékszertervezők legjobbjait. Az idei, 42 KARÁT című válogatásnak október 3. és 10. között a Bartók Béla úti K.A.S. Galéria ad otthont.

Eredeti vagy hamis?

A művészeti alkotások hamisításának kérdéseiről tart konferenciát a Hamisítás Elleni Nemzeti Testület műtárgyhamisítás elleni munkacsoportja és a Kaposvári Egyetem Rippl-Rónai Művészeti Kar október 10-én Kaposvárott, az egykori Latinka Házban. A rendezvényen a téma szakértői különböző művészeti és kriminalisztikai szempontokból ismertetik a magyarországi és nemzetközi hamisítási ügyek tanulságait. (<http://www.hamisitasellen.hu/2017/09/eredeti-vagy-hamis-konferencia-a-mutargyhamisitasrol/>)

Felhívás

Dokumentumokat keres Türk Péter 2018 februárjában nyíló életmű-kiállításához a Ludwig Múzeum. A hang- és videointerjúkat, a művész kiállításairól és akcióiról készült fotókat első lépésben kutatási céllal szeretnék megtekinteni. Kapcsolat: Szipócs Krisztina szakmai igazgatóhelyettes, főosztályvezető, Gyűjteményi, Kiállítás és Tudományos Főosztály, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum. Telefon: +36 1 555 3463; e-mail: szipocs.krisztina@ludwigmuseum.hu

Pályázat

Idén ötödször is kiírták az Esterházy Művészeti Díjat: a pályázaton festéssel és festésszettel határos technikákkal (fotóalapú festészet, kollázs, frottázs) lehet indulni. A 2009-ben alapított, egyenként 5000 euróval jutalmazott díjat kétfévente legalább kettő és legfeljebb három, 45 év alatti magyar képzőművésznek ítéli oda a független szakmai zsűri. A pályaművek beadási határideje október 31. Pályázni kizárólag online, a www.esterhazy.at/dij címen lehet.

**22 REMEKMŰ
NAGY ISTVÁN HAGYATÉKÁBÓL**
2017. NOVEMBER 7-25.
1055 BP., FALK MIKSA U. 30.

**MissionArt
Galéria**

Inda Galéria, Budapest

Közösségi részvét(el)

„Eszembe jut a gyönyörű kép: a világ halála után az üdvözültek fehér kavicsot kapnak kezükbe, melyre rá lesz írva valódi nevük. S a másik kép, gyermekkori emlék, amikor a folyóparton kavicsot kerestünk, s ezer és ezer közül kiválasztottunk egyet. Mit is kerestünk a gyermekkor mitologikus partjain? Nyilván nem egy kavicsot, hanem a mi kavicsunkat, valódi nevünket, azonosságunkat, identitásunkat – amit azóta is keresünk minden valódi érzelmünkben és gondolatunkban” – írta Pilinszky 1971-ben, a párizsi holokauszt-emlékműnél tett látogatása után az Új Életben.

Eperjesi Ágnes kiállítását az ELTE Bárczy Gusztáv Gyógypedagógiai Karának dékánja, dr. Zászkaliczky Péter nyitotta meg Pilinszky egy versének soraival, amelyek a fenti idézetet juttatták eszembe. A folytatásban hangsúlyozta: nem tudja, D. az autizmus spektrumzavar mely szintjén helyezkedik el, csak azt tudja, a szappanok vájatai az ő identitásának darabjai. D. valódi neve Vedres Dávid, ő a kiállítás tárgya és társalkotója. Tárnya, mert a kiállítás bemutatja egy súlyosan autista fiatalember kényszeres napi tevékenységének eredményeit, és társalkotója, mert Eperjesi Ágnes alkotói kezdeményezésére a kivájt

szappanok az installációban műalkotás részeivé nemesülnek.

Legtöbbünknek kevés, legfeljebb nagyon általános tudása van erről a pszichés állapotról, holott az autisták száma megdöbbentően magas. Hasonlóan más hátrányokkal élő társadalmi csoportokhoz, számukra sem léteznek megfelelő csatornák, amelyeken keresztül megoszthatják élményeiket, nehézségeiket. A tudásátadást maga a helyzet is akadályozza, ám az idegi-fejlődési rendellenesség gyakran művészi érzékenységgel, az alkotásban való felszabadulással párosul. Ezt tematizálta a Dunaújvárosban és Székesfehérvárott bemutatott Az autizmus mint metafora című kiállítás (Műértő, 2017. július–augusztus; 2017. szeptember). Eperjesi munkája ott a kontextushoz igazítva, egészen más formában, és, mondhatnánk, csírájában, „D. hét napjával” volt látható.

Dávidot Eperjesi egy közeli barát révén gyermekora óta ismeri, de beszélni nem tud vele: „Ez egy ismeretlen világ, amire nincs rálátásom, és nem is álthatom magam azzal, hogy lehet. De a Dávid szappanjai mégis felkínálnak valamit, valami kapaszkodót. Ez az idő és ez a manuális kapcsolat, amit Dávid tárgyaival eltöltök, az tulajdonképpen helyettesíti azt a kapcsolatot, amit nem

tudok vele kialakítani személyesen” – mondja a művész a vele készült interjúban, az előtérben elhelyezett videofelvételen. Miközben a szappanok „begyógyításának” hosszas alkotói folyamatáról beszél, képesek leszünk intellektuálisan kiegészíteni azt az alapvetően érzéki, érzelmi viszonyulást, amelynek az installáció befogadása során részeseivé leszünk. Az esztétikai élményt a szinte terem nagyságú beton terepasztalon mértani rendben elhelyezett színes szappanok látványa idézi elő, egy elidegenítő kerettel:

A „tagadások” sorát kiegészíthetjük még egy fontos adalékkal a megnyitó során hallottakból. Dávid nagybátyja, Orsós László Jakab hangüzenetében a személyes érintettségről vagy inkább annak fájdalmas hiányáról beszélt, amikor töredékes történeteket mesélt a fiú életéről; ezeken keresztül nemcsak személyiségének részletei villantak fel, hanem azok az emberi viszonyok, amelyek helyzetét számára és a külvilág számára is élhetőbbé teszik. Orsós hangsúlyozta: a személyes érintettséget meghiúsítja az a tény, hogy ő nem vesz részt a fiú életében.

Az Eperjesi – és az őt körülvevő alkotótársak, Mucsi Emese kurátor, Bene Tamás, az installáció társalkotója, Ongjerth Dániel galériavezető – által képviselt felfogás, úgy vélem, épp a folyamatos reflexió eszközével teszi lehetővé, hogy a részvét (a mások szenvedése iránti együttérzés vagy régiesen az ügye iránti érdeklődés, figyelem) részvétellé váljon. A kiállítás fontos részét képezi ugyanis egy fundraising

kampány, az adományozás lehetősége az autizmussal élő emberek életminőségének javítását célul tűző kutató-fejlesztő csoport, a SHAKES javára. Az élményeket, ismereteket elmélyítő közösségi részvét(el)nek teret adó beszélgetések a galériában, az installáció teremtette különleges térben pedig az érintettségünket tehetik személyesebbé és fejleszthetővé. (Megtekinthető október 20-ig.)

PÓCSIK ANDREA



Fotó: Sulyok Miklós, Inda Galéria

Eperjesi Ágnes: D. 365 napja



Fotó: Eperjesi Ágnes

D. által megmunkált szappan

az egyik teremben vetített diákon nagytítva, a másikon a falon frízszerűen futó szalagon fekete-fehér képeken látjuk a szappanokat eredeti, amorfüreges állapotukban. A valóságos tárgyak színesek és illatoznak, a kiegészítésük azonban egy hozzájuk nem illő anyagból: betonból van, mely érintés nélkül is érzékletessé teszi az érdes idegenséget. A majdnem a falakig érő betonlap nagysága lehetetlenné teszi a bárméskodást, hogy egyszerre több látogató csoportosuljon elé.



KOGART KIÁLLÍTÁSOK **KOGART.HU**
KOGART KIÁLLÍTÁSOK TIHANY | 8237 Tihany, Kossuth Lajos u. 10.
VÁRKERT BAZÁR - TESTÓRALOTA | 1013 Budapest, Ybl Miklós tér 2.
MŰVÉSZETEK HÁZA, SZEKSZÁRD | 7100 Szekszárd, Szent István tér 28.



ICA-D Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros

Ami közös, és ami személyes

Brückner János képzőművészt már jó ideje foglalkoztatja a dilemma, amelyet történetileg a modernizmus egyik kihívásaként is szokás értelmezni, nevezetesen hogy megtalálja az individuális és a kollektív valóság közötti lehetséges összefüggéseket. Másként szólva, hogy felmutassa a közösségiben a személyes élet lehetőségeit, és megfordítva: hogy megtalálja az individuálisban mindazt, ami a közösségiség lehetséges alapját képezheti.

A művészet vonatkozásában e probléma egyszerre számos összefüggésben értelmezhető. Beszélhetünk például a művész személyes sorsának művészeti formában történő rögzítéséről, illetve arról, miként találhat e forma befogadókra feltételezett közönsége körében. De éppígy beszélhetünk arról is, miként mutatható fel e feltételezett közönség a műben és a mű által olyan kollektívumként, amelyben a művész személyes sorsa feloldódhat e közösség javára.

Jóllehet Brückner Jánost szinte pályájának kezdete óta foglalkoztatják e kérdések, a korábbiakhoz képest az utóbbi idők munkái már kevésbé az ironikus eltávolítás, vagy éppen a humoron keresztüli relativálás óvatos retorikáival közelítenek e problémákhoz. Újabb művei ugyanis inkább közvetlenül, frontálisan, sőt gyakran drámai komorsággal, vagy épp dokumentarista tényszerűséggel artikulálják e kérdések jelentőségét, és még inkább: tétszerűségét. Ezek az alkotások már kevésbé színezik, dúsítják, árnyalják, mint inkább kiélezzik és hangsúlyozzák Brückner művészeti tematikáit. E tematikák egyebek mellett sok tekintetben rokoníthatók a fiatal Lukács György híres, 1910-ben megjelent Kierkegaard-esszéjének (Sören Kierkegaard és Regine Olsen) központi kérdésével is, nevezetesen hogy mi a kapcsolat művészet és élet, forma és gesztus között. Lukácsot idézve: „A gesztus az egyetlen, ami az életet kifejezi – de lehet-e egy életet kifejezni? Nem az-e a tragédiája minden életművészetnek, hogy levegőből akar kristálypalotát építeni, hogy valóságokká akarja összekovácsolni a lélek légies lehetőségeit? Hogy emberek között, lelkek találkozásain és elválásain keresztül és belőlük a formák hídjait akarja megépíteni?”

Ennek a lukácsi dilemmának a szellemében választotta Brückner legújabb, a dunaújvárosi ICA-D-ben látható Extreme Presence / Végletes jelenlét című kiállításának (kurátor: Bencze Péter) nagyon is találó mottóját: „Amint a művészet belép az életbe, az embereket sokkal kevésbé motiválja majd az a kérdés, hogy Mi a művészet? ahhoz a metafizikailag relevánsabb és nyomasztóbb kérdéshez képest, hogy Mi az élet?”

A szociálisan elkötelezett művészet témakörében az amerikai kurátor, Nato Thompson már évek óta alapolvasmánynak számító Living as Form (Az élet mint forma) című könyvéből kölcsönzött mottó tökéletesen kijelöli a kiállítás lehetséges értelmezéseinek képzeletbeli mozgásterét. Brückner legújabb tárlata ugyanis nem kevesebbre vállalkozik, mint hogy üresség és telítettség, jelenlét és hiány, egyéni élet és közösségi cselekvés nagy formátumú



Brückner János: Végletes jelenlét, 2017
kiállítási enteriőrök

fogalmainak kapcsolódási pontjait változatos művészeti formákban és különböző művészeti médiumokon keresztül hol személyes hangvételi vallomások révén, hol pedig részvételi alapú művészeti projekkel járja körül.

Nem véletlen tehát, hogy ez a két-ütemű gondolkodásmód a kétosztatú kiállítás legfőbb térbeli szervezőelvében is visszaköszön. A bejáratához képest bal oldali nagyteremben dunaújvárosi közösségek, egyesületek tagjait aktív részvételre ösztönző művészeti projektek dokumentumai láthatók. A helyi közösségeket reprezentáló portrék, emblémák és identikus motívumokat megjelenítő képek ezúttal is a Brückner által évekkorábban kikísérletezett, épp ezért a művészetét kifejezetten fémjelző, az utóbbi időkre talán némiképp önismétlővé is váló „kifestős” technikával készültek. Ugyanakkor a művészi szándéknak megfelelően a kiválasztott csoportok nem a saját magukat reprezentáló képeket színezték ki, hanem mindenki egy másik közösséget reprezentáló művet készített el. A digitális és manuá-

lis képalkotás technológiáit elegyítő, hatalmas méretű, falakról lógó képeket a kiállítótérben diszkréten elhelyezett objektok, logók, feliratok tagolják.

Az átellenes tér ezzel szemben a művészeti önanalízis és vallo-

más színrevitelének tere, amelyekben különböző önportrék, videók, performanszokat dokumentáló fotók kaptak helyet, ekként járva körül az önábrázolás művészeti technikáinak és technológiáinak problémáján túl az ön-kép távlatosabb filozófiai-antropológiai problémáját.

Ebből a térből azután csigalépcsővel lefelé vezet az út. A két fő termet a pincszinten kialakított installatív minimalista-meditatív tér szintetizálja a kiállítás teljes idejére összeállított zenei anyaggal és egy folyamatosan villogó, enigmatikus neonfelirattal: „This is not happening for real.” Arra emlékezteti a látogatót, hogy a művészetben minden szimuláció: a személyes élet közösségi színrevitele éppúgy, mint e közösség beeresztése a privát élet paravánjai közé. *(Megtekinthető október 20-ig.)*

MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT

Tárlatvezető

VERTIKÁLISDIAGONÁLISHORIZONTÁLIS

A Neon Galériára már 2010-ben is fel lehetett figyelni. S aztán 2012-ben mutatták be első Károlyi Zsigmond-kiállításukat, majd 2013-ban egy olyan tárlatsorozatot, amely az 1970-es évek magyarországi konceptuális művészetét dolgozta föl; közelebbről azon művészek korabeli műveit, akik anno a Róza Presszóban találkoztak rendszeresen. A sorozat egyik első bemutatója ugyancsak Károlyi Zsigmond korai munkáival foglalkozott. 2015-ben a Paksi Képtár rendezte meg Régi – új címmel azt a nagy Károlyi életmű-kiállítást, amelyet kisebb-nagyobb megszorításokkal már-már retrospektív összegzésnek is tekinthettünk, de mindmáig a legátfogóbb Károlyi-tárlatnak. Azt egy szaklapban – feltételezhetően – nem kell hangsúlyoznom, hogy Károlyi hetvenes évek derekán induló művészeti pályája – bármennyire intellektuális képi gondolkodás legyen is – minden korszakában és minden fordulatában izgalmas volt a kezdetektől fogva. 2015 végén láthattuk a Fészek Művészklub galériájában a Sárga háromszög, kék kör, zöld négyzet vagy/és zöld háromszög, sárga kör, kék négyzet vagy/és változatok egy Kandinszkij-témára című bemutatót, melyben Károlyi egy 1989 és 2012 között festett műciklusát állította ki. Még hozzá nemcsak magukat a festményeket, hanem a hozzájuk készített vázlatokat és jegyzeteket is, ami azt a tárlatot külön izgalmassá tette. Kandinszkij neve ezúttal is szóba került Fenyvesi Áron megnyitószövegében, jóllehet a most bemutatott képek szinte kivétel nélkül fotók, azok

fénymásolatai vagy szítanyomatba áttett verziói. Túlnyomó többségükben – tán három-négy kivétellel – a hetvenes évek második felében készített konceptuális művek, amelyek egyfelől a festészetelmélet azon alapproblémáival foglalkoznak, amelyek Kandinszkij elemi formákra vonatkozó gondolatait is inspirálták 1912-ben, majd 1923-ban. Másfelől Fenyvesi joggal vetette fel, hogy Károlyi itt bemutatott munkái legalább annyira egzisztencialista, s ilyen értelemben realista művek, mint amennyire művészetbölcseletiek. A VERTIKÁLISDIAGONÁLISHORIZONTÁLIS című kiállítás záró dátumát (október 10.) azért is érdemes beírunk a naptárba, mert a Neon Galéria a finisszázsra ígerte a művész elméleti írásait tartalmazó könyvsorozata első kötetének bemutatóját, amely épp ezen időszak, a hetvenes évek második fele szövegeit tartalmazza gazdag szerzői illusztrációs anyaggal. *(Neon Galéria, megtekinthető október 10-ig.)*

Mozgóképes esszé Joseph Beuysról

A következő program, amit ajánlani szeretnék, Andreas Veiel új, egész estés Beuys-dokumentumfilmje. Ennek első vetítésére – magyar felirattal – október 28-án kerül sor a budapesti Goethe Intézetben. Joseph Beuys (1921–1986) a XX. század európai művészetének vitathatatlanul meghatározó személyisége. Eddig két nagyobb kiállítását láthattuk nálunk, egyiket a Budapest Galériában 1989-ben (Polentransport 1981), a másikat a Ludwig Múzeumban 1995-ben. Sajnos mindkettő túl régen volt, és egyiket sem lehet az életművet átfogó, retrospektív bemutatónak tekinteni. Ugyanakkor a kortárs művészetet megérteni a Beuys-életmű alaposabb ismerete nélkül éppoly képtelenség, mint a XX. század képzőművészetét Marcel Duchamp művei és gondolatai hiányában. Ezt megkönnyítheti Veiel filmje, amely azonban – és ezt muszáj hangsúlyoznom – nem egy Beuys műveit és alkotói korszakait kronologikus sorrendben bemutató ismeretterjesztő film. Hanem olyan, fantasztikusan jól válogatott álló- és mozgóképekből megalkotott mozi, amely a 30 éve elhunyt művész portréját rajzolja újra. Alkotói attitűdjét és személyes sorsát – miközben természetesen jelentékenyebb műveit is sorra bemutatja. Ez tehát nem egy művészettörténeti ismeretterjesztő film, hanem magára az alkotóra, szavaira, gesztusaira, személyiségére koncentráló mozgóképes esszé. S természetesen abból indul ki, hogy Beuys műveit és pályáját valamennyien ismerjük. Ennélfogva azt javasolnám mindazoknak, akik kíváncsiak erre a jól sikerült és szép filmre, hogy mielőtt megnézik, ha lehet, frissítsék föl a Beuys pályaképéről és műveiről szerzett korábbi ismereteiket. Az internet segítségével ez igazán nem nehéz, és akkor még jobban fogják élvezni mindazt, amit látnak. Moziban egyelőre nem jön a film, de a Goethe Intézet Goethe mozi nevű filmklubjában hamarosan ismét levetítik, majd kölcsönözhető lesz az intézet könyvtárából. *(Budapest, Ráday u. 58. www.goethe.de/budapest)*

Globális felmelegedéssel a hidegháború ellen

Végül Szarka Péter kiállítását ajánlom, amely a fenti címmel a Trafó galériájában látható. Szarka Péter a legendás Újlak Csoport (1989–1995) tagjaként vált ismertté, s azóta igen izgalmas, fordulatokban gazdag pályát futott be. Az első pillanattól kezdve rendkívül kreatív és innovatív módon nyúlt az anyagokhoz és az újabb és újabb technológiai lehetőségekhez. Mindezt nem minden humor és meglepő fordulatok nélkül tette, úgyhogy a tárlat aligha okoz majd csalódást azoknak, akik a kortárs művészet jelen pillanatára, annak legújabb fejleményeire kíváncsiak. *(Trafó Galéria, megtekinthető november 5-ig.)*



VÁRNAGY TBB
képzőművész, indulása (1983) óta a Liget Galéria vezetője

1922. október

Tárlatvezető – a múltba

Az 1922-es évet a kis kiállítások nagy éveként fogjuk számon tartani. Talán az egész régi Nagy-Magyarországnak sem volt annyi kiállítása, mint szegény Csonka-Magyarországnak az idei év leforgása alatt. A képző- és iparművészeti egyesületek bemutatói mellett sok bimbójában elfagyott vagy szebb időkre elhalasztott tárlatot is megszámlálhatunk. A szegény, vergődő nyolcmillióos országot kiállítási láz fogta el, mely úgy szánt rajta végig, mint a tőzsdéhez vagy a valutareshketés. Mióta néhány éve valamelyik pártkör étkezőjéből elindult az első középosztálymentő „iparművészeti” kiállítás, tomboló epidémiává fejlődött a zsűrimentes kiállítás eszméje, és mindenből művész lett, akár zsebkendőt varr ki, akár haját szőőkft. Ideje volna már a jó ízlés és az utolsó ezerkoronások érdekében pontot tenni e vigalmak végére.

Scheiber szertelensége

A legmodernebb művészeti nemzedék kiállítási helyisége, a Belvedere egy értékes művészt mutat be Scheiber Hugó személyében. Vad és rendszertelen tehetségében a kultúrának semmi fénye nem csillan meg. Ha idejében egy erős kezű mester kezébe került volna, elsőrangú művészt faraghatott volna belőle. Scheiber grafikusnak kiváló. Gyűjteményes kiállításán több olyan rajzot állít ki, amilyet magyar művésztől még nem láthatunk. Olajképei közül kiemelkednek a Vasút és a Falusi kocsmá című vászon. Konflislovat ábrázoló festményén az elnyűtt ló, akárcsak Meunier bányaalova, felmagasztosul. A megfeszült izmokkal előrerendülő állat a kilátástalan erőlködésnek és a teherhordás mártíromságának szimbólumává válik. Scheiber elmélyülése és szeretete felfokozza az érzékelést. Újabb, letisztult munkái mellett korábbi képei felszínessége és technikai bravúrpai a festő ziláltságának dokumentumaiként hatnak. *(Scheiber Hugó kiállítása, Belvedere Szalon, megtekinthető volt október 1–15-ig.)*



Scheiber Hugó: Margit híd, 1921–1922

Vass, Fáy, Pállya, Pólya, Petri

Az Ernst Múzeum kiállításán négy festő és egy szobrász művei láthatók, melyek minden belső kapcsolat nélkül, kissé idegenül sorakoznak egymás mellett. Pállya Celesztin a közönség régi ismerőse, 22 évvel ezelőtt mutatkozott be a Műcsarnok tavaszi tárlatának egyik különtermében. A nyugtalan vér zsánerfestő képzeletét a természet színváltozásai lobbantják fel. Korábban a mozgalmasabb vásári és falusi jeleneteket kedvelte, a népelet helyett ma inkább a természet változásait vagy az erdő mélyének hangulatát rögzíti a naturalizmus eszközeivel. Minden képét sűrű magyar levegő hatja át. Pólya Tibor törzsökösen magyar tehetségének ugyancsak kedvelt témái a nép életének megnyilvánulásai, néhány éve azonban friss festői látására és humorára helyezte a hangsúlyt. Képei üde rögtönzések, melyekben a magyar falu életének jellemzőit szöletatja meg. Vass Elemér a magyar táj hangulatát ragadja meg, bár festészetében néha idegen hatások is érezhetők. Borongó lelke érzésharmóniáit erős atmoszférájú képekké alakítja. Vass a természet áhítatos szemlélője, legkiválóbb tájképfestőink egyike, de néha nem nyúl elég merész kézzel a komponáláshoz. Fáy Dezső színes rajzaiban csillantja meg illusztratív talentumát és humorát. A szobrász Petri (Pick) Lajos formáival az érzés mélységének kifejezéseit keresi; ez a belga iskolán nevelkedett új nemzedék sajátja. *(XXI. Csoportkiállítás, Ernst Múzeum, megtekinthető volt október 14-től.)*

Boromisza visszatér

A Boromisza Tibor képeiből és Medgyessy Ferenc szobraiból rendezett gyűjteményes tárlattal nyílt meg a Helikon új kiállítóhelyisége a Haris közí Feiks szabadiskola nagytermében. A festő hosszú ideje nem volt látható. Művészete időközben egyéni szín- és formanyelvet alakított ki. A helyszűke miatt bő



Boromisza Tibor: Margitszigeti lóvasút (Ligetben), 1921–1922

szobra és plakettjei tiszta formáikkal jól egészítik ki Boromiszát. *(Boromisza Tibor és Medgyessy Ferenc, Helikon kiállítóhelyiség, Haris köz, megtekinthető volt október 22-től.)*

A Magyar Nemzeti Reneszánsz Társaság aukciója

Ma a társaságban lelkesen beszélnek a gyűjteményekről. Ma az imponál, akinek szép kollekciója van. A gyűjtők közötti nemes versengés az aukciók érdeme, amelyek nagyban kifejlesztették a műtárgyak iránti érdeklődést. A Magyar Nemzeti Reneszánsz Társaság október 6-án nyitja meg III. Művészeti Aukciójának kiállítását az Erzsébet téri Nemzeti Szalonban. A magángyűjteményekből származó nagy értékű műtárgyak között XIV. és XV. századbéli primitív képei, Lotz, Borsos és Klimt festményei, reneszánsz textíliák, bronzok, porcelánok és fajanszok, üveg- és aranytárgyak valamint antik szőnyegek szerepelnek. Az aukciót október 9–10–11-én délután tartják meg.

CSIZMADIA ALEXA

Ferenczy Múzeum, Szentendre

Repedések

François Fiedler (azaz Fiedler Ferenc, 1921–2001) azon művészek közé tartozik, akik – mint Reigl Judit és Hantai Simon – külföldön váltak elismertté. Tény, hogy a tehetsége megvolt hozzá: afféle csodagyerekként tízévesen már Leonardo és Michelangelo műveit másolta, és még nem volt tizenharc, amikor megbízták a kassai templom oltárának



François Fiedler: Cím nélkül, 1961
olaj, vászon, 195x114 cm

díszítésével, sőt munkáiból a Szép-művészeti Múzeum is vásárolt. A Képzőművészeti Főiskolán előbb Szőnyi tanítványa, majd tanársegé-

de lett, s ösztöndíjak sorát nyerte el; 1948-ban például Párizsba – ahonnan már nem tért haza.

A Magyarországon még figuratív műveket festő Fiedler 1951-ben ismerkedett meg Miróval, aki nemcsak befogadta műtermébe, hanem bevezette a baráti körébe, melybe Calder, Chagall, Giacometti, Braque, és a háború utáni második Párizsi Iskola néhány tagja is tartozott. Az akkor már absztrakt műveket alkotó művész Miró mutatta be a korszak jelentős galeristájának, ő nevezte el „a fények festőjének”, s biztatta arra is, hogy munkáiban a szabad asszociáció és a tudatalatti felszabadítása vezérelje. Fiedler jelentőségét és elismertségét az is jelzi, hogy 2012-ben egyetlen európaiként szerepelt a Jackson Pollock születésének 100. évfordulójára megrendezett kiállítás New Yorkban.

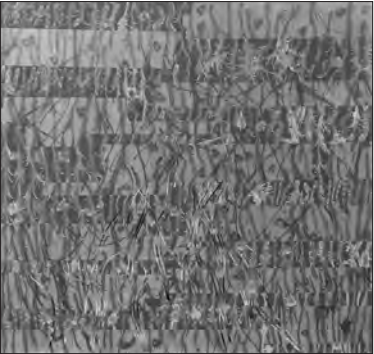
A Hazatért művek című tárlaton 1956-tól a hetvenes évek végéig készült munkái láthatók. Ez utóbbira azért nem mernék megesküdni, mert a kronologikus rendezési elvet követő kiállításon többségében cím és évszám nélküli vásznak sorakoznak. Fiedler ugyanis nem szeretett címet adni a munkáinak, sőt nem is szignálta és datálta azokat. Ahogy egy interjúban nyilatkozta: „Ne azért szeressék a képeimet, mert én festettem.” De így is kiolvasható egyfajta ív az ötvenes évek sötét tónusú műveitől kezdve a hatvanas évek tasiszta munkáin keresztül a hetvenes évek figurális elemeket – ívelt, körkörös és megszakított vonalakat, amorf testeket – is szerepeltető alkotásaiig.

Malom Galéria, Budapest

Áttűnőben

Egy csendes hely, egy csendes táj, egy csendes részlet – áttűnőben valami mássá. Áttűnő felületek, formák, két képkocka egybemosódik. Kaszás Réka és Pető Márk művészpárosa. Munkásságuk – más és más irányból érkezve – most különös hasonulás formájában jelenik meg.

Mindkét alkotó a transzparenciával, illetve a formák, felületek egymásba folytatásával, egymásra vetítésével kísérletezik. Míg azonban



Pető Márk: Fiktív vegetáció, 2012
akril, vászon, 140x150 cm

Kaszás Réka korábbi geometrikus, kubisztikus formáit, a városkép színes tömbjeit oldja fel hol a felhőkből ömlő színes vagy egyszínű eső-festékfolyatásokkal, addig Pető Márk patternszerű áthatásokkal kísérlete-

zik. Állatfejek és absztrakt felületek olvadnak egybe vibráló monokróm színhangokkal, mint egy zavart tévéképernyőn.

A faktúrák újabb elemekkel gazdagítják a vásznak felületét. Petőnél a Sigmar Polke-féle raszter és áttűnés, egy sajátos folt-vonal-rendszer jelenik meg egyéni hangon. Kaszás a Sam Francis kedvelte színes foltokkal, tasiszta vagy expresszív csorgatásokkal operál.

Mindketten reflektálnak a városkép-tömeg-elmúlás tematikai hármasságára. Kaszásnál a színes esők városra hullnak, és Pető vibráló faktúrái is egy háztetőkkel zsúfolt felületi tájat ábrázolnak. Ugyanakkor mindkettőjük alkotásaiban megjelenik a természet, a vegetáció is. Színhangjaik között azonban erős különbség mutatkozik: Kaszás világa színes (még a szürkében tartott növényecsetrajzokban is felbukkannak a színes sávok), míg Pető barnákban, szürkés okkerekben fogalmaz.

Pető művein finom kis jelek, pontok, vonalhálók jelzik az alkotó kép-felfogási koncepcióját. A monokróm hatású foltrendszer – amelyek szemünkben várossá, állatfejé állnak össze – a témának csupán egy szegmensét jelentik. A jelölések megfordítják a nézőpontunkat: új struktúrákat ismerünk fel, más rendszerben

Fiedler műveinek egyediségét egyrészt a technika adja: a kaparás, a karcolás és a roncsolás alkalmazása, továbbá az egymásra rétegződő, reliefszerű, csurgatott és ráfröccsen-tett festék-, homok- vagy kavicsrétegek összekapcsolása. Nem használt palettát, és a színeket közvetlenül a gipsszel alapozott vászonra vitte fel. Műveit a hatvanas évek elejétől a szabadban, a házához tartozó nyitott hangárban készítette, kitéve őket a szél, a fagy vagy a napsütés hatásának. Ez a különleges szárítási elv adja munkáinak repedezett mázát, a különböző irányba folyó „festékpatakok” pedig úgy keletkeztek, hogy a falnak támasztott vásznat időről időre elforgatta.



François Fiedler: Cím nélkül, 1956
olaj, vászon, 113x146 cm

Lírai absztrakt munkáinak másik jellegzetessége a kidomborodó alakzatok alól áramló belső fény, egyfajta lefojtott, mégis vibráló energia, amely szavakkal nehezen írható le. Textúrái szabadon értelmezhetők – akár Fiedler három alapigazsága felől is: „az ellentétek egysége és harca, a világ lényegének szubsztanciája vagy a panta rhei” fogalma. De sokkal jobb csak belesüppedni a látványba, a felületek és rétegek játékába. Mert azt nem lehet megunni. *(Megtekinthető november 5-ig.)*

DEKEI KRISZTA



Kaszás Réka: Szétfolyt valóság I., 2017
olaj, akril, 150x110 cm

gondoljuk végig a látványt. Kaszás lírai alkat, oldott színei, finom szürkéi mellett japános levélképei sorozatán érzékeny grafikus elemek is megjelennek.

A művészpárosa tárlatán az újrealitás, a dekoratív elemek és a filozofikus, meditatív festői magatartás egységes, gondolatilag és formailag érett egységet alkot. Párbeszédnek vagyunk tanúi: Kaszás Réka és Pető Márk akár egymásra rímelő képpárokat is létre tudna hozni, vagy közös képalkotásban is egységessé válhatna festői világuk. Egyelőre azonban a közös gondolkodás teszi egységesé a Malom Közösségi Térben látható kamaratárlatot. *(Megtekinthető október 18-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

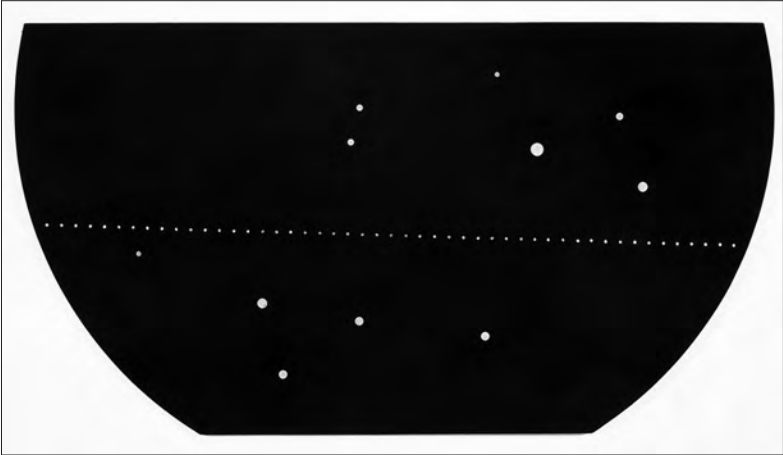
Vajda Lajos Múzeum, Szentendre

Ház, híd, az otthon melege

Szeptemberben nyitotta kapuit Szentendrén a másodízben megszervezett Art Capital. A rendezvény ez évi hívó szava az otthon–otthontalanság, mely témára Bodonyi Emőke kurátor Lét-szekvenciák címmel rendezett kiállítást szentendrei alkotók műveiből. A majd 80 évet átívelő művészettörténeti tárlat az 1930-as évektől egészen napjainkig mutatja be a fenti témához illeszkedő kisvárosi műveket. Helyszíne az időszakonként és nem minden esetben állandó anyagával nyitva tartó Vajda Lajos Múzeum.

A hangulatos kerttel rendelkező, patinás épület minden termében hosszú leírások segítik a művészek munkáinak, valamint a szentendrei művészet fogalmának tartalmi megismerését az említett kontextuson belül. A történeti utazás a felső szinten indul: Vajda Lajos, Barcsay Jenő, Deim Pál és Szántó Piroska művei elegánsan keretezve, pedánsan sorakoznak a falakon, így könnyen, jó érzéssel áttekinthetők. Pár helyiséget követően a Vajda Lajos Stúdió alkotóinak munkáit láthatjuk, és még itt, a felső szint utolsó termében köszöntenek ránk a legújabb generáció tagjainak művei, sőt az alsó termeket szinte teljes egészében ők veszik birtokba. A munkák keletkezési dátumait tekintve világos, hogy a kurátor rövid felvezetést követően elsősorban a kortársakra fókuszál, a szentendrei művészet otthonról alkotott elképzeléseinek bemutatását inkább ebbe az irányba tereli.

Habár az otthon–otthontalanság téma hallatán sokan a napjainkban, sőt az elmúlt években aktuális, egész Európát felborzoló migráció kérdése asszociálnak – ahogy ezt az Art Capital teljes felhozatala is mutatja –, láthatjuk, hogy Szentendrén a művészeket ez az érzékeny szociális, társadalmi és politikai probléma nem foglalkoztatja. Ha globálisan tekintenek is a világra, jóval hamarabb jutnak ki az úrbe, mint a Földközi-tenger partjaira. Az alkotók által megfogalmazott kérdések vagy feleletek individualisták, az otthont ők itthonnak tekintik, lelkeviláguk, ihletük ereje egybeforrott környezetükkel. Tár-



Vincze Ottó: Jövőkutatás egy privát galaxisban II., 2017
vegyes technika, 120x224 cm

gyaik, épületeik saját létélményük szubjektív szűrőin keresztül tárgyasulnak. Érezhető, hogy festett vagy más technikákkal művészien megfogalmazott mondandójukban első-



Korniss Dezső: Szigetmonostori csendélet III., gouache, papír, 23,5x11 cm, 1935



Deim Balázs: Space – Space Globe, 2017
inkjet print, 60x60 cm

sorban befelé figyelnek a nyugalom e csendes szigetén.

Ezt érezhetjük mi is, ha ellátogatunk a tárlatra. Rockenbauer Zoltán megnyitóbeszédében megemlíttette, hogy a kiállítás költői jelmondata Rilke Kilencedik duinói elégiájának idézett részlete lehet: „Ám, mivel Ittlé-tünk sokat ér, s ami él, úgy látszik, / mind, a Tüénékeny, minket akar, szükség-e / van mireánk. A tünöbbekre. Csak egyszer, / egyetlenül, s azután nem. És mi is éppígy: / egyszer csupán. Soha többé már. Azonban / ez az egyszer-volt Lét bárha egyszeri is csak: / éltünk e földön, és ezt senki se vonja vissza talán.” (Szabó Ede fordítása)

A szentendrieiek itt látható művei a hon táplálta emóciók tárgyasult lenyomatai. A saját térben zajló élet s az ebből fakadó életérzés sokféleképpen interpretálódik. Az otthon hangulata, a kis enteriőrök varázsos képei, a házak és templomok, ablakok és tárgyak sziluettjei, stilizált formái, azok egyénien komponált együttes látványa elsősorban az első generáció alkotóinak művein jelenik meg. Egyszerre érezzük általuk a bent-lét kényelmes melegét és az arra való vágyakozást, keresést – átvitt értelemben is. Ez utóbbi élményre Richter Sára Fal című, 26 varrott textíliából komponált műve is reflektál, ám nem a körülöttünk lévő tárgyak, hanem a gondolatok és tettek révén fogalmazódik meg. Szántó Piroska Lajos hagymája Pistyuréknál című képe láttán átjár minket a megszokott környezetben zajló élet megnyugtató hatása. A felhalmozott múlt tapasztalatai ambivalenciákként élhetők át Lois Viktor Ágy című művén. Nemi humorral fűszerezve ugyanez a gondolat hatja át ef Zámbo István Mindenki másképp forog a sírjában című munkáját, amelyben a halál az élet részeként tételeződik, akárcsak Pacsika Rudolf Wittgenstein-ház ihlette videóján vagy Bogdándy Szultán dobozmunkájában. A kellemes emlékek őrzője Imre Mariann installációja és Regős Anna puha párnára helyezett, ház-asszociációt keltő elektronikai alaplapja.

Az alsó szinten feltűnően sok alkotás kapcsolódik valamilyen formában az univerzum tárgyköréhez. Bár az univerzumhoz kötött létezésünk tény, ám ez az eltávolodás emberléptékű közegünkől oly mérvű, hogy e műveknek a kiállítás tematikájába illesztése meglepően hat. (Megtekint-hető október 29-ig.)

SZENTANDRÁSI-SÓS ZSUZSANNA

Monográfia Mokry-Mészáros Dezsőről

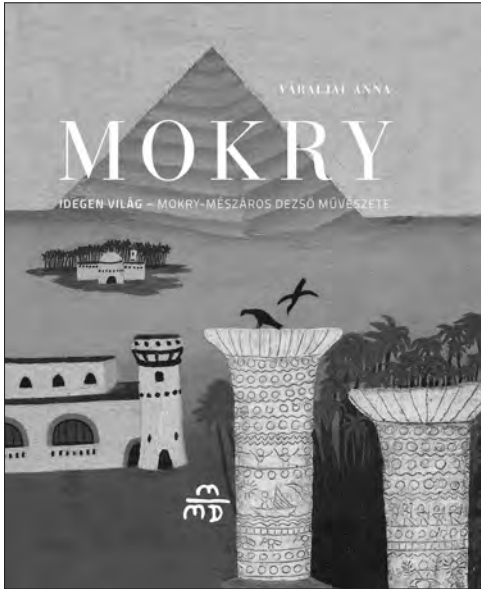
Idegen világ

Milyen szellemi közeg tette lehetővé Mokry-Mészáros Dezső, a sokoldalú alkotó kibontakozását? Életműve valóban Csontváryhoz és Gulácsyhoz (Mondrianhoz, Kandinszkijhez) teszi hasonlíthatóvá? Alkalmatlanok-e az olyan jelzők művészetének jellemzésére, mint naiv, primitív, primitivista, spirituális? A Virág Judit Galéria pazar kiadványa Váraljai Anna tanulmányával kimerítően vizsgálja e kérdéseket, és meg is adja rájuk saját válaszait.

A családi háttér és a gyermekkor eseményeinek ismertetésétől a mellőzött-ségben telt utolsó évekig lineáris rendben tárul elénk Mokry élete, hazai és nemzetközi kultúrtörténeti adalékokkal és Váraljai folyamatos, értékelő észrevételeivel gazdagon kontextualizálva. A szöveg olyan gördülékeny stílusban íródott, hogy hamar végére jutunk a mintegy 80 oldalnak, amelyet nemcsak a szerző jegyzetei követnek, de a kifogástalan reprodukciók után a köz- és magángyűjteményi oeuvre-katalógus, majd a lappangó művek listája, Mokry kiállításainak jegyzéke és a felhasznált források fellelhetősége szerint rendezett részletes bibliográfia. Így az, akinek számára e kiadvány csupán aperitifnek elég, egyben komplex térképet is tart a kezében ahhoz, hogy merre induljon tovább a művész univerzumának megismerésében.

Mivel sokszor előfordul, hogy különféle körülmények nem teszik lehetővé a képzőművészetek esetében mégoly fontos, megfelelő színvonalú képi reprezentációt a szöveges tartalom mellett, külön öröm Váraljai gondolatainak a teljes tanulmányon átvonuló vizuális megerősítését látni. Például az ifjú Mokrynak a növénytan és a mikroszkopikus világ iránti érdeklődését szemléltetendő sorakoznak az akkori tudományos művek, atlaszok, botanikai képeskönyvek oldalainak reprodukciói és a művész jegyzetei, rajzai. A művészetnek a tudományos fejlődésre adott reakciójaként értelmezett szecesszió érintésekor összehasonlításként Margold- és Klimt-művek szerepelnek Mokry munkái mellett. Becses kiegészítésül a művész számos fotóját is közlik saját műveiről, kiállítási enteriőrökről, valamint leveleket, újságok és katalógusok címlapjait, de az inspirációul szolgáló filmek, könyvek részleteit is. Nemi enciklopédikus felhanggal a művész által a képek folytatásaiként kezelt, ornamentikus képke-retekből is láthatunk gyűjtést.

Az összetett alkotói pálya kibontakozása azonban csak a vadregényes életút tükrében fejthető fel. Így az egyes fejezetek bepillantást engednek Mokry gulliveri kalandjaiba. Megtudhatjuk, hogy első fontos utazása Capri



szigetére vitte. Itt olyan szellemi partnerekre talált, mint a száműzött Gorkij, Anna Pavlova primabalerina és Karl Wilhelm Diefenbach pacifista-életreformer festő. Első kiállítására is Caprin került sor, nem pedig a Művész-házban, ahogy az a hivatalos életrajzokban áll. Hazatérése után Rózsa Miklós tanácsára ment Párizsba, hogy művészeti tanulmányokat folytasson. Itt egy kiöregedett tengeri csempésznél diákkokkal, akik megismertették az afrikai zenével, így

nem csak a születőben lévő kubizmusba nyert betekintést. Ezt európai túra követte Sevilla, Córdoba, Ostende, Brüsszel és London érintésével – kevésbé az aktuális művészeti irányzatok, sokkal inkább a prehisztórikus emlékek nyomában. További kontinentális barangolások után Julius Eckkel Ceylonra utazott rovarokat gyűjteni, ám felfedezéseit egy idő után magányosan folytatta. „Növényekkel táplálkozott, és fatörzshöz kötözve aludt, így védte magát a gyilkos kígyóktól” – írja Váraljai. Későbbi utazásainak természettudományos motivációi az I. világháború után a teozófiai nézetek iránti elkötelezettségével egészültek ki. Bolyongásairól olvasván új megvilágításba kerülnek archaizáló kerámiafigurái éppúgy, mint a festményein felbukkanó koponyák, istenszemek, Buddhák, pálmafás sivatagok, harasztokkal benőtt, ősi mezők.

Váraljai Mokry élettapasztalataiból, ismeretségeiből levezetett, művészi pályáját felvázoló argumentációja végig logikus, világos. Sokhelyütt illeszt be idézeteket a művésztől: ezek ahelyett, hogy töredeztették tennék a szövegtestet, biztosítják annak spekulációmentes tartalmi koherenciáját. A személyiségére vonatkozó és arra épített, nagyobb ívű következtetések sem rugaszkodnak el az ésszerűség talajáról. Csak a szerkesztés kaphatott volna több figyelmet. Előfordul, hogy egy gondosan csiszolt mondat három oldal múlva egészében megismétlődik. Hasonlóan zavaró a szöveg pallérozott nyelvezetétől elütő szóhasználat, amilyen például a művész édesanyjának jellemzésére szolgáló „művészlelek” kifejezés, vagy a Mokryt leíró, erősen megkérdőjelezhető „polihisztor” megjelölés.

A kötet Mokry-Mészáros Dezső kanonizálásának egy lépcsőfokaként pozicionálja magát, joggal. Kétségtelen, hogy a művész – aki az 1931-es Nemzeti Szalon Tavaszi tárlatán 9 képpel szerepelhetett, mégis teljes elfeledettségben élte utolsó napjait – olyan életművet hagyott ránk, amely méltó a kimerítő feltérképezésre. És nemcsak önértéke miatt, de a művészet mibenlétére irányuló, átfogó dilemmák próbaköveként is. (Váraljai Anna: Idegen világ. Mokry-Mészáros Dezső művészete, Virág Judit Galéria, Budapest, 2017, 200 oldal, 6000 forint.)

KOZÁK ZSUZSKA

Hároméves a budapesti ikonmúzeum

Kincstár a Pálosok Sziklatemplomában

Talán kevesen tudják, hogy Budapesten, a Gellért-hegy mélyén, a Pálosok Sziklakolostorában van egy különleges ikonmúzeum. Különleges azért, mert itt csak fémikonok láthatók. De azért is, mert ebben a műfajban nemcsak Európában, hanem az egész világon ez a legnagyobb állandó kiállítás. E barlangban XI. századi műremekkel, továbbá számos ezüst mesterművel és reprezentatív, többszínű zománcal díszített, XVIII–XIX. századi alkotással is találkozhatunk. Hogyan kerülhettek a katolikus kolostorba ezek az ikonok, melyek, mint tudjuk, a keleti kereszténység táblaképei?

A pontos válasz érdekében a pálosok történetére kell egy pillantást vetnünk. A pálosoké az egyetlen magyar alapítású férfi szerzetes remeterend. Hivatalos neve: Szent Pál első remete szerzeteseinek rendje (latinul: Ordo Fratrum Sancti Pauli Primi Eremitae, OFSPPE), az esztergomi Boldog Özséb alapította 1250-ben, és mindig is nagy érdeklődéssel és tisztelettel fordult a keleti kereszténység felé.

Nem véletlen, hogy névadójuknak a pálosok Remete vagy más néven Thébai Szent Pált (227/228–341) választották, akit mind a nyugati, mind a keleti egyház szentként tisztel. Híressé vált az a történet (Diego Velázquez is megfestette), amely szerint Remete Szent Pál találkozott Remete Szent Antallal – akitől egyébként Alexandriai Szent Atanáz, az „ortodoxia atyja” is sokat tanult –, és együtt imádkoztak, elmélkedtek. Ezután Remete Szent Pál arra kérte Remete Szent Antalt, hogy hozza el Alexandriai Szent Atanáz köpenyét. Mire a szent visszatért, Remete Szent Pál már halott volt. Remete Szent Antal e köpenyben temette el, de pálmalevélből készült szerény ruháját megőrizte. Hirtelen megjelent két oroszlán, és sírhelyet ásott Remete Szent Pálnak. Innen a pálosok címerében a pálmafa és a két oroszlán. Egyébként látunk itt még egy fekete hollót egy cipóval. Ez arra utal, hogy a Mennyei Atya megvendégelte Remete Szent Pált és Remete Szent Antalt.

A pálosoknak a keleti kereszténységhez fűződő kapcsolatára egy különleges csodatévő ikon is utal. Ismeretes, hogy a Magyar Pálos Rend igen



Triptichon. Deészisz, XIX. század
rézötvet, fehér, türkizkék, sötétkék zománc, 16,5×39,2 cm

szoros kapcsolatokat tartott fenn lengyelországi testvéreivel. A lengyel és a magyar nép évszázadokon át segítette egymást. A II. világháború alatt becslések szerint mintegy százezer lengyel menekült Magyarországra. Közülük számosan a lengyelországi czestochowai pálosok nagy Mária-tiszteletét hozták Magyarországra. Áhítattal látogatták a magyarok Nagyasszonyáról elnevezett Pálos Sziklatemplomot. Sokan itt menedéket is kaptak. A templom lengyel kápolnája ennek emlékét őrzi. Itt látható a Madonna híres czestochowai ikonjának szép másolata. Maga az ősi ikon – vagyis a Czestochowai Fekete Madonna, pontosabban a Madonna czestochowai ikonja – valószínűleg a IX–XIV. században készült, a kutatók szerint a bizánci, az orosz, a cseh, a magyar és az itáliai művészettel, illetve történelemmel is kapcsolatba hozható.

A pálosoknak a keleti kereszténységhez fűződő kapcsolatára az is utal, hogy egy kopt keresztény falkép másolatát a Pálosok Sziklatemplomában, a thébai kápolnában helyezték el.

Az ikonmúzeum létrehozásában szerepet játszott az is, hogy a pálosok régi, értékes egyházművészeti alkotásokat kívántak bemutatni az 1950-ben elraboltak helyett. Ismeretes, hogy 1950 húsvéthétjén az ÁVH elhurcolta a szerzeteseket, Vezér Ferenc atyát néhány hónap

múlva koholt vádak alapján felakasztották, az értékes tárgyakat pedig beolvasztották vagy összetörték.

A kincstárszerűen berendezett múzeumban 370 kiállított tárgyat csodálhatnak meg a látogatók. Nemcsak Lengyelországból és a szomszédos or-



O. A. Ogurecsnyikova: Kereszt, 1900 körül
Krasznóje falu, Kosztroma vidéke
ezüst, aranyozott, színes zománc, 10,6×5,4 cm

szágokból, hanem még a távoli Oroszországból is érkeznek komoly érdeklődők.

Az ikonokat ikonográfiai csoportosításban helyezték el. Külön vitrinben láthatjuk a Krisztus-ikonokat, a Szent Szűz ikonjait és a szentek ikonjait. Ugyancsak saját vitrint kaptak az úgynevezett télnyikék, vagyis azok a kis kereszték, amelyeket közvetlenül a testen (oroszul tyélo), ruha alatt, nyakba akasztva hordtak. A női kereszt levél alakú volt, s benne az orosz pravoszláv kereszt körvonalai helyezkedtek el. Kiemelkedő jelentőségűek a legkiválóbb orosz ötvösmesterek által készített ezüstkeresztek is. Különösen megkapó Olga Alekszandrovna Ogurecsnyikova keresztje, mely aranyozott ezüstbe foglalt, drágaköszzerűen csillogó zománcot tartalmaz.

Az Istenszülő, vagyis a Szűz Mária-ikonok között már első pillantásra kitűnik egy ovális alakú, 1888-ban, Moszkvában készült ezüsttárgy. Mind magas művészi kvalitása, mind különös és ritka ikonográfiai típusa

figyelemre méltó, s ennek még erdélyi vonatkozása is van. Ez az ezüstikon az Istenszülő Kaszpérovkai ikonjának másolata. Az Istenszülő Kaszpérovkai ikonja (oroszul Касперовская икона Божией Матери) az Eleusza (a Meghatódott Istenanya) ikonográfiai típus egyik változata. Legendája szerint az ősi ikont – melyet fatáblára ragasztott vászonra festettek olajjal – a XVI. század végén Erdélyből hozta egy szerb férfi, aki a Khersonészoszi Kormányzó-ságban telepedett le. Az ikont 1809-ben végül Kaszpérova földbirtokosnő örökölte meg. Amikor Kaszpérova 1840-ben az ikon előtt imádkozott, észrevette, hogy az elsötétült ikonarcok kivilágosodtak, és az egész ikon csodálatos módon megújult. Ezután az ikon számos gyógyítási csodát tett. A krími háború idején (1853–1856) Odessza városát is megsegítette. Végül az odesszai Istenszülő Elszenderedése-székesegyházba került. Az ikonográfiai típuson vállképben ábrázolják az Istenszűlőt a gyermek Jézussal. Az Istenszülő megható gyöngédséggel hajol fiához. A kis Jézus jobb kezében írástercset tart, melyet állához érint, baljával pedig anyját öleli át.

Különösen sok, rézötvetből öntött Kazanyi Istenszülő-ikont láthatunk a kiállításon. Az Istenszülő Kazanyi ikonja (oroszul Казанская икона Божией Матери) elnevezés onnan származik, hogy az ősi ikont Kazany városban, 1579-ben egy tűzvész után, a hamuban találta meg egy

kislány és az anyja. Oroszországban az Istenszülő Kazanyi ikonját nagy tisztelet övezi, valószínűleg ez a legtöbbet másolt orosz ikon. 2011. április 7-én az Istenszülő Kazanyi ikonjának egy másolatát a Jurij Gagarin űrhajó eljuttatta a nemzetközi űrállomásra. A kiállítás egyik legszebb XVIII. századi Kazanyi Istenszülő-ikonján, mely fehér és sötétkék zománcal díszített, fent Krisztust láthatjuk.

A XVIII. században készült a múzeum Szent Antipás-ikonja is, melynek felső részén az Akheiropoiotosz, vagyis Krisztus nem kézzel alkotott képmása található. Az I. században élt Szent Antipás püspök vértanúságáról a Biblia is megemlékezik. Antipás Krisztus tanítását hirdette a kisázsiai Pergamonban. A város kormányzója követelte, hogy tagadja meg Krisztust, ám Antipás hű maradt hozzá, ezért forró rézbikába (üstbe) vetették, ahol hangosan imádkozva megégett. Kellemes illatot árasztó hamvai sok beteget meggyógyítottak. A görög szinaxáronok



Orosz mester: Kaszpérovkai Istenszülő, Moszkva, ezüst, 7x5,5 cm, 1888

(szentek életének gyűjteménye) úgy emlékeznek meg róla, mint fogat gyógyító szentéről. Az orosz fémikonokon gyakran találunk з ц (vagyis z c; зубной целитель, azaz fogat gyógyító) rövidítést. Némely Szent Antipást ábrázoló régi fémikon a szokásosnál sérültebb, hiányosabb. Ennek oka, hogy a fogfájások imádkozás közben ezeket az ikonokat erősen szorongatták. A sok csókolgatás és simogatás miatt a kiállításon bemutatott fémikonok is kopottabbak a szokásosnál.

RUZSA GYÖRGY



Triptichon. Mozsájszki Szent Miklós ünnepekkel, XIX. század első fele
fent Akheiropoiotosz, Öszövetségi Szentháromság, két szeráf, rézötvet, 9,2x11,5 cm



Antik & Kortárs

A hazai műkereskedelem vezető
mútárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

Győri Andrea Éva a Magyar Képzőművészeti Egyetemen eltöltött rövid idő után Németországba költözött, ahol a stuttgarti képzőművészeti akadémián tanult – többek között Christian Jankowskitól és Mike Bouchettól. Jankowski hívta meg a Zürichben megrendezett Manifesta 11 What People Do for Money című kiállításában való részvételre. Jelenleg a Van Eyck Multiform Institute for Fine Art, Design and Reflection rezidenciaprogramjában vesz részt Maastrichtban, és idén önálló tárlata nyílt a berlini Grimmuseumban. Most a müncheni Haus der Kunst 2018-as kiállítására készül. Többnyire performatív munkákat hoz létre, különböző emberek együttműködésén alapuló projektjeihez rajzsorozatok, videomunkák kapcsolódnak. Munkáiban a (női) intimitás, a vágyak, fantáziák, a test és a tudat kapcsolatait kutatja erős analízáló és megismerésre törekvő alkotói módszer segítségével.

– A tavalyi Manifesta 11 egyik magyar szereplője voltál Nagy Kriszta x-T mellett új, erre az alkalomra létrehozott VIBRATIONHIGHWAY című projekteddel (Műértő 2016. július–augusztus), amely idén a Grimmuseumban is látható volt. A Manifesta főkurátorától, egykori tanárodtól, Christian Jankowskitól érkezett a meghívás. Hogyan alakult ki a projekt?

– Másfél évvel a Manifesta megnyitója előtt Christian megkérdezte, hogy mi a következő projektötletem, mivel foglalkozom éppen. A VIBRATIONHIGHWAY terve, azaz a női maszturbáció és az ahhoz tartozó fantáziaképek együttes vizsgálata, egy nőknek szóló „maszturbációs

– A Manifesta 11 kurátori koncepciója alapján olyan új művek születtek, amelyek a munka és a pénz összefüggésében az együttműködésen alapuló művészeti gyakorlatokat hozták előtérbe. A hálózatosság és a participáció nagyon jól hangzik, ám ennek a módszernek a sikere – leginkább a külső helyszíneken látható projektek tekintetében – megkérdőjeleződött számomra. Jankowski – saját művészetéből fakadóan – rutinosan, biztonsággal nyúlt ehhez a dologhoz, és a koncepció is konkrét, egyértelmű volt. Te hogyan látod ezt? Működött Zürichben Jankowski elgondolása, és a kooperáció a helyekkel?

– A projekt létrehozása érdekében nyolc hónapot töltöttem Zürichben, ahol nagyon magas az életszínvonal, és sokat dolgoznak az emberek azért, hogy ezt az életszínvonalat tartani tudják. Ettől az érdekes koncepciótól mindenki azt várta, hogy a más szakmából érkező együttműködők élvezni fogják a közös munkát. De ez nem mindig volt így. Ezek az emberek nem voltak külön megfizetve azért, hogy együtt dolgozzanak a művészekkel. Mert ugye nem erről volt szó, hanem egy közös dolog létrehozásáról, egy művészeti munka táplálásáról, ami által mind a két fél új élményekkel gazdagodik, és ezt nem lehet ki- vagy megfizetni. Mindez Zürichben egyes esetekben nehezen működött, és sok probléma kísérte majdnem az összes projekt megvalósulását.

– Több munkát öncélúnak érezttem, ez számomra a módszer érvényességét tette kérdésessé.



Győri Andrea Éva: VIBRATIONHIGHWAY, 2016
kiállítási enteriőr, Grimmuseum, Berlin

lexikon” létrehozása már korábban megfogalmazódott bennem, ráadásul előtte is készítettem olyan munkákat, ahol más szakmában dolgozókkal működtem együtt. Már ekkor úgy éreztem, hogy ez egy fontos terv, és létre kell jönnie valahol a világban, de intézményi háttér, apparátus kellett hozzá. Ezért volt nagyon jó a Manifesta támogatása. Mike Bouchet is egy korábbi elképzelését tudta megvalósítani a Manifesta alkalmából. Ebből a projektből idén ősszel jelenik meg egy 240 oldalas művésztkönyv, amely a „maszturbációs lexikon” elképzelést testesíti meg, és több könyvtárban, köztük a Haus der Kunstban is elérhető lesz, valamint szexuálpszichológiai osztályok is alkalmazzák a praxisukban.

– Volt egy-két projekt, ahol én is ezt éreztem, illetve nem mindig illett a művészhez az általa választott szakma. Több alkotásnál viszont éppen az ellenkezőjét tapasztaltam. Amikor készültünk a kiállításra, sok találkozó volt, sok művészt megismertem, együtt laktunk, és jó volt látni, hogy másoknak hogyan alakul a munkája. Érdekes volt látni a feszültséget az együtt dolgozókkal, akik gyakran sokkal passzívabbak voltak a létrehozási folyamatban, mint a művészek.

– A VIBRATIONHIGHWAY folyamatalapú munkád a nézőknek egy monumentális rajzsorozaton keresztül válik elérhetővé, amit te készítettél, és a workshop résztvevői. Az installálás is hangsúlyozta a barlangrajzszerűséget, ami ezeket

Beszélgetés Győri Andrea Éva képzőművésszel

Bizalmi viszonyok



Nem szeretem, ha az ember kiállításról kiállításra gyártja a műveket, mint egy gépezet

az intenzív, mozgalmas, vibráló jeleneteket, tanulmányokat jellemzi. Hogyan készültek a rajzok, és milyen jelentést hordoznak számodra?

– Az egész projekt 13 sorozatból, összesen nagyjából 120 rajzból áll. Egyes sorozatok szexuálpszichológiai könyvek illusztrációihoz hasonló magyarázó rajzokból állnak, mások egy-két vizsgálódás eredményei. Vagy grafikonok, vagy gyermekkorban, otthoni környezetben zajló történeteket illusztrálnak. Vannak akttanulmányok (Masturbation Portraits) azokról a nőkről, akik a műtermembe jöttek az ülésekre; a rajzokat a találkozás alkalmával készítettem. Ezek az akttanulmányok mindig visszahatottak rám is, amiből új dolgokat tudtam meg más vagy újabb szinteken. Megosztották velem a fantáziaképeiket is, ezek a Phantasy after Analyses címet kapták. Korábbi projektjeimben is fontos szerepe volt a rajznak. A szexuálpszichológus csoportjában fél évig segítő voltam a csoportvezetésben, illetve a résztvevők külön találkoztak velem is. Teljesen másképp beszéltek a szakemberrel, azaz egy olyan emberrel, aki megoldást vagy feladatot ad nekik – ez nem intim, barátságos viszony volt. Azokkal az emberekkel, akikkel én együtt dolgozom, bizalmon alapuló, intim szférát alakítok ki. Az egész praxisom egy mozgalmas alkotói vonalon zajlik, melynek során én mint moderátor különböző szociális hátterekből fakadó fizikai és pszichikai kapcsolatokat, történeteket, tapasztalatokat kötök össze személyek, szakemberek, páciensek és múzeumlátogatók között. E „keresztbeporzások” során teljesen más eredmény születik, mint például egy szakember tevékenysége során.

– Beszéljünk a pályád kezdetéről! Már ebben az időszakban is születtek női intimitással foglalkozó munkáid.

– A Képzőművészeti Egyetem legelején, de még előtte, a kisképző alatt is meghatározó volt számomra, hogy a nagymamámmal éltem együtt. Sok időt töltöttem vele, szinte többet, mint a kortársaimmal. Otthon performanszokat találtunk ki, és éveken keresztül folytattuk ezeket a saját örömeinkre. Hétköznapi, általunk kitalált helyzeteket és történeteket játszottunk el egy intim szférában: megfürdetem, elalszunk, a nagymamám elmond egy receptet... Később anyukám is csatlakozott. Minden ott-hon történt, néző nélkül, és annyira intenzívek lettek ezek a helyzetek, hogy a munkámmá váltak. Mindez

most is fontos számomra, mert olyan bizalom volt közöttünk, ahol lehetett akár viccelni is, sírni is, és bármi megtörténhetett. Ez egy folytonos dolog, a nagymamám már nem él sajnos, de anyukámmal szoktam együtt dolgozni. Erre az egész folyamatra univerzális dologként tekintek; ami



Győri Andrea Éva: Mom Makes the Bed, 2017
kiállítási enteriőr, Grimmuseum, Berlin

akkor és most elhangzik, az teljesen univerzális. Ugyanezt látom a későbbi és a jelenlegi munkáimban is.

– Úgy, mint a Mom Makes the Bed című videomunkádban, amelyben édesanyád felkelés utáni beágyazás közben általánosságban a párkapcsolatról beszél. Ebben a videóban nem derül ki, hogy abból, amit elmond, mi vonatkozik a saját párkapcsolatára.



Győri Andrea Éva: Notoilette, 2011-től
kiállítási enteriőr, Kuandu Museum of Fine Arts, Taipei

– Igen, belekerülsz egy intim viszonyba és személyes dolgokról van szó, de mindenféle konkrétum nélkül. Ez nem az ő személyiségéről vagy az enyémről szól.

– Férfiakat is bevonsz a projektjeidbe?

– Most gondolkodom rajta, hogy bevonok néhány férfit is.

– Korábban beszélgettünk arról, hogy a munkáid explicit módon nem

politikusak, ugyanakkor nem lehet őket elválasztani szociális vagy politikai kérdésektől.

– Szerintem egy mű akkor tud politikai kérdésekben erősen működni, ha nem politikai céllal készült. Igen, minden munkámban van egy könnyed játékoság, ami a füledet, politikai gondolkodást egy kicsit elviszi, de ez nem jelenti azt, hogy nem tudok a mű politikai kontextusáról.

– Talán a legszemélyesebb műved a Notoilette című folyamatos projekt, melynek során másoktól kérsz segítséget, hogy használhasd a fürdőszobájukat. Igaz, hogy Paul McCarthy is segített?

– Igen, amikor a frankfurti Portikusban volt kiállítása, akkor látta a videomat, és mondta, hogy a hotelbe, ahol éppen lakott, elmehetek zuhanyozni. A zuhanyzás után hosszan beszélgettünk, és nagyon jó tanácsokat adott az étellel mint művészettel kapcsolatban. Ezt a munkát 2011-től csinálom folyamatosan, de mindig attól függ, hogy milyen élethelyzetben vagyok. Amikor Christian osztályába jártam, a műtermemben laktam, ahol nem volt zuhanyzó. Egyszerűen segítséget kértem, ami – úgy gondoltam – teljesen alapdolog. Ha valakit meghív az ember az otthonába vacsorázni, és ételt ad, vagy felajánlja az ott tartózkodási lehetőséget, és alvóhelyet biztosít, miért ne lenne alapdolog tisztálkodási lehetőséget nyújtani valakinek?

– Milyen lehetőségeket ad számodra a rezidenciaprogram?

– Nem szeretem, ha az ember kiállításról kiállításra gyártja a műveket, mint egy gépezet, mert az blokkolja a művészeti praxis természetes alakulását. Ez a program lehetőséget ad arra, hogy fejlesszem magam. Kurátorok, művészek jönnek stúdiólátogatásra, akikkel izgalmas megbeszélni a munkáimat. Most olyan új médiumokkal is foglalkozom, amikkel eddig nem volt időm vagy lehetőségem ezt tenni: a rajzok mellett kerámiákat, agyagszobrokat is készítek. Az itt készült munkámat jövő márciusban fogom bemutatni az Open Studio egy nagyobb tárlatán, és önálló kiállításra is van meghívásom. Az aktuális projektem a holland szexuális

érdeklődés és szokások kapcsolatával foglalkozik, a résztvevőkkel való találkozások során videók, rajzok, szobrok segítségével dolgozom fel a témát. Ezeknek az üléseknek az alapmintája később a szexuál- és gyermekpszichológia területén lesz felhasználható. Jelenleg is van egy holland pszichiáter, akivel kommunikálok, őt az intézmény szervezte nekem.

BOROS LILI

Vajda Lajos Stúdió, Szentendre

A hangadó, a koreográfus meg a látó

A Vajda Lajos Stúdió (VLS) az idei Mediawave-en bemutatott Átláthatatlanság című anyagot néhány vajdás és a stúdió holdudvarába tartozó művész munkájával bővítve nyitotta meg Szentendrén. A káosz zsongtató: előbb felvillanyozó, majd húsz perc múltán szédítően bábeli. A videomunkák a közös térben nagy, egymás szavába vágó hangtömegekké állnak össze, hogy bemutassák a maguk áldozatát a dadaisztikus ráeszmélések oltárán.

A VLS pince hatalmas falai között egyszerre visszhangzik a kisfilmek hanganyaga. felugosy átláthatatlan monológjának rekedtes basszusa az alapszólam: „Miért van az, hogy a látszatok jobban megállják a helyüket a mi világunkban, mint a valódi dolgok?” Közben fekete vászon takarja a teljes arcát, és a látás kakofóniájának vakságából tör elő az elmélkedés. A rendszerét elfedő világ azonban egyáltalán nem ijesztő, inkább kedélyes, akárcsak Pacsika Rudolf sütőben forgó grillcsirkéje (Empatikus perspektívában) vagy Bukta Imre Művész-disznója. Ez utóbbi olyan, akár a régi vicc, mikor megkérik a falusi öreget, számoljon be egy napjáról, de italozás helyett mondja mindig, hogy olvas. Bukta a disznó szó helyett mondatja a riportanyával, hogy művész, és a humor attól lesz vakítóan fekete, hogy éppen egy disznóölés történetét vagyunk kénytelenek cirádás részletességgel végighallgatni. A legnagyobb alakításért



Roi Vaara: Artist's Dilemma, 1997
videó

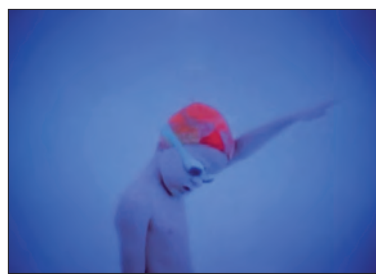


Szirtes János: Kint, bent, fent, lent..., 2007
videó

járó díjat kétségtelenül a háttérben táplálkozó tehéneknek oszthatnánk, akik rendre beleszólnak az elbeszélésbe, kizökkentve a riportlant a művészek leölésének történetéből. Vérre megy a játék. Az értelmezés és a megmutatás elemi kényszer, amely egy élet munkáját követeli. Ez a leginkább megkapó és klasszikus üzenet a kiállítótérben.

A fiatal művész még hezitál. Roi Vaara videóján mintha lehetséges volna dönteni a művészet és az élet között, egyszer erre, máskor arra tekintve. Csató Máté Erdőjében mintha e kettő tervezhető lenne, és az anyagi biztonság megnyugtatóan megalapozhatná a művészi munkát. A dilemma bénító és egyúttal inspiráló

átláthatatlanságában bejáratot keresnek az alkotás kapuján, noha már rég az épületben járnak, tulajdonképpen attól a pillanattól fogva, hogy a kérdés felmerült. Tóth Eszter üres képet rakosgat puzzle-darabokból (Rész-



Nagy Barbara: Létben, 2002
videó

egész), és a részletekből a hátlap áll össze, kitakarva a lényegest, ha egyáltalán van ilyen. Benkovits Balázs munkáján (Pitypang) a rajzolás fázisai szétválasztódnak: ami egységes volt, folyamatszerűvé lesz, az ábrázolás átláthatatlansága tisztul, de kevesebb is, mint a vonalak együttese. Nagy Barbara létbe vetett piros úszósapkás gyermeke rendületlenül gyakorolja a gyorsúszás elemeit – szárazon. Szelíden számol mindehhez Szirtes János hangja, s mint a koreográfusé, kopog a ceremóniapálca: „Kint, bent, fent, lent”. Közben túlmeretezett jelmezéből lágyan omlanak elő a belső szervek, a tánckar pedig az instrukció alapján szövögeti az élet fonálát. A művész tényleg felál-

doztatott: önszántából, szabad elhatározásából ontotta elénk a zsigereit. Margit Szabolcs munkáján testek kerülnek elő az emlékezet betemetett mélyéből. Vincze Ottó párhuzamos videóján (Szájból szájba) pedig a nyelvi káosz értelmetlenné tűnő hangjai nemhogy érthetővé, de befogadhatóvá, mi több: lenyelhetővé válnak. Szótár hiányában – és ez az, hogy van-e megfelelő szótár? – azért az bizonytalan, hogy vajon azt nyeljük-e le, amit kaptunk? Az áldás, a kérés, az ígéret szép szavait. A kijáratnál aztán efZámbó videója még fordít egyet a kérdés irányán: Mi is az, ami átláthatatlan? A dolgok átlátására irányuló igyekezet szereplővé tesz minket. Ellátjuk magunkat az eligazodás eszköztárával, és olyan komolyan veszszük a szerepünket, hogy közben mi magunk maradunk átláthatatlanok és megközelíthetetlenek.

A káosz-ceremóniában a hazai neodada atyjai a főpapok. Bár a kritikus azzal áltatja magát, hogy a szereposztást a művek viszik véghez, az átláthatatlanságban rendezőelvet keresni és ezt a generációs perspektívából felfedezni – ez látszik a saját távcsövén és szemüvegén át. Noha a káosz közepében állva a dolog már-már közösségi művészetté rendeződik, és ami az egyik nézőpontból könnyed részvételnek tűnik, az értő, személyes és innovatív részesedés egy másiktól. (Megtekinthető október 15-ig.)

CSANÁDI-BOGNÁR SZILVIA



Nem csak egy fénykép.

Ha ránézünk erre a fényképre, mi nem csupán a szépségét látjuk. Tudjuk, hogy ki és mikor készítette, és miért éppen ezt a témát választotta. Tudjuk, hogy milyen fontossággal bír az életműben, mi a művészettörténeti jelentősége. Tudjuk, hogy kik voltak az eddigi tulajdonosai és mennyire vigyáztak rá. Tudjuk milyen ritka, mennyire keresett és mi a piaci értéke. De azt is tudjuk, hogy mindezt következő tulajdonosa értéke-li majd igazán.

ÓRA- és FOTÓAUKCIÓ

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.



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

A műgyűjtés öröme

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

Harold Sidney Harmsworth 1868-ban Londonban született tehető polgári családban. Fivérével együtt ő alapította a Daily Mail című napilapot. 1914-ben kapta meg a bárói, majd négy évvel később a Rothermere vicomtja címet. Az 1920-as években széles körű kampányt folytatott Magyarország trianoni területvesztése ellen. Ez irányú tevékenységéről és a hitleri Németországhoz fűződő kétes viszonyáról számos publikáció született Magyarországon is, ám a hazánkkal való képzőművészeti kapcsolatáról eddig alig esett szó.

Rothermere lord sajtóberkekben ismerkedett meg Léderer Lajossal, aki a két háború között a Pesti Hírlap tudósítójaként Londonban tevékenykedett. A szakmai kötelék hamarosan barátsággá kovácsolódott, s idővel Léderer lett Rothermere jobbkeze. A magyarok közül feltehetően ő fordult meg először Rothermere skóciai kastélyában, ahol a lord műgyűjteményének nagy részét őrizte.

1927. június 21-én Léderer is lelkenedezve olvasta a Daily Mailben Rothermere Magyarország helye a nap alatt című cikkét a Magyarországot a trianoni békeszerződésben ért igazságtalanságokról és a határok kiigazításának szükségességéről. Az írás nagy visszhangot keltett a magyar lapokban, s hamarosan megkezdődött Rothermere páratlan magyarországi karrierje. Az első interjút maga Léderer készítette vele, és ennek már a címe is jobb hangulatra derítette az olvasók zömét: Az ország határát rövidesen a Kárpátoknál fogják meghúzni. A széles rétegeket izgatógó ügy angol pártfogója szinte magától értetődően állandó vendége és támogatója lett a Herczeg Ferenc által



Az egyik kiállított kép: Guardi: Farsangi mulatság

alapított Magyar Revíziós Ligának. 1930-tól a liga tagsági igazolványául szolgáló revíziós pengőn Rothermere arcképe nézett a hívekre.

A lordnak kapóra jött Léderer segítségével, mert hazánkból özönlöni kezdtek a köszönőlevelek, üdvözlő táviratok, meghívások, majd előbb-utóbb befutottak az első ajándékok is. Eredetileg úgy tervezték, hogy ezeket kiállításon bocsátják közszemlére Angliában, de a terv – feltehetően időhiányában – meghíúsult. 1927 nyarán a lord Hódmezővásárhelyről postai úton hamutálcát és három majolikavázát kapott, majd ugyanazon év őszén kézhez vette Csók István neki mint a „béke igaz barátjának” dedikált, Hiszek Magyarország feltámadásában című festményét. Zalaegerszegről táviratilag értesítették, hogy utcát neveztek el róla, a kőbányai Augusztá-telepen pedig kertet avattak fel a nevével.

ből készült Justitia-kutat. A lord is revanssal szolgált: ezüsterleggel kedveskedett az újpesti teniszkлубnak, a Londonban megrendezett Szent István-ünnepen szereplő magyar cserkészek pedig karórárt kaptak tőle emlékbé.

Horthy Miklós 1930 márciusában ünnepelte tízéves kormányzói jubileumát, s ez alkalomból Rothermere különösen kitett magáért: Paul George Konody, alias Konody Pál György magyar származású műkritikussal elküldte neki Mátyás király portréját, amelyről Konody azt nyilatkozta, hogy ez a király egyetlen hiteles arcmása, és Leonardo da Vinci tanítványa, Giovanni Antonio Boltraffio festette, mégpedig Mátyás udvarában. Az ünnepelt nagy örömmel fogadta a műtárgyat, és a királyi palota Corvin Mátyás dísztermében helyeztette el. A hír erről az ajándékozásról olyan gyorsan terjedt, hogy

Egy lord műtárgyai Budapesten

Kultusz és restitúció



Csánsky Dénes múzeumigazgatóhoz címzett küldemény borítékja a Rothermere-kiállítással kapcsolatban

Konody döbbenetére egy fővárosi lap már az ajándékozási ceremónia előtt egy nappal lehozta a tudósítást.

A műértő közvélemény nagyra értékelte a festményt, mert Mátyás királyról köztudottan kevés ábrázolás volt forgalomban. A képet Rothermere nem sokkal korábban egy olasz magángyűjteményből vásárolta, és igazi értékét 30 ezer font-ra, azaz 800 ezer pengőre becsülte. A kép eszmei értékét emelte, hogy Boltraffio művei akkoriban ritkaságszámba mentek Magyarországon: a Szépművészeti Múzeumban függött Mária gyermekével című munkája, és volt egy Madonnája is a pozsonyi Pálffy János gróf gyűjteményben.

Konody 1932-ben ismét Budapesten járt; ekkor a Szabadság téren Rothermere másik ajándékát avatták fel: Emile Guillaume francia szobrász Magyar Fájdalom című szobrát. Herczeg Ferenc foglalta egy mondatba az eseményt kísérő hangulatot: „Rothermere olyan érzéseket váltott ki a magyar szívekből, mint Kossuth Lajos óta senki.”

Kitérő: a Mátyás-arckép eredete

A harmincas években komoly kutatások folytak a Mátyás király által támogatott művészekről és azokról a műtárgyakról, amelyek a királyt örökítették meg. 1940-ben, Corvin Mátyás születésének 500. évfordulójára jelent meg a Mátyás király-emlékkönyv. Ebben Balogh Jolán művészettörténész tanulmányt közölt Mátyás király arcmásairól. A reneszánsz művészet kiváló ismerője Rothermere ajándékképét Andrea Mantegna padovai festő elveszett Mátyás-portréjának másolataként határozta meg, azzal az indoklással, hogy a Paolo Giovio itáliai humanista által 1551-ben kiadott Mátyás-életrajzban közölt metszeten a király ugyanúgy néz ki, mint a Mantegna által festett portrén. Márpedig Giovio ezt a képet jól ismerte saját comói villa-múzeumából. Innen kallódott el keletkezése után több mint kétszáz évvel, és veszett örökre nyoma, ám addig is több utánzatot készítettek róla. Mantegna ecsetvonását valószínűsítette továbbá, hogy az olasz mes-

ter és Janus Pannonius ismerte egymást, s talán a magyar költő kérte fel Mantegnát a festmény elkészítésére, mégpedig valamilyen korabeli rajz alapján, amelyen az ifjú király haját virágkoszorú ékesítette. Ezzel a feltevessel kútba esett Boltraffio szerzőségének eshetősége. Az életrajzi adatok ezt egyébként is cáfolják: Boltraffio 23 éves volt, amikor Mátyás király meghalt, így életében nem festhette meg az uralkodó fiatalkori, fejdíszes portréját. Viszont dolgozhatott kész minta alapján, és egyes feltevések szerint Rothermere ajándékát éppen Boltraffio másolta Mantegnáról, akit tíz évvel élt túl. Az ifjú Mátyást oldalnézetből ekkoriban már mindenki felismerhette Magyarországon, aki százpengőssel fizetett, mert az 1926-ban forgalomba helyezett bankon Helbing Ferenc grafikus Mátyást reprodukálta a királyt személyesen ismerő Giovanni Dalmata szobrásznak tulajdonított dombormű alapján.

Kiállítás a Szépművészeti Múzeumban

A Szépművészeti Múzeumban Rothermere lordot a harmincas évek elején már testközelből ismerték, mégpedig a Londonban élő László Fülöp portréfestő Budapestre ajándékozott Rothermere-vászná alapján. Azt azonban csak szűkebb körben tudták róla, hogy a politikán kívül a képzőművészet is foglalkoztatja, és céltudatosan hódol e szenvedélyének: fiatal kora óta festményeket gyűjtött, és ebbéli tevékenységében másik magyar származású segítőtje, a Mátyás-kép szállítója, Paul George Konody támogatta. A szakértő kíváncsi ismerte az olasz festészetet, s Rothermere kollekciójában nem véletlenül dominált az itáliai művészet.

A budapesti Szépművészeti Múzeum és a lord közötti közvetlen összeköttetést mindazonáltal alighanem egy harmadik magyar barát, Kisfaludi Strobl Zsigmond teremtettemeg. A szobrász többször vendé-



Lord Rothermere (1868–1940)

geskedett nála Angliában, és 1932-ben ő továbbította a hírt Budapestre, amely szerint a lord egy Michiel van Coxie-festményt ajándékozna a múzeumnak. A gesztusból ugyan nem lett semmi, de a kapcsolat megmaradt és tovább formálódott. Rothermere festménygyűjteményéből 15 értékes darabot – régi olasz, németalföldi és francia mesterek alkotásait – ajánlott fel bemutatásra az intézménynek. Nagyvonalúságát keretezte, hogy a műdarabokat saját költségén biztosította, és szállíttatta légipostával

a Szent István-évet ünneplő Magyarországra. A három láda 190 kilogrammot nyomott. A vámmoltatást a Büchler Zsigmond és társa cég végezte. A lord a festmények mellé küldött még XIV. Lajos korabeli aranyozott székeket, egy kanapét és egy hímzett kályhaellenzőt. Az utóbbit az IBUSZ egyik csoportvezetője saját poggyászában hozta magával Rothermere Monte Carló-i rezidenciájából. A kiállítást 1938. július 8-án gróf Teleki Pál kultuszminiszter nyitotta meg. A 8 Órai Újság cikkírója szerint „az ember belépéskor úgy érzi, hogy Firenze vagy Párizs valamelyik világhírű múzeumában van”. S valóban: Giotto-, Bellini-, Botticelli-, Van der Weyden-, Coxcie-alkotást a budapesti képtárban eddig



Az egyik kiállított, kérdéses kép: Jan van Eyck: Imádkozó férfi mellképe

nem lehetett látni, Guardi, Sassetta, Cosimo, Tintoretto, Rubens, Clouet és Rembrandt pedig éppen azért volt különösen vonzó, mert műveiket a magyar közönség már ismerte, és így volt összehasonlítási alapja. A külföldi érdeklődők Csánsky Dénes múzeumigazgatónak a lipcei Pantheon művészeti folyóiratban megjelent írásából értesülhettek a tárlatról.

A múzeum első emeletén, három teremben helyet foglaló kamarakiállítást 40 fillérért lehetett megtekinteni. A bevételből a múzeum Rothermere-alapot kívánt létrehozni a fiatal magyar művészek támogatására, mintegy kiegészítésként a Rothermere-ösztöndíjhoz, melyet a gyűjtemény tulajdonosa finanszírozott.

A vernisszázon a lord nem vett részt, jóllehet nem sokkal később elfogadta revizionista barátainak invitálását. Az első bécsi döntésnek köszönhetően 1938 őszén a magyar társadalom a területgyarapítás lázában élt. A többnapos rendezvényssorozat programja feszesre sikeredett: Rothermere 1938. november 9-én két másik esemény között megkoszorúztatta a Hősök terén az Ezeréves határkert feliratú Hősök emlékkövét; ezzel a gesztusával tele volt a sajtó. Arról viszont, hogy benézett volna a múzeumba, egy sor sem jelent meg.

A lord eredetileg úgy tervezte, hogy műtárgyait egy évre helyezi letétbe Budapesten, ám 1939 nyarán mégsem kérte vissza a gyűjteményt, hanem további hét alkotással – közöttük két Lucas Cranach-portréval – egészítette ki. Egy évvel később, halála évében Giotto képét, a Mária megkoronázását származtatta át a múzeum tulajdonába. Ezúttal is szimpátiányilvánításról volt szó: Horthy akkor épp húsz éve kormányozta az országot. Tegyük hozzá, hogy a muzeológusok az adományban nem Giotto alkotását, hanem Giotto tanítványa, Maso di Bianco ecsetvonásait vélték felfedezni, és a képet az ő nevével leltározták be.

A kiállításon más változás is történt. 1940 elején Rothermere váratlanul úgy rendelkezett, hogy Sassetta háromrekeszű házioltárát Mária születésének ábrázolásával vigyék át Belgrádba. A szállítást a Szépművészeti Múzeum fuvarozója, Eisler Aladár végezte. Így Budapesten 20 darab festmény maradt Lord Rothermere tulajdonában és nevén. Molnos Péter kutatásából tudjuk, hogy egy másik adomány adatai sem feleltek meg a katalógusban leírtaknak: a Jan van Eycknek tulajdonított Imádkozó férfi mellképét feltehetően nem a délnémetalföldi művész festette, hanem Kákay-Szabó György festő és múzeumi restaurátor, és nem is Németalföldön, hanem a XX. században, egy hírhedt bécsi képhamisító-műhelyben. Tény, hogy a Konody által összeállított, 1932-ben kiadott gyűjtemény-kézikönyvben a Jan van Eyck-alkotás egyáltalán nem szerepel, és a flamand mester munkásságát ismerő műtörténészek sem jegyzik ezt a művet. Érdekes módon az 1938-as megnyitón már Csánky főigazgató is inkább csodálkozásának adott hangot: „A flamand iskola úttörő mesterének oeuvre-jébe az itt kiállított festménye alig illeszthető be, és a művészettörténeti kutatás számára érdekes tanulmányul szolgál, annál is inkább, mert a múzeum anyagából ez a kor hiányzik.”

Rothermere 1940 novemberében elhunyt. Angliát ekkor már a német légierő bombái fenyegették, és a lord családja, valamint a hagyaték gondozói számára még mindig a képek budapesti elhelyezése tűnt a legbiztonságosabbnak. A Szépművészeti Múzeum annak rendje és módja szerint félélénte kiértécskítette a Fővámhivatal repülőtéri kirendeltségét, hogy az 1938/39-ben vámkezelt Rothermere-festmények visszaviteli határidejét hosszabbítsa meg, s ezzel a kiállítás is folytatódott. A Vámigazgatóság a képek magyarországi jelenlétét utóljára 1944. március 3-án igazította át, méghozzá 1945. január 21-ig. A kályhaellenző határideje 1944. október 30-án járt le, s ezt, „tekintettel a rendkívüli viszonyokra”, további egy évvel prolongálták. A hosszabbításokra tulajdonképpen csak az adminisztráció által megkövetelt látszat miatt volt szükség, hiszen 1944 tavaszától a múzeum zárva tartott, a nyári bombázások után a műtárgyak jelentős részét óvóhelyre vitték, majd ősszel a legértékesebb darabokat – a zsidó műgyűjtőktől lefoglalt tárgyakkal együtt – Csánky Dénes múzeumigazgató irányításával a Nemzetközi Vöröskereszt védelme alatt álló pannonthalmi bencés apátság érintésével Szentgotthárdra helyezték át. Rothermere ajándékképeinek nagy része is ebben az anyagban volt. A műkincsek 1945. április elején, vonaton hagyták el Magyarországot. Június végén az amerikai hadsereg Ausztria területén lefoglalta a magyar múzeumi ládákat, és azokat a náci hatóságok által a Birodalomban és a megszállt országokban elkobzott műtárgyak őrzésére kialakított gyűjtőhelyre, Münchenbe szállíttatta át.

Nyomozás a restitúcióért

Levéltári nyoma van annak, hogy Léderer Lajos 1945 novemberében felkereste Bécsben az amerikai hadsereg restitúciós csoportját, s kifejezte aggodalmát a Magyarországról elhurcolt javak hanyag kezelése miatt. Ám amikor az amerikaiak konkrét

példákra kérdeztek rá, nem tudott ilyeneket megnevezni, és ígérete elenére később sem jelentkezett információkkal. A néhai lord barátja ekkor úton volt Magyarország felé, s feltehetően nem is annyira a magyar javak foglalkoztatták nagy általánosságban, mint inkább az, hogy mi történt Rothermere budapesti festményeivel. Léderer 1981-ben az Observerben

ra hazánkban, időközben megérkezett Budapestre, ahol a Brit Misszió az Observer tudósítójaként akkreditálta, és 1946 februárjában összekötötte a Szépművészeti Múzeummal. Ott tudta meg, hogy a keresett festmények közül nyolc az épületben van. Ezeket Csánky 1944-ben feltehetően nem helyezte a kimentendő tárgyak közé. A múzeum irattárában fellelhető



Léderer Lajos cikke az Observerben

részletes cikket közölt kalandos háború utáni utazásáról, amelyet több angol nyelvű lap is átvett. Ebből az írásból tudjuk, hogy Bécsben megismerkedett magyar menekültekkel, akik hallottak Magyarországról elszállított műkincsekről, és azzal is tisztában voltak, hogy Csánkyt Bajországban kell keresni. Az informátorok megszerezték az egykori múzeumigazgató pontos címét, és Léderer útnak indult. Csánky állítólag zárkózottan fogadta a váratlan magyar vendéget, s csak akkor rukolt elő útmutatással, amikor Léderer egy élelmiszerral megrakott dzsipen tért vissza hozzá. Ha igaz, tőle tudta meg, hogy a magyarországi festmények már az amerikaiak szakgondozása alatt állnak. Legalábbis erre utal a kronológia. A lord hagyatéki ügyével foglalkozó angol Coutts & Co. magánbank vezetője ugyanis 1945 decemberében levélben tájékoztatta a 3. amerikai hadsereg vezénylő tábornokát arról, hogy legjobb tudomása szerint Rothermere eredetileg Budapesten „maradt” és onnan „kimentett” festményei az amerikai megszállási övezetben találhatók. A bankár ezek kiadását kérte. A tábornok csakhamar kiderítette, hogy a műtárgyak a müncheni gyűjtőállomáson keresendők, és a bank levelét oda irányította. Ekkor ott már javában folyt a „beérkezett” műtárgyak regisztrálása és gondozása, sőt 1945 végén meg is indult a festmények visszaszállítása a nyugati világ országaiba. A magyar anyaghoz ekkor még alig nyúltak hozzá.

Léderer, aki 1940-ben járt utoljára

dokumentum szerint Léderer 1946 márciusában egy páratlanul egyszerű ügymenet során, nyugta ellenében átvette a Botticelli-, Clouet-, Piero di Cosimo-, Rembrandt-, Rubens-, Holbein- és Cranach-képeket, és biztonságos őrzésük céljából egyelőre az Aréna úton hagyta őket. Legendászerű elemekkel tarkított cikkében azt írta, hogy a múzeumból

tőkre talált, és nem is akármilyen körökben. A Brit Misszió intézte el, hogy a festmények egy angol katonai repülőgép fedélzetén hagyják el Magyarországot. A gép egy Budapest melletti mezőre állt meg, miközben Léderer, bérelt teherautóján oroszul beszélő sofőrrel, a múzeumhoz hajtattott, és az általa legyártatott faladákban Genthon István, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója segítségével felpakolta rá Rothermere képeit. Ezután indultak el a „kiszemelt” reptérre, ahol már várakozott a gép. A hajnali órákban Bécsben egy magas rangú angol katona fogadta a „magyar csempészt”, és gondoskodott az értéktárgyak továbbszállításáról. Léderer emlékezete szerint 1946. április 1-jét írtak aznap.

Egy évvel később a lord bútorai is elkerültek a múzeumból, igaz, sokkal kevésbé kalandos úton. Ezeket Eisler Aladár szállítmányozó vitte teherautón Párizsba.

1946 tavaszán már a müncheni műkincsállomáson is egyre gyakrabban merült fel Rothermere neve. A külföldi országokból származó képek esetében az volt a bevett gyakorlat, hogy ezeket szigorúan csak állami szinten lehetett restitúcióra igényelni. Rothermere képei azonban a magyarországi műtárgyak között voltak, és a korábban ellenséges államok restitúciója csak lassan került a napirendi pontok közé. A magyar–amerikai tárgyalások csupán 1946 késő tavaszától mutatták biztató jeleket annak, hogy az amerikai megszállók valóban készek a magyar műtárgyak restitúciójára. Magyarországi kiküldött először 1946 nyarán érkezett a gyűjtőállomásra, hogy szemrevételezze az anyagot. A magyar múzeumi és a hazai magángyűjtők értékeivel teli „műkincsvonat” végül közvetlenül 1946 karácsonya előtt indult el Budapestre.

A szabad világban élő Herzog- és Hatvany-örökösök hiába próbálkoztak kitartóan képeik kiadásával a helyszínen, kérelmeiket következetesen visszautasították. Hatvanyék kollekciójából a müncheni gyűjtőállomáson nem találtak semmit; Herzogék és más magyar magángyűjtők festményeit pedig a Csánky által kiszállított műtárgyakkal együtt több menetben Budapestre szállították vissza. A WX-

Linzben gróf Károlyi Ilona visszavette a csongrádi Nagymágocsról 1944 őszén Salzkammergut mellé hurcolt értéktárgyait. Az ő esetében persze senki sem gondolhatta komolyan, hogy a családot 1944-ben bárki is üldözte volna: a férj, Károlyi Viktor 1935-től köztudottan a Magyar Élet Pártját képviselte a parlamentben. A másik átadás egy salzburgi műtárgyraktárban történt, 1948 februárjában. Egy „nem árja” magyar személy unokatestvére tudatta a katonai kormányzat tulajdonellenőrzésért felelős tisztjével, hogy időközben Svájcban letelepedett budapesti rokonának sikerült értéktárgyakat felraknia a zsidó aranyvonatra, amelyek a szerelvényt kísérő egyik főhadnagy oltalma alatt meg is érkeztek Ausztriába. A főhadnagy az amerikai zónából utóbb kivándorolt Olaszországba, és igazolta, hogy védenca értéktárgyait saját poggyászában rejtette el. Beindult a keresés, és a salzburgi raktárban összezsúfolt festmények között ráakadtak hét festményre és egy görög ikonra – ezek közül öt műtárgy a Svájcba települt unokatestvér tulajdonát képezte, a többi pedig a főhadnagyé volt. Az szóban forgó tárgyakat különösebb akadékoskodás nélkül kiemelték a halmazból, és átadták tulajdonosaiknak. A háború utáni zűrzavarban láthatólag senki sem lepődött meg azon, hogy tettes és áldozat vásznai egy és ugyanazon csomagban hagyták el Magyarországot.

Rothermere hagyaték gondnokainak kérését ugyan nem lehetett beilleszteni az említett jogi résbe, ám a keresett tárgyak különleges helyzete mégis magáért beszélt. 1946 decemberében kelt levelében Genthon múzeumi főigazgató egyetértett a fellelt 12 képnek a magyar anyagból való elkülönítésével. Ezeket 1947 augusztusában, a 904-es számmal jelölt faladában elszállították a müncheni gyűjtőállomásra. Az úgynevezett zónaközi restitúciós megállapodás keretében az angol megszállási övezetben található cellei kastélyba vitték őket, s onnan több száz kilométeres kitérővel jutottak vissza Angliába. A kísérő dokumentációban még mindig Van Eyck szerzősége alatt futott az Imádkozó férfi portréja.

A budapesti Rothermere-képek több mint öt, illetve hat évvel maradtak le a lord gyűjteményének a Christies's aukciósház által 1941-ben szervezett árverezéséről, s így a későbbi években vagy ajándékozás útján találtak új otthonra, vagy különböző kalapácsok alatt leltek vevőre, esetleg a népes családon belül öröklődtek tovább. Rogier van der Weyden Celléből visszaérkezett művét, a Fiatal nő mellképét – melynek eredetisége szintén kérdéses – például egy londoni aukción adták el 1947 decemberében. A korai németalföldi festészet szakértői szerint a kép gyanúsán hasonlít ahhoz az alkotáshoz, amelyet ma – Van der Weyden követőjének tulajdonítva – a rotterdami Boijmans van Beuningen múzeum raktárában őriznek, és még az sincs kizárva, hogy ugyanarról a műről van szó.

A budapesti Szépművészeti Múzeumban a lord 1949-ben ismét szóba került, igaz, már csak mellékesen. Ekkor hozták át ide a budai várból Mátyás király portréját, Mantegna elveszett „eredetijét”. A leltári lapon rögzítették, hogy a kép egykor Rothermere ajándékaént került a várpalotába.

DUNAI ANDREA

Classification	Paintings	Property Card Art	A	Mun. 904/Grassau 4/2
Author:	"Jan van Eyck"	Subject:	Portrait of a man	Presumed Owner: Germany, British Zone Rothermere, Celle 10. acc. to claim p. 49
Measurements:	W 28 H 21	Material:	oil on panel, cradled	Inv. No. Cat. No.
Depository:	Hung. Mus. Grassau, (Mus. Budapest)	Arrival Condition:	good -slightly damaged	PHOTO
Identifying Marks:	Rothermere (919)	Description:		
Bibliography:				FOR OFFICE USE: Claim No. Other Photos: Yes No Neg. No. 904/2 File No. Movements:

A müncheni gyűjtőállomáson felvett Jan van Eyck-festmény tulajdonlapja

Tildy Zoltán miniszterelnök otthonába sietett, akit még a Pesti Hírlapnál töltött éveiből ismert. Tildy állítólag általános érvényű felhatalmazást adott neki, amely arra jogosította fel, hogy Ausztriában és másutt „felelős kormányhatóságokkal” tárgyalásokat folytasson. Talán e mandátumnak vagy személyes kapcsolatainak volt köszönhető, hogy valóban segí-

91471 számmal ellátott utasítás értelmében egy esetben lehetett kivételt tenni az elbírálással: eszerint ha faji vagy vallási okokból üldözött személyek értéktárgyaikkal menekültek el szülőhazájukból, ahová nem kívántak visszatérni, a nyugati megszállási övezetekben visszahozhatták ezeket.

Magyar esetben két helyszíni kiadást ismerünk. 1947 áprilisában,

Az acb, a Kisterem és a Vintage Galéria együttműködéséről az elmúlt években sokat cikkeztünk már: Bookmarks címmel 2014-ben Budapesten, majd 2015-ben a kölni vásáron rendeztek hasonló közös bemutatót az általuk képviselt neoavantgárd és kortárs művészek munkáiból, ezt követte idén tavasszal New Yorkban az Elizabeth Dee galériával karöltve bemutatott válogatás. A szeptember végi Viennacontemporaryrn való közös részvételük – a vásár fókuszában idén Magyarország állt – e munka folytatása, ám a súlypontok kissé most is újrarendeződtek. Erről kérdeztük az anyag összeállításáért felelős kurátort, Mélyi Józsefet.



Lantos Ferenc: Kompozíció II., 1970
acb Galéria

– *Hogyan kerültél ebbe a pozícióba?*
– Amikor Kölnben megrendezték az első ilyen külföldi tárlatot, akkor a három galéria Székely Katalint bízta meg a rendezéssel; hozzám hasonlóan ő is olyan kurátor, aki távolabb áll a kereskedelmi világtól. Ez az elmúlt évek történéseinek fényében logikus lépésnek tűnik, hiszen ezek a galériák több tekintetben úgy viselkednek, mint mostanában sok nyugati társuk: közszolgálati szerepet is átvállalnak. Néha már úgy tűnik, mintha a nonprofit szférához is tartoznának. Kiemelném itt az acb ResearchLabjét, amelynek művészettörténeti kutatásai teljesen szokatlanul hatnak egy kereskedelmi közegben. Magyarországon ez a szerepeltőlódás az intézményrendszer torzulásaiból, a nonprofit szféra eróziójából is fakad. Ennek köszönhetően kerülhetett képbe olyasvalaki, mint én, aki lényegében a nonprofit szférában éli az életét, így kapcsolód-

hattam ehhez az alapjában kereskedelmi projekthez.

– *De ez mégiscsak egy kereskedelmi seregszemle, ezt kellett elsődlegesen figyelembe vened. Nem érezted magad emiatt korlátozva?*

– Ha nagyon kisarkítom, akkor itt alapvetően a húsevők és a növényevők világa találkozik egymással, és persze hogy ilyenkor korlátozott a növényevő mozgástere. Úgyhogy itt a szó szoros értelmében nem kuratori kiállításról van szó. Ebben az esetben viszont nagyon érdekelt, hogy mit lehet kihozni ebből a formációból. Egy vásárra történeti kiállítást megálmodni: fából vaskarika. A végeredmény tükrében viszont én is meglepődve tapasztaltam, hogy nem lehetetlen.

– *Igen, a válogatás jól működik kiállításként, határozott íve van.*

– Azt érdemes elmondani, hogy itt nem egy átfogó, Magyarország hetvenes évekbeli művészetét bemutató anyagról van szó. A megbízást három magángalériától kaptam, így a fókuszban az általuk képviselt művészek álltak. Úgy hiszem, a szakmában akadtak ezzel kapcsolatban félreértések. A kiállítás sarokpontjait a három galéria, ezek közül is az ebben a projektben dominánsabban részt vevő acb és Vintage művészköre alapján jelöltem ki. Először azt akartam velük tisztázni, hogy mi az, amit feltétlenül sze-



Heimo Zobernig: Cím nélkül, 2016
Galerie Meyer Kainer

retnének látni, kik azok a művészek, akiknek meg kell jelenniük a vásárpoltikájukban. A művészeket így együtt határoztuk meg, de a művek kiválasztásában teljes volt a szabadságom.

Magyarok a Viennacontemporaryrn

Fából kerek vaskarika



Two-Way Movement, a három magyar galéria közös kiállítása

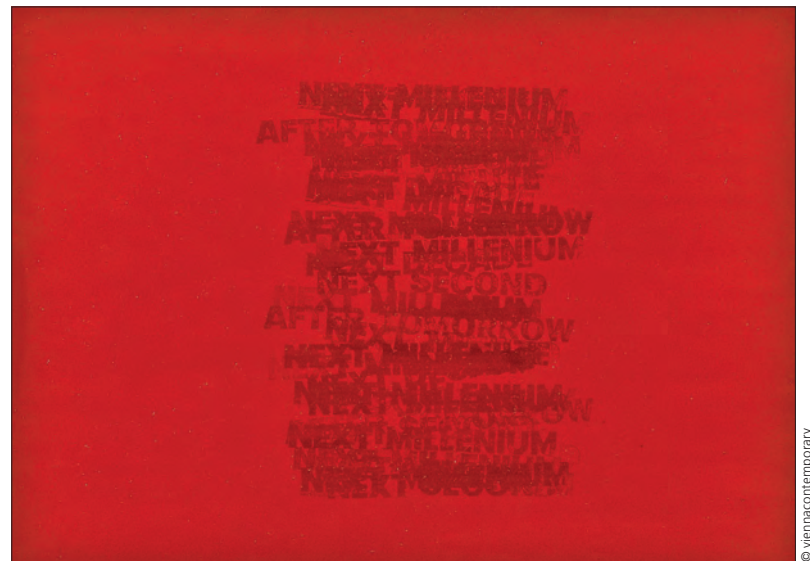
– *A te szempontodból mik voltak a kiállítás sarokpontjai?*

– A galériák részéről az értékesítés játszotta az elsődleges szerepet, engem leginkább a korszak érdekelt: a hatvanas és hetvenes évekbeli nagyobb merítésről már én szűkítettem a hetvenes évekre. Ez nekem izgalmasabbnak tűnt, hiszen a hatvanas évekről az elmúlt időszakban már sok szó esett itthon, és a művek közül sok külföldre is kikerült. A hetvenes évek kijelölése után szinte magától rajzolódtak ki a pozíciók: a konceptuális, illetve a geometrikus absztrakt irány, ezeknek az átmetsződései, és a Pécsi Műhely hangsúlya. Ez egyfelől következik a galériák kínálatából, másrészt a hetvenes évekből, hiszen abban az évtizedben mindez dominánsnak tekinthető. Továbbá beemeltük az akkoriban külföldön élt magyarokat. Az ő szerepeltetésük számomra elsősre nem lett volna kézenfekvő, de aztán nagyon örültem, hogy így történt, hiszen utalásszerűen megmutatja, mi minden látszódnak a munkásságukból Magyarországon a hetvenes években. Molnár Vera művei mellett Kuchta Klára, Ladik Katalin és Szombathy Bálint munkái is ismerhetők voltak itthon, már akkor is. Ugyanígy érdekes kérdés, hogy mennyi volt látható a magyar művészetből akkor a világban. Többek között erre is utal a kiállítás címe: Two-Way Movement.

– *Kiemelnél egy-egy művet, amire különlegesen érdekes volt rábukkannod? Ladik Katalin fotósorozata*

(*Pseudo Prisutnost, 1974*) számomra új volt, csakúgy mint a *Plein Air Story I–III., Hencze Tamás három tájképszerű festménye 1979-ből.*

– Nagyon izgalmas volt a kutatási periódus, hiszen ilyen összefüggé-



Attilai Gábor: RED-Y-MADE, 1974
Vintage Galéria

sekben eddig nem láttam a galériák anyagát, azok gazdagságát. Tulajdonképpen mindegyik mű felfedezés volt – kivéve Jovánovics György Liza Wiathruckját, amiből a szakdolgozatomat írtam. Például Galántai Györgynek a Főútvonaljelző táblaerdője (1975) nagy meglepetés volt számomra akkor is, amikor még csak képen láttam, meg akkor, amikor

a falra emeltük, és megláttuk, hogyan mutat ebben az összefüggésben. Hopp-Halász Károly fotósorozata (MA/Documenta 5, 1973), a pécsi műhelyes munkákban rejlő apróságok mind nagyon érdekesek voltak. Egy csomó apró részlet is feltárul egy ilyen közegben.

– *Ez egy vásár, de amint az elmúlt években láthatóvá vált, ezeket a kereskedelmi reprezentációkat gyakorlati kísérő állami támogatás – miközben azt mondjuk, csökken az állami szerepvállalás. Erről mit gondolsz?*

– Állami szerepvállalás sok tekintetben létezik, ez nem kérdés, de ez a támogatás sokfelé szóródik. A probléma – az egyik a sok közül – abban rejlik, hogy valóban szóródásról van szó, a támogatásokban nincs rendszer. Nincsenek kijelölt irányok, a rendszerszintű döntések helyett egyéni mérlegelések vannak. Az, hogy az állam pénzt ad a kultúrára, alapvetően jó, de ez a rendszertelenség miatt bírálható.

– *Milyen volt a projekt fogadtatása? Hiszen ez valójában egy kis kiállítás volt a nagy vásáron belül. Voltak eladások?*

– A helyszínen nagyon pozitív volt a visszhang. Azt hiszem, akik odajöttek hozzám, a vásárigazgató, a külföldi szakemberek, a kritikusok nemcsak udvariasságból mondták, hogy tetszik nekik a projekt. Bár az eladások kérdése nem a növényevők területe, úgy éreztem, hogy a galériák is elégedettek voltak.

R. Zs.

Glassyard, Budapest

Fogyni látszik a levegő

Schwarz Adolf és fiai a századelőtől az 1940-es évekig üzemeltettek üvegműhelyt Budapesten, az egykori Két Szerecsen (ma Paulay Ede) utca 25–27. szám alatt. A bérház homlokzatán most is olvasható a haldan odakerült Üveg-udvar felirat. Bár évtizedek teltek el, a Schwarz család működésének és a XX. század hányatott történelmének nyomai máig meghatározzák az épület atmoszféráját. Ennek a múltnak ismeretében nyitott galériát Glassyard néven a bérház első emeletének egyik lakásában Bencsik Barnabás művészettörténész és alapítótársa, Csörgő Tünde, akinek érdeklődése az utóbbi években fordult a kortárs képzőművészet felé.

Bencsik több évtizedet töltött a magyar művészeti szcénában: a legtöbben talán a Ludwig Múzeum egykori igazgatójaként ismerik, az elmúlt években pedig az ACAX – Nemzetközi Kortárs Képzőművészeti Iroda vezetésével foglalkozott. Látván azonban a hazai művészeti intézményrendszer

fokozatos beszűkülését, saját galéria létrehozása mellett döntött. Meglátása szerint a képzőművészek „belépő” generációja, vagyis a harmincas-négyvenes éveikben járók körül fogyni látszik a levegő: nem áll rendelkezésükre olyan támogató, inspiratív közeg, mely folyamatos, aktív munkára ösztökélné őket. Ez a tendencia nemcsak a művészek megnyilvánulási lehetőségeit szűkíti, hanem alkotóerejüket, produktivitásukat is redukálja. Ezt a folyamatot lassíthatja olyan új terek létrehozása, melyek méretüknek és minőségüknek köszönhetően biztosítják azt a közeget, amely nagyobb léptékű, szabadabb gondolkodásra inspirálja az alkotókat.

A Glassyard hat művész képviselésével kezdi meg működését: El-Hassan Róza, Lakner Antal, Csörgő

Attila, Puklus Péter, Csákány István képzőművész és Radek Brousil cseh fotográfus tudhatja magáénak a galéria támogatását. Vezetőinek távlati tervei között szerepel a művészkör organikus bővítése: a hazai művészek képviselete mellett külföldi alkotókkal való együttműködésben is gondolkodnak, felismerve a hazai gyűjtők egyre fokozódó érdeklődését a nemzetközi szcénára iránt. A művészek értékesítését azonban Bencsik nemcsak a magángyűjtők körében képzei el: a nemzetközi múzeumi intézményrendszer szintjén is jelentős érdeklődésre számít. Ez a terve nem előzmény nélküli, hiszen már a korábbi években is közreműködött abban, hogy magyar művészek külföldi múzeumok gyűjteményében helyezhessék el a munkáikat: Csákány István Bernsteinzimmer

(Borostyánszoba) című alkotását a luxemburgi modern művészeti múzeum, a Mudam vásárolta meg kollekciója számára.

Csákány Istvánt a Glassyard tere is megihlette – mintegy visszaigazolvva Bencsik azon állítását, miszerint a galéria légköre inspiratív hatással lesz a művészkörre –, és a kiállítótérben egy helyspecifikus installációt hozott létre. Ennek a nagy léptékű munkának a bemutatásával nyitott a galéria szeptemberben; a kiállítás november végéig látható az egykori Üveg-udvar épületében. A közönség érdeklődésének folyamatos fenntartása céljából az aktuálisan kiállító művész alkotói gyakorlatához illeszkedő programok kísérik a tárlatokat. A kiállítások a galériások reményei szerint olyan művészi és intellektuális töltettel bírnak



Csákány István: Felkelő kalapácsok, 2017
trópusi fa, 35x40x55 cm

majd, hogy hosszabb, több mint két hónapos periódusokban követhetik egymást.

MOLNÁR ZSUZSANNA

London Design Festival, 2017

Új anyagok és technológiák

A brit főváros szeptemberben újra a designt és a kreativitást ünnepelte az idén 15. alkalommal megrendezett London Design Festival eseményével. A kezdetekkor kitzűzött cél, a szigetország kreatív iparának nemzetközi népszerűsítése, ezúttal új színezetet kapott. Az ágazatot a Brexit nyomán érintő változások miatti aggodalmak közepette az LDF harsányan és bátran tett tanúbizonyságot arról, hogy London továbbra is a design nyitott és befogadó nemzetközi fővárosa, egyszersmind emlékeztetett a brit kreatív ipar gazdasági szerepének fontosságára.

A részt vevő intézmények kilenc napon át több száz programmal – köztük kiállításokkal, vásárokkal, kültéri installációkkal, workshopokkal és inspiráló beszélgetésekkel – várták a látogatókat. A központi helyszín idén is a V&A (Victoria and Albert Museum) volt, ahol a világ minden tájáról származó iparművészeti alkotások között a felkért tervezők és művészek munkái szerepeltek. Új technológiákat mutatott be Ross Lovegrove Transmission című textilkégyója és Julian Melchiorri Exhale nevet viselő „lélegző” csillárja. Előbbi az Alcantara megbízásából készült a cég által fejlesztett speciális hangelnyelő anyagból, utóbbi pedig a tervező által feltalált, algát tartalmazó bionikus levelekből áll. Két betlehemi építész, Elias és Yousef Anastas természetes kőelemekből álló struk-



Elias és Yousef Anastas: While We Wait
installáció természetes kőből

túrája, a While We Wait és az ausztrál Flynn Talbot látványos, Instagram-posztokért kiáltó fényinstallációja, a Reflection Room meditatív teret hozott létre a múzeumon belül.

A fesztivál másik központi eleme az utcai alkotásokat bemutató Landmark Projects volt, mely alkalmából idén az élénk színeivel és mintáival különböző felületeket beborító Camille Walala a Memphis-csoport által inspirált légvára, valamint a jövő lakóhelyeit kutató MINI LIVING projekt városi kabinja valósult meg.

Mayfairrel együtt kilencre bővült az LDF „design-kerületei” közé tartozó városrészek száma, ahol pop-up üzletek, bemutatótermek, hotelek, galériák és múzeumok is részt vettek a fesztivál programjában. Új helyszínként jelent meg a Somerset House is, ahol Design Frontiers címmel 30 designer részvételével megrendezett kiállítás szemléltette a londoni kreatív ipar különböző szegmenseit. Itt a Pentatonic napelemmel működő, műanyag hulladékból csempéket gyártó Trashpresso gépétől a taplógombok felhasználásával bútort készítő Sebastian Cox és Ninela Ivanova ötletein át a Swarovski legújabb, Tord Boontje által tervezett kristálycsillárjáig terjedt a paletta színskészlete.

A design-szcéna kereskedelmi oldalát öt nagyobb, hagyományosan a fesztivál idejére megrendezett kiállítás képviselte. A Focus/17 a luxuskategóriás belsőépítészeti termékek legjavát vonultatta fel, a design-junction pedig a King's Cross környékén mutatott be nemzetközi márkákat. A hasonlóan belsőépítészeti termékekre specializálódott Decorex 40. kiadása a kollaborációkra helyezte a hangsúlyt. Az Olympia üvegcsarnokában megrendezett 100% Design több száz cég standjával ideális platformot nyújtott a tervezőknek a vevőkkel és kereskedőkkel való találkozásra.

Ezeknél jóval zsúfoltabb, vásári hangulatú esemény volt a korábban Tent London néven futó London De-

sign Fair, amelynek Kelet-London szívében egy régi sörgyár épülete adott otthont. Bár egyes szekciói valóban vásárként működnek, a gyakorlatban ez is inkább kiállításra hasonlít, ahol több ország, így Portugália, Dánia, Svédország, Dél-Korea, Olaszország és a meghívott vendég, az Egyesült Államok képviseltette magát egy-egy gondosan összeállított pavilonnal. A korábbi években a magyar design-termékeket kiállító Shapes of Hungary pavilon ezúttal nem jelent meg a vásáron, így magyar tervezők munkáival itt nem is találkozhatott a londoni közönség. További szekciók, például a brit kézművességet képviselő British Craft és a skót designt bemutató Scotland: Craft & Design részleg független tervezők részvételével sorakoztatta fel a szigetország kreatív termékeit. Olyan installációk, mint a Finsa faipari cég alapanyagaiból készült, kisebb-nagyobb absztrakt szobrokból álló Envisions, izgalmasan ismertették egy-egy cég profilját. A London Design Fair ezeken túl minden évben központi szerepet szán az „év anyagának”, ez 2017-ben a Jesmonite volt. Ezt a szintetikus, akril- és gipszalapú kompozit anyagot előszeretettel használják designerek különféle tárgyak előállítására, és úgy tűnik, a trend most ért a csúcra. Csempék, vázák, tányérok és számos egyéb termék szemléltette a könnyen színezhető, sokoldalúan felhasználható matéria tulajdonságait.



Flynn Talbot: Reflection Room
fényinstalláció

A London Design Festival ernyője alatt megvalósuló programok azon túl, hogy az Egyesült Királyság és a nemzetközi szcéna legfrissebb innovációit tárták a közönség elé, a design mint diszciplína sokféleségéről, mindenütt jelen lévő természetéről is beszéltek. Tervezői irányelv, funkció és minőség számtalan változata és kombinációja öltött testet a látnivalókban, melyek sokaságában közös értékként az életvitel, a fejlődés és az anyaghasználat fenntarthatósága jelent meg.

A mindezek helyszínéül szolgáló London pedig ismét bizonyította, hogy kulturális infrastruktúrájával, sokféleségével és nemzetköziségével a globális design-szcéna megkerülhetetlen szereplője.

NAGY SÁRA VILMA

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 | SZTÁRMŰVÉSZEK, MŰGYŰJTŐK, GALÉRIÁSOK 4 KONTINENSRŐL ...

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

A program olyan feszes tempót diktált, hogy csak osztódva lehetett volna jelen lenni valamennyi eseményen. A súlypontot képező három vásár mellett a Hamburger Bahnhofban egy fesztivál (Festival of Future Nows), illetve a csak a galériahétre kapuikat megnyitó magángyűjtemények és projektterek (Hoffmann, Boros, Ivo Wessel, Sor Rusche, me Collectors Room), performansz- és művészfilm-előadások, beszélgetések, megnyitók állítottak válaszút elé. Már a vásárok több ezer alkotását végigböngészni is túllépte a befogadói tűréshatárt.

A látogatónak rögtön feltűnt az Art Berlin (az egykori abc) háttérben érezhető koncepcióváltás az experimentálisról az eladáscentrikus kereskedelmi jelleg irányában. Tavaly az egyik résztvevő, az Anna Hug galéria kíséretében megjelent a férj, Daniel Hug is, az Art Cologne művészeti igazgatója, aki a berlini rendezvény problémáira (csökkenő eladások, gyenge nemzetközi részvétel és presztízs) alternatívaként saját receptet és a kölni vásárral fúziót



Lakner László: Könyv-kereszt (Homage à Tatlin), 1981
vegyes technika, 25,5x24x17 cm

kínált. Így vált a berlini Art is „kortárs és modern” vásárrá, amire – mézesmadzagként, első lépésben – idén meghívtak hat nagy, nemzetközi kapcsolatokkal és gyűjtői körrel rendelkező galériát. Ismét részt vett például az Eigen+Art, a König és az Alexander Ochs, és ez a feltörekvők játéktérként értelmezett Artot egyből egy kommerszebb, de rangos rendezvény medrébe terelte. A berlini vásárok financiálisan és visszhang szempontjából is pozitív előjellel zártak.

A hatodik Positions az erős közepmezőnybe sorolható, az Arthoz képest hagyományosabb vonalat, átlagos színvonalat képvisel, és főleg festészetet-plasztikát kínál. A galériák rekordeladásokról számoltak be, és állítólag az eddiginél nagyobb számban érkeztek külföldről gyűjtők és kurátorok is. Idén a kelet-európai művészet megjelenítését tűzte ki céljául, ám a cseh, lengyel, litván, orosz, ukrán, román galériák közül a magyarok kimaradtak.

Az Art Berlin mozgalmas, látványos és inspiráló volt; mindegyik stand egy-egy felvetés a művészet sokféleségéből – erős szcenírozásban. Liechtenstein, Warhol, a ZERO csoportból Heinz Mack alkotásai, Imi Knoebel sorozata, egy Picasso, vagy az Alexander Ochs Private antik és modern kínai műtárgyai, illetve európai művészei egyfajta kapaszkodót jelenthettek a feltörekvő tehetségek között magukat nehezebben kiismerő gyűj-

Art Week, Berlin

Poszt-internet lakóobjekt



Monica Bonvicini: Bonded Eternmale, 2017
installáció a Galerie Könighen

tőknek és befektetőnek. A König standján Monica Bonvicini tükörből kivágott betűobjektjét állította ki, míg egy installációja egyidejűleg a városi galériában volt látható. Ettől egy saroknyira a Berlinische Galerie is programjára tűzte a művésznő 3512,54 m³ vs 0,05 m³ című monumentális, helyspecifikus térinstallációját. Az Art méretben és látványban is legnagyobb szabású vállalkozása a török művész, Azade Köker padlótól a mennyezetiig érő óriás papír láncsora volt (Zilberman, Berlin).

A legsűrűbb tömeg MK Kaehne Koffer Wohnungját állta körül (Michael

Schultz, Berlin). A témáit és esztétikáját a konzum és a reklám szférájából merítő, a poszt-internet művészet körébe sorolható lakóobjekt az „összecsukható lakberendezés” fogalmát gondolta újra 120 ezer euróért. Visszatérő szereplő a berlini Galerie Nothelfer, amely idén Lakner László egy könyv- és egy doboz-objektjét kínálta 1-1,2 millió forintnak megfelelő euróért.

Érdemes volt körülnézni az alternatív koncepciójú Berliner Listén is, melynek idei kínálata azonban közelebb került a két másik vásárhoz. Eközben továbbra is képviselte a város életének sajátos árnyalatait, szub-

kultúráit, melyek nélkül hiányos lenne az összkép.

A vásárokon a tendencia jeleit mutatta az újrahasznosított textil gyakori előfordulása (Christian Hein, Kunsthandlung Osper, Positions; Bernhard Walter, Galerie Clages és Clemence Wolff, Galerie Nikolaus Ruzicska, Art Berlin). Rosemarie Trockel (Spruth Magers, Art Berlin) is egy kében tartott, rasztermintás kötött faliképpel szerepelt. Másik tendenciának a műanyag sokoldalú felhasználása látszott. Találkoztunk háztartási rögzítőszalagokból és kábelből hurkolt, egy mikroszkopikus lény alakjából ihletet merítő szoborral (Marcus Delgado, Vision Art Gallery, Positions), és láttunk példát arra, hogy az átlátszó plexi zárt térként tetszőleges tartalommal feltöltve háromdimenziós falikép létrehozását teszi lehetővé (Anselm Reyle, Galerie König, Art Berlin).

A Festival of Future Nows idején a Hamburger Bahnhofot elfoglaló Olafur Eliasson – Raumexperimente Iniciativa kisebb kirándulásra vitt a múzeum színpalái mögé. A központi csarnok hátsó traktusán megnyitották az üvegfalat, így az épületet kívülről megkerülve, majd ismét a főbejáraton áthaladva olyan útvonalat lehetett bejárni, amire egyébként nincs mód. A fogadócsarnokot és környékét 100 művész foglalta el alkalmi projektekkal, zenei performanszal, filmvetítéssel, akciókkal. Eliasson két ligetet installált a belső térbe a fákat alulról megvilágítva és egy, a hatalmas teret átszelő, fekvő, gigászi távvezeték tartóoszlop-arabball. (Berlin, szeptember 6–9.)

V. M.

A LEGSIKERESEBB ÜZLETEMBEREK ÉS KÖZGAZDÁSZOK GONDOLATAI – ÉRTHETŐEN



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



Disney: Szórakoztató megtenni a lehetetlent.



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



Kotler: A marketing a valódi vásárlói érték teremtésének művészete.



Jobs: Az egyszerű néha nehezebb, mint a bonyolult.



MINDEN, AMIT TUDNI ÉRDEMES

hvg könyvek
Az vagy, amit olvasol.

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

(folytatás az 1. oldalról)

Ez a gondolatmenet a magánterekből indult ki, ami a társadalmi feszültségek szempontjából alapvetően meghatározó. Hiszen a mi döntésünk, hogy hol élünk egy városban, melyik környéket választjuk, kivel akarunk együtt élni. Ha a magánszférán túllépünk, ott is érvényesek ezek a gondolatok. És itt jön vagy jöhet a képbe Törökország kérdése. Például Candeger Furtun török művész 1994-es munkájában, amelyen kilenc pár meztelen porcelánlátat látunk felsőtestek nélkül. A testtartásuk egyértelművé teszi, hogy férfiakról van szó. A harmadik széttett lábpáron a figura jobb keze pihen. Nekem ez a munka a férfidominanciáról szól. Figyeljük csak meg, hogy hogyan ülnek a férfiak például a tömegközlekedési eszközökön. Furtun azonban továbbmegy, és azt mondja, hogy a harmadik figura szimbolizálja Törökországot, a másik nyolc pedig a szomszédos országokat. A domináns kéztartás pedig a viszonyt ezen országok között. Ez az előző kérdésre is remek példa: úgy értelmezzük a munkákat, ahogyan szeretnénk!

– A személyes–nyilvános tér problematikája mellett az otthon, a hovatartozás kérdése is megjelenik, ami nagy témája új századunknak. Itt nemcsak a menekültválságra gondolok, hanem például a szabad(abb) határok által lehetővé vált hosszabb egyéni utazásokra, vándorlásokra is.



Candeger Furtun: *Untitled*, 1994–1996
kerámia, 46,5×600×48 cm

– Ez nagyon izgalmas téma! Ezért is foglalkozunk a mai fiatalok élette-reinek kérdésével is, mint többek közt a koreai Young-Jun Tak, aki 24 négyzetméteres lakását mintázta meg és fordította ki. Vagy szintén ide tartozik a londoni Morgan Keil és Georgie Nettell *The Fascism of Everyday Life* című videója, ahol a londoni lakhatási körülményekről láthatunk egy keserű dokumentum realitást. Mindenki, aki élt már Londonban, tudja, hogy mit jelentenek ezek a dimenziók.



Leander Schonweger: *Our Family Lost*, 2017
vegyes technika, változó méret

15. Isztambuli Biennálé

Ez a biennálé a városé



Michael Elmgreen, Bige Örer és Ingar Dragset

– Milyen más témák jelennek meg még?

– A gyerektematika egy további fontos vonulat: olyan gyerekek helyzetéről szólnak alkotások, akiknek szembe kell nézniük otthonuk elvesztésével, átalakulásával, olyan traumatikus élményekkel, amelyek örökre beléjük ivódnak. Ezért is lett

ai szobrász munkáján a térbe állítva, elefántcsontból kifaragva jelenik meg előttünk.

– Ezek nagyon erős művek, és a média is rájuk kapott. A rendezvény mint független nonprofit biennálé jött létre, fő támogatója a Koç Holding magáncég, az állami támogatás elenyésző, mintegy 5-10 százalék. A jelenlegi politikai helyzetben, amikor olyan művészeket, művészeti szakembereket tartóztattak le, akik részt vettek a tüntetéseken, nem tarthatnak a hatóságok reakciójától?

– Szerencsénkre nem vagyunk a figyelem középpontjában. Semmilyen függőségi viszonyunk nincs az állammal, függetlenek vagyunk. Nem számítok részéről semmiféle reakcióra vagy atrocitásra. A hatóságok a tömegmédiát követik. Amire felhívják a figyelmet, arra reagálnak – egyébként a biennálé címe azt feltételezi, hogy mi jó szomszédok vagyunk. Ez az üzenet nekik, feljűk is szól.

– Ez nem trükk, de mégis...

– Nem mi választottuk ezt a címet.

Elmgreen és Dragset döntött így. Továbbá nagyon okosan a szomszéd definícióját sem adták meg, hanem kérdéseket vetnek fel, és a közönséget is arra sarkallják, hogy kérdéseket tegyen fel.

– Mikor választották a kurátorokat, és miért pont őket?

– Nagyjából két éve jelöltük ki a kurátorokat, és azért őket, mert olyan szakembereket szerettünk volna, akik ismerik a várost, dolgoztak már itt, és a helyszín geopolitikai kontextusával is tisztában vannak. A művészeknek mindig vannak újfajta megfigyeléseik, ezért tartottuk fontosnak, hogy művész-kurátort válasszunk. Michael és Ingar 2001-ben, 2011-ben és 2013-ban is szerepelt a biennálén mint kiállító művész. És már több kuratori programjuk is volt, például a Vencei Biennálén vagy a Victoria and Albert Museumban Londonban.

– Budapesten a nemrég indított OFF-Biennálé szintén nonprofit szerveződés, kihagyja az állami szerveket és az állami támogatást. A finanszírozási forma tekintetében hasonlóan működik, mint az Isztambuli Biennálé – csak persze nem 1987, hanem 2015 óta. Önöknek milyen megosztható tapasztalataik vannak e téren? Hiszen rengeteg nonprofit szervezet létezik a török fővárosban, miközben a kultúrára fordított állami támogatás, ha jól tudom, elenyésző

– a filantróp magánszemélyek száma viszont egyre növekszik.

– Törökország egészen máshogyan működő közeg, mint Magyarország. A tény, hogy nincs állami támogatás, függetlenebbé tesz minket. Mi mindig is hittünk egy olyan rendszerben, ahol a támogatás több forrásból jön, nem pedig egy központú. Vezérelvünk, hogy magánszemélyektől, cégektől kapjuk a pénzt. Nekik nincs semmi beleszólásuk a művészeti koncepcióba. Jelenleg a fő támogatás a Koç Holdingtól jön. Hosszú távú szponzorációban állapodtunk meg velük: először 2006-tól 2016-ig, amit megújítottunk, és most 2026-ig meghosszabbítottuk a támogatási megállapodásunkat. Ez nagy biztonságot nyújt nekünk, hiszen így van egy biztos támogatási forrásunk, amire építhetünk. Emellett rengeteg fundraisinget bonyolítunk cégekkel, magánszemélyekkel, intézményekkel, mint például régebben a magyar ACAX-szal.



Adel Abdessemed: *Cri*, 2013
elefántcsont, 138×111×60 cm

– Hogyan tudják elérni a privát és a céges szférában, hogy támogassanak egy kortárs művészeti biennálét?

– A kulcs a társadalmi felelősségvállalás. Állami támogatás hiányában ez a modell egyszerűen szokássá vált itt, Törökországban. Ez



Erkan Ozgen: *Wonderland*, 2016
videó

már a biennálé kezdete óta így van. Az alapját képező egyesületet 1973-ban alapította 30 üzletember. Azóta mindig magáncégeket vonunk be. Azt mondhatnám, hogy az elmúlt tíz évben egyre erősebb a privátszféra támogatása. Ami csodálatos, hogy ezáltal ezek a szervezetek, magánszemélyek mind azt érzik, hogy ez az ő biennáléjuk is. Így pedig mi sem csupán egy független, különálló intézmény vagyunk: ez a biennálé a vá-



Alejandro Almanza Pereda: *Pera Museum*, 2017

rosé. Rengeteg ember támogatásával, együttműködésével jön létre, ez teszi lehetővé a munkák megvalósítását, és ezért érzi mindenki egy kicsit a magáénak.

– Ösztönzi az állam művészettámogatásra a magánszférát? Mondjuk juttatásokkal?

– Úgy tudom, igen. Jár valamennyi adókedvezmény, de ez nem jelentős. A cégek, szervezetek inkább egyfajta filantróp attitűdöt képviselnek. Különböző esetek vannak. A Koç Holding vezetője például az egyik legfontosabb török gyűjtő. De rengeteg kisebb cég inkább brandépítési céllal finanszíroz minket. Az, hogy kortárs művészeti eseményeket támogatnak, egyfajta nyitottságot, felvilágosult világlátást sugall.

– A biennálé megnyitójával egybeesett a Contemporary Istanbul, amely a meghatározó művészeti vásártátságára törekszik az isztambuli kereskedelmi színtéren és a Közel-Keleten. Az eseményt tavaly a politikai klíma miatt lemondták, az elmúlt években galériák zártak be, intézményvezetők mondtak le. Most viszont óriásinak tűnik a nyüzsgés. Hogyan látja az isztambuli művészeti és műkereskedelmi közeg változásait?

– Tudvalevő, hogy van egyfajta nyitás a feltörekvő piacok felé, és a török művészeti közeg is ide sorolható. A vásárt idén újra megrendezték, a műtárgypiac pedig ilyen: egy-



Erkan Ozgen: *Wonderland*, 2016
videó

szer fent, egyszer lent. Ezenkívül sok egyéb rendezvény is zajlik a biennálé alatt: rengeteg „artist run space” és művészek által létrehozott kis projekt, nonprofit kezdeményezés jelenik meg a városban. Kellő intézményrendszer hiányában a fiatal művészek összegyűlnek, és megrendezik a saját projektjeiket. Az ilyen, gyakran pop-up események nagyon fontosak és inspirálók.

RECHNITZER ZSÓFIA

Dorotheum, Bécs

Lovaspóló a lista élén

Az őszi szezon egyik nyitó árveréseként tartották meg szeptember 13-án a XIX–XX. századi olajképek és akvarellek első aukcióját a bécsi Dorotheumban. A „bemelegítés” felemás sikerrel zárult: a 259 tételből a licitálás előtt hármat visszavontak, a maradékból az aukció során 118 kelt el. A leütések többsége a becsérték felső határán rekedt meg, és kevés kivétellel négy számjegyű maradt. Ötjegyű vételárat csak három tétel ért el.

A híres berlini lóversenytér, a Hoppegarten hangulatát idézte a német Max Ludwig Póló című, 1948-as olajképe. Az 1896-ban született művész friss és lendületes festménye élénk kolorittal, dinamikus komponálásmóddal idézi a mozgalmas kavalkádot, egyaránt kamatoztatva az impresszionizmus és az expresszivitás örökségét. A másfél méteres vásznat előzetesen 4–6 ezer euróra becsülték, de ennek négyszeresét hozta, 23 213 eurót.



Max Ludwig Póló, 1948
olaj, vászon, 100x141 cm



Becskerek Szabó György: Halászhajók a déli parton, évszám nélkül
olaj, vászon, 60,5x80 cm

A második legmagasabb leütés is ebből a tematikából került ki, még melegebb licitlépcsővel – igaz, itt az úgazdag orosz oligarchák is közreműködtek a sikerben. A berlini születésű, Szentpétervárra áttelepült Rudolf Fedorovich Frenztz (1831–1888) cirill betűkkel szignált, datálatlan, az északi tajgán lovas szánon haladó bojárokat és muzsikokat ábrázoló zsánerképe becsértékét meghatszorozva, 18 750 euróért kelt el.

Merőben más tájakra, az örökzöld délszaki természetbe repített a talján témái miatt töretlenül népszerű osztrák Anton Romako (1832–1889) szintén évszám nélküli Római fonónője, színpompás falusi viseletben. A dekoratív „népi életkép” 8–10 ezer eurós előzetes sávjának felső határán ment tovább.

A magyar vonatkozású témák és alkotók száma – a ház szokása szerint – kerek tucatnyi volt, de ebből csak két tétel váltott tulajdonost, az is alig valamivel az elvárás fölött. A szekszárdi Herczeg József olajjal falpra készített, datálatlan velencei vedutája 1400–1800 eurós becsértékét meghaladva, 2000-ért cserélt gazdát. „Szabo G. B.” szignóval a Muravidéken élt és alkotott Becskerek Szabó György (1920–1963) datálás nélküli, mediterrán hangulatú Halászhajók című műve az előzetes értéksáv közepén, 1500 euróért cserélt gazdát. Rögtön utána következett a fővárosi Kárpáthy Jenő (1870–1950) Posillipo, Napoli című, datálatlan, hasonló jellegű és kvalitású lát képe, amelyet valamivel többre, 1600–2000 euróra értékelték – ám ez a tétel visszamaradt. Kuriózumként került kalapács alá egy kávézó párt ábrázoló szalonjelenet, amelynek bal alsó sarkában idegen kéztől származó, „Munkácsy 1889” aláírás szerepelt. A katalógus szerint ez „Munkácsy iskolája” jelentéssel bír, ám a 8–10 ezer euró közöttre értékelt festmény szintén benn ragadt. Az ismertebb nevek közt tallózva említhető még Böhm Pál, akinek 2000–2400 euróra tartott Rózsacsokra (1885) Stetka Gyula szintén ez évben született és hasonló összegre értékelt, belga magántulajdonból való, ábrázoló női aktjával egyetemben hiába várt vevőjére.

WAGNER ISTVÁN

Auction Team Breker, Köln

Álmodozók és realisták

Uwe Breker és csapata szeptember 23-án rendezte meg Kölnben 143. árverését, amelyen 642 tételnyi régi fényképre, fényképezőgépre, tartozékokra, filmfelvevőkre és vetítőkre vártak vásárlókat. Őket ezúttal két csoportra oszthattuk: a terem „festett egeibe néző” álmodozókra és a két lábbal a földön állókra.

A tételek között a német Johann Willsberger 1979-ben Dortmundban megjelent Alte Cameras című fotótechnika-történeti alpművének címlapján szereplő, burgundi vörös bőrharmónikás, kétobjektív, Stereo Ernemann Heaggel azonos típusú kamera is megtalálható volt. Meglepően vonzó 160 eurós kikiáltási árát az indokolta, hogy a dekoratív példányt csak előlnézetből lehetett szemlélni, mert a képbeállító mattüveg és a nyersanyag-kazettát tartó hátlap hiányzott. Álmodozó, de boldog új tulajdonosa így már 196 euróért hozzájuthatott. Egy másik lelkes vevő kollekciója Mata Hari 1910-ben készített, 18x24 centiméteres arcképével gazdagodott. A modellhez képest feltűnően viszszafozott, a szakmában dekoltált portrénak nevezett kép induló áron, 492 euróért kelt el (minden összeg jutalékkal együtt értendő).

Jóval többet mutatott magából az a modell, akiről még 1845-ben készítettek sztereo dagerrotípiát. A napjainkra már kellően ismertté vált sorozat egy jó állapotú példányáért realista vásárlója ezúttal 2800 euróért jutott hozzá.

Ugyancsak a realistákhoz kapcsolódnak az aukciós nap legmagasabb leütései. Az 1950-ben gyártott, 1,5-es fényerejű, 2 inch gyújtótávolságú, Dallmeyer márkájú, angol gyártmányú objektívnek hiányzott ugyan az élességállító része, mégis 12 891 eurót adtak érte. Ritkasága ellenére az árverések gyakori szereplője a pisztoly formájú Doryu-2-16-os japán fényképezőgép. Az 1955-ben gyártott, 10x10 mm-es képet készítő kamera ez alkalommal 11 067 euróért cserélt gazdát. Bár vitrinben nem mutat különösebben jól az 1930-ban forgalomba hozott, 6,5x9 centiméteres képméretű, tükröreflexes, német Ihagee Nachtreflex kamera, de



Fényképezőgépet ábrázoló spanyol porcelánszobrok

Angénieux objektív (lásd Műértő, 2017. július–augusztus). Egy hasonló tétel most Kölnben is sikert aratott, 400-ról indítva 4180-ig meg sem állt. A két leütési ár közötti különbség körülbelül 75 ezer forint. Az álmodozók két 30 centiméteres, fényképezőgépet ábrázoló, spanyol gyártmányú porcelánszoborral vigasztalódtak – a dekoratív vitrindíszek 491 eurón cseréltek gazdát.

Egyértelműen a realisták közül került ki viszont a George E. Jones által az 1860-as évek elején készített, szépen díszített, 28 centiméteres, lapos dobozzá összezsukható sztereo képnéző új tulajdonosa. A tárgy műszaki megoldását 2486-os számon 1856 októberében szabadalmaztatták. A nyitott dobozba felülről beeső fény megvilágítja a megtekintendő, behelyezett képet. A betekintő és a szemhez igazító okulárok kivételével, valamint a képtávolság természetesen szintén a szabadalom részleteit képezték. Egy hasonló tárgy 2015. március 21-én, Brekerék 132. aukcióján 1475 euróért kelt el, így

kazetta mérete 164 centiméternyi film betöltésére volt alkalmas, ami 36 darab 24x36 mm-es felvétel elkészítését tette lehetővé. A fényképezőgépek és a szakmai felhasználók azonban megszokták a lemez- és síkfilm-kazettás fényképezőgépek komfortját, azaz hogy a leexpontált anyagot egyenként, azonnal előhívhatták. A wetzlari Leitz cég ilyen célra egy célszerű, de hajmeresztő kivitelű kamerát készített és forgalmazott az 1930-as években. Az egyes felvételes gépvázaknak még neve sem volt, gyári betűkód alapján lehetett megrendelni. A mattüveges hátlap helyére egy kisfilmes kockát befogadó filmkazettát illesztettek, a zárszerkezetet pedig az objektív elé kellett helyezni. Nem állványról, hanem kézből történő használat esetén – amikor a képkivágást nem a mattüvegen állította be a fotós – a gépvázra optikai keresőt tettek. Maga az egyes felvételes Leica gépváz viszonylag gyakran elérhető, de építőszekrényelvű felépítése miatt valamely része



George E. Jones 1856-ban szabadalmaztatott sztereo képnéző doboza



Leitz gyártmányú, egyes felvételes fényképezőgép

a kocka alakú, fekete bőrözésű dobozba 2-es fényerejű, 12,5 centiméteres Hugo Meyer Plasmal objektívét illesztett gyártója. A tétel 1200 euróról indult, de végül 11 067-ért került józan vevőjéhez.

Éppen egy évvel ezelőtt Budapesten, a Soós kereskedés árverésén bukkant fel egy filmfelvevőkhöz gyártott, 0,95-ös fényerejű,

a mostani, semmit sem kockáztató, realista érdeklődő nyugodtan fizethetett érte 2062 eurót.

A Leitz mikroszkópgyár főmérnöke, Oskar Barnack az 1910-es évek közepén készítette el azt a kísérleti fényképezőgépet, amellyel a kétoldalt perforált, 35 mm-es mozifilmre lehetett fényképezni. A gépváz vastagsága és az abba helyezhető fém-

szinte mindig hiányzik. (A mással helyettesíthető kereső, vagy a zárszerkezet még nem is annyira fájó, mint a pótolhatatlan kazetta...) Ezúttal Brekernél egy gyári dobozos, teljesen komplett példányt lehetett megvenni, amihez ráadásul 7 (!) kazettát adtak, így senki sem lepődött meg a 2951 eurós leütésen.

FEJÉR ZOLTÁN

Beszélgetés Blastik Judit antikváriussal

Könyvek örök körforgásban

Blastik Judit az érettségi után két-
éves könyves iskolát és antikvár
tanfolyamot végzett, majd bolt-
vezetői vizsgát tett. Az Állami
Könyvterjesztő Vállalat (ÁKV)
Írók Boltjában kezdett 1963-ban,
majd a Bartók Béla úti és a Land-
ler Jenő utcai (ma István út) an-
tikvárium következett. 1969-ben
került az ÁKV antikvár osztá-
lyára, ahol később csoportveze-
tő lett. 1984-től hat évet töltött
az Andrássy úti antikváriumban,
majd 1990-ben került a Bajcsy-
Zsilinszky úti boltba, édesapja
egykori munkahelyére. 1993 óta
mondhatja magáénak az üzletet,
amely azóta Nyugat Antikvárium
néven ismert, és ahol a Jancovius
család legfiatalabb könyvesével,
Köblös Csabával dolgozik együtt.

– Beszélgetésünk során több családi
vonatkozást is említettél a könyves
szakmából. Kik voltak ezen a téren
az elődeid?

– Családomban már az 1700-as
évek közepétől találhatók könyvesek
kiadóként, nyomdászként és keres-
kedőként. Édesapám dédapja, Franz

kollégáimmal, Tölgyessy Istvánnal
és Kollin Ferencsel részt vehettem
az első háború utáni árverés előké-
szítésében. Az első katalógus össze-
állításának jelentős része is az én
munkám, mivel említett kollégáim
eközben a Központi Antikvárium-
ba kerültek. Az aukcionálásra ér-
demes tételeket a 13 budapesti és
a 10 vidéki antikvárium küldte be
az ÁKV központjába. Minden héten
volt válogatás a beérkezett kötetek-
ből az antikváriumok vezetőivel, és
akkor történt a kikiáltási árak meg-
állapítása is. Hirdetést nem jelentet-
tünk meg, de az osztályvezetőnk,
Hoffmann Ferenc sajtótájékoztatón
jelentette be az aukció megrendezé-
sét, amit azután szinte minden saj-
tóorgánum lehozott. A Magyar Op-
tikai Művek székházában Tölgyessy
István és Jászai András soproni üz-
letvezető telt ház előtt vezette le
a sikeres árverést. A továbbiakban
Walloschek Miklós lett az árverés-
vezető, aki később a mi eddigi 35
aukciónkat is vezette. Általában évi
két árverést rendeztünk, és az 1970-
es évektől már bizományba is vet-
tünk át köteteket.



Blastik Judit

ritkaságok kerültek aukcióra. Jelen-
tős monarchiabeli gyűjtemények,
dedikált, első kiadású versesköte-
tek, ősnymtatványok színesítették
a kínálatot. A rendszerváltás utá-
ni évtized is újdonság volt a megso-
kasodott aukciók miatt, de a döntő
fordulat, az „árrobbanás” 2002 kö-
rül kezdődött. Ebben jelentős szere-
pe volt a hirtelen komoly pénzhez
jutó bankárok, pénzemberek, bróke-
rek, vállalkozók belépésének a piac-
ra. Minden szakértői segítség nélkül
az egekbe verték fel az árakat, sok-
szor úgy tűnt, nem is az adott tétel-
re, hanem egymásra licitálnak. A fo-
lyamatot a 2008-as gazdasági válság
szakította meg, a visszaesés egészen
2014-ig tartott. Azóta – immár har-
madik éve – folyamatos a piaci fellen-
dülés.

– A bolti forgalom és bevétel je-
lentős visszaesését sokan sokféle-
képpen magyarázzák. Neked mi a
véleményed?

– Magam is megerősíthetem a be-
vétel jelentős visszaesésének tény-
ét: nálunk ez a tíz évvel ezelőtti-
hez viszonyítva a felére esett vissza.
Én az antikváriumok sokaságának
nem tulajdonítok döntő jelentősé-

get, a csökkenésben szerintem sok-
kal komolyabb okok játszottak közre.
Az idős, komoly gyűjtői múlttal ren-
delkező korosztály kihalását említe-
ném először. Az igaz, hogy az ő gyűj-
teményük nagy része az örökösök
révén visszakerül a „körforgásba”, de
ezek a tárgyak szinte kivétel nélkül
aukciókra kerülnek. Sajnálom, hogy
ki kell mondanom, de a tanuló ifjú-
ságnak se pénze, se ideje, se érdek-
lődése nincs a könyvek iránt – az in-
ternet a fő tájékozódási forrásuk.
A középosztály és az értelmiségiek
könyvek iránti érdeklődése is meg-
csappant a hitelek visszafizetése mi-
att, és az sem mellékes, hogy egy ré-
szük külföldön próbál érvényesülni.
Az intézmények, könyvtárak a rend-
szerváltásig jelentős összegekért vá-
sároltak, mára viszont oda jutottunk,
hogy még egy pár ezer forintos tétel
megvételére is pályázniuk kell, a vé-
teli lehetőségük szinte a nullára csök-
kent. Az igazi, jó irodalom szinte el-
adhatatlan. Az 1970–1980-as évek
százazres példányban megjelent kö-
teteit ma már kilóra se nagyon veszik
meg az üzletek, mert nincs hely a tá-
rolásukra.

– Steinhofér Károly A könyv tör-
ténete című (Budapest, 1915–1916)
munkájában ismertet egy 1772-ben
kelt rendeletet a könyvkereskedők
kvalifikációjáról és jogviszonyairól.
Ebben többek között ez olvasható:
„Mindenki, aki magát a könyvkeres-
kedésre szánja, azt előbb kellőké-
pen tanulja meg; azért köteleztetik
valamely szabadalmaztatott könyv-
kereskedőnél hat évet mint tanuló
tölteni.” Ma mi a helyzet?

– Katasztrofális. Devalválódott a
szakma, képzetlen, tanulatlan az
utánpótlás. Amatőrök kezébe kerül-
tek a nem ÁKV-s múlttal rendelkező
üzletek. Nincs képzés, az antikvári-
usokat képző iskolák, tanfolyamok
nem tudták fenntartani magukat,
beszüntették működésüket – ezt
a szakmát pedig egy életen keresz-
tül kell tanulni. Egy tehetséges, tíz
éve a szakmában lévő fiatal önval-
lomása kapcsán a „Jó pap holtig tan-
ul, és bután hal meg” mondás ju-

tott az eszembe. Ezt mondta: „Öt év
után azt hittem, hogy mindent tu-
dok, és tíz év után jöttem rá, hogy
szinte semmit.” Nos, ekkor kezdett
„okosodni”.

– Evezzünk békésebb vizekre! Mi-
lyen gyűjteménnyel dicsekedhet egy
női antikvárius?

– Dicsekedni nem akarok, de a
kultúr- és művelődéstörténeti kö-
tetek mellett az egyiptológia és
a judaika kötetei is megtalálhatók
a polcomon. A Kner aprónymtat-
ványai mellett több ezer képeslap is
a gyűjteményem része. A legértéke-
sebbek a dedikált könyveim. Birto-
komban van többek között Radnóti
Miklós Vészi Margitnak és Márai
Sándor édesanyjának dedikált köte-



te. Kedvencem Kozma Lajos Zsuzsa
Bergengóciában című (Gyoma–Bu-
dapest, 1921) kötete, amelyet Karin-
thy Frigyes versei színesítenek. Ettől
soha nem válnék meg.

– Ennyi pesszimista vélemény
után mit vársz az árverésektől a kö-
vetkező években?

– A pesszimista véleményem a bol-
tok bevételére és az utánpótlásra vo-
natkozott, az aukciók más lapra tar-
toznak. Ha nincs gazdasági válság,
az árverések – kisebb megtorpaná-
sokkal – mindig sikeresek lesznek.
A könyvek „körforgása” évszáza-
dok óta tart, ez az élet rendje, nem
lehet megállítani. Azt is hozzá kell
tennem, hogy a legsikeresebb aukci-
ók letéteményesei ma is az ÁKV-ból
kivált munkatársaim, akik több év-
tizedes szakmai múltjukkal és tudá-
sukkal járulnak hozzá az árverések
sikeréhez.

HORVÁTH DEZSŐ



Nyugat Antikvárium

Moritz Jancovius a lipcsei Brockhaus
kiadó nyomdavezetője, korrektora
volt több évtizeden át. Fia, Adalbert
is ezt a szakmát választotta. Az öt-
éves (!) könyves iskola elvégzése után
1862-től több mint 50 évig dolgozott
a pesti Kilián cég Váci utcai boltjának
német munkatársaként, és ezzel egy
időben a Könyvkereskedők és Segé-
dek Egyesületének is elnöke volt. Két
fia is könyves lett, egyikük a Franklin
Társulatnál volt magas beosztásban.
Unokája, az én édesapám, Jancovius
Imre a Győző-féle boltban kezdett
– ma Nyugat Antikvárium –, majd
a háború után, az államosításig a Pa-
rasztpárt Sarló könyvesboltját vezette
ugyanott. Később haláláig a Központi
Antikvárium munkatársaként dolgo-
zott. Édesapám anyai dédapja szintén
könyves, a bécsi Wallishauser kiadó
tulajdonosa volt.

– Valószínűnek tartom, hogy nem
véletlenül kerültél 1969-ben, az „új-
kori” árverések kezdetén az ÁKV
központjába. Mi volt a feladatod, és
hogyan zajlott az anyaggyűjtés, vala-
mint a gyűjtők „toborzása”?

– Szerencsésnek mondhatom ma-
gam, hogy oda kerültem, és kiváló

– Jelenleg minden antikvárium
becsüse szabadon dönthet az üzlet-
ben eladandó könyvek vételáráról és
a saját haszonkulcsukról, ami – hajól
tudom – 100 százalék körül van. Ez
hogyan zajlott az ÁKV berkein belül?

– A 100 százalék körüli mai ha-
szonkulcs valós, ez a költségek je-
lentős növekedése miatt emelkedett
meg ennyire. Az ÁKV-nál a vételár és
a haszonkulcs is szigorú feltételekkel
működött. A központ a legkiválóbb
szakemberek – Heks Tibor, Simon
Lajos, Totisz László, Fehér Alajos –
bevonásával irányárjegyzéket állí-
tott össze a legkeresettebb könyvek
„től-ig” árainról, amit az antikváriu-
moknak kötelező volt betartani.
Ez a munka az árverésre beküldött
könyvek kiválogatásával egy időben
történt. A haszonkulcs kezdetben 27,
később 33 százalék lett.

– Több évtizedes pályafutásod so-
rán mikor voltak a könyvárverések
csúcsponton, és mikor volt komoly
lejtmenet?

– Az első évtized nemcsak azért
volt sikeres, mert az újdonság ere-
jével hatott, hanem azért is, mert
a családi gyűjteményekből komoly

25 árverés október 6. november 9.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
10. 06.	levelezési		képes levelezőlap nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
10. 07.	10.00	☛	96. árverés / könyv, kézirat, papírrégiség, fotó	Honterus Antikvárium és Aukciósház	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 35.	az előző két héten
10. 07.	11.00		77. aukció / grafika, festmény, kispasztika	Arte Galéria és Aukciós Iroda / Arte.hu	FUGA, V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	okt. 6-ig
10. 07.	15.00	☛	55. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	okt. 7-ig
10. 08.	18.00	☛	56. őszi aukció	Kieselbach Galéria	Hotel Marriott, V., Apáczai Csere János u. 4.	V., Szent István krt. 5.	okt. 7-ig
10. 12.	17.00		könyv, térkép, plakát	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 14.	18.00	☛	56. őszi aukció	Virág Judit Galéria	Budapest Kongresszusi Központ, V., Jagelló út 1–3.	V., Falk Miksa u. 30.	okt. 13-ig
10. 15.	20.00		III. őszi árverés / online numizmatika, kitüntetés és régiség	Valient Aukciósház	valient.hu	V., Károly krt. 22.	az előző héten
10. 17.	17.00	☛	40. könyv- és kéziratárverés	Kárpáti és Fia Antikvárium	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 29.	okt. 6–16.
10. 18.	18.00	☛	120. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 19.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 19.	18.00	☛	Indián Nyár 2017 – Műtárgyszüret Pintérek-nél	Pintér Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 19.	19.00	☛	308. gyorsárverés / filatélia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	az árverés hetén
10. 24.	17.00		87. könyvárverés	Abalji Antikvárium és Könyvlap	K+K Hotel Opera, VI., Révay u. 24.	az árverés helyszínén	az árverés előtt 12 órától
10. 25.	17.00	☛	59. aukció	Ex-Libris Antikvárium	FISE, V., Kálmán Imre u. 16.	V., Kálmán Imre u. 16.	okt. 17–25.
10. 26.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
10. 26.	18.00		64. aukció / papírrégiség, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukciósház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
10. 27.	levelezési		biztosítási ügy	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
10. 27.	17.00	☛	36. könyvárverés	Nyugat Antikvárium	FISE, V., Kálmán Imre u. 16.	V., Bajcsy-Zsilinszky út 34.	az árverés hetén
10. 29.	20.00		IV. őszi árverés / online numizmatika, kitüntetés és régiség	Valient Aukciósház	valient.hu	V., Károly krt. 22.	az előző héten
10. 31.	16.00		óra és fotó aukció	BÁV Aukciósház	MOM Kulturális Központ, XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi u. 3.	okt. 14–28.
11. 02.	18.00	☛	121. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 02.	19.00	☛	309. gyorsárverés / filatélia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	az árverés hetén
11. 04.	10.00	☛	19. Szegedi Könyvárverés	Dekameron és Könyvmoly Antikvárium	Szeged, Szent-Györgyi Albert Agóra, Kálvária sqt. 23.	Somogyi Könyvtár, Dóm tér 1–4.	az előző héten
11. 09.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten

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

AXIOART

műkereskedelem
az interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Időszaki kiállítások 2017. október 6.–november 3.

Budapest

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: bejelentkezésre
Minyó Szert Károly , X. 24.–XI. 25.
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Komoróczy Tamás: Megjelenés , XI. 16-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Gróf Ferenc: X (OFF) , XI. 5-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K.–P. 14–18
Ladik Katalin: Genezis. Művek az athéni documentáról , XI. 16-ig
AMATÁR
III., Veder u. 14. Ny.: K., Cs. 12–18
Az AMAHÁZ művészeinek búcsúkiállítása , X. 6–20.
Sipos Eszter és Horváth Csaba Árpád (OFF) , X. 24.–XI. 7.
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20
Iván Szilárd-emlékkiállítás , X. 18.–XI. 3.
Ari Kupsus Galéria
VIII., Bródy S. utca 23/b. Ny.: K.–P. 13–18
Végvári Gergely: Debut , X. 18.–XI.10.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Aknay János kiállítása , X. 10–27.
ARTE Galéria
V., Ferenczy István u. 14. Ny.: K.–Cs. 11–17
Bálint István , X. 24.–XI. 24.
Artézi Galéria
III., Kunigunda útja 18. Ny.: bejelentkezésre
Kháron Iadikja , X. 14.–XI. 9.
Artpool P60
VI., Paulay Ede u. 60. Ny.: bejelentkezésre
Altorjay Gábor: Körözött művek 1967–2017 (OFF) , X. 7.–X. 15.
aqb Project Space
XXII., Nagytétényi út 48–50. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–15
Forecasting a Broken Past (OFF) , X. 28-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 12–18
Jevgenij Fiks: A Zsidó Autonóm Terület növény- és állatvilága , X. 7.–XI. 2.
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Vojnich Erzsébet , X. 11.–XI. 3.
Benczúr Ház Galéria
VI., Benczúr u. 27. Ny.: H.–P. 10–18
A megújulás lendülete , X. 20-ig
BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 9–20
XXXII. Vizuális Művészeti Hónap grafikapályázat , X. 17-ig
Országos Diákfotó Pályázat díjazottjai , X. 19–31.
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Andrea Kalinová, Moni K. Huber, Nemes Csaba , X. 29-ig
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
LÁMPAI Egy designikon a kortárs művészet fényében , XII. 31-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18
Leopold Bloom Képzőművészeti Díj 2017 , XI. 12-ig
byArt Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 10–18
Konkrét művészeti kiállítás , X. 15-ig
cARTc Galéria
IX., Lónyai u. 31. Ny.: H.–P. 10–18
Klájó Adrián , X. 21-ig
Centrális Galéria / Blinken OSA Archivum
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 10–18
Valahol Európában (OFF) , X. 29-ig
Chimera-Project
V., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18
Nekem Trianon (OFF) , X. 31-ig
Cultiris Galéria
XIII., Szent István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Kocsis András Sándor , X. 14-ig
Szigeti Tamás , X. 20.–XII. 2.
Csendes Társ
V., Magyar u. 18. Ny.: H.–P. 10–18
Városjáték (OFF) , X. 27-ig
Csili Művelődési Központ
XX., Nagy György István u. 4–6. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 13–18
Andreas Fogarasi (OFF) , X. 26.–XII. 4.
Deák 17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák Ferenc u. 17. Ny.: H.–P. 10–18
Víz-Jel: Diákalkotók III. Nemzetközi Grafikai Biennáléja , X. 28-ig
Játékos interakciók / Design Hét , X. 7.–XI. 11.
Kluger Zoltán , X. 12–28.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Pintér Gábor: Égig érő küszöb , X. 14-ig
EIKEI: Új Művek , X. 26.–XI. 25.
Der Punkt
V., Szarka u. 7. Ny.: K.–P. 14–18
Pedagógiai partizánakció(k) (OFF) , X. 29-ig
E-Galéria
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Szabán György: Vérékepeim , X. 30-ig
Eleven Blokk Művészeti Alapítvány
XI., Kende u. 1. Ny.: H.–P. 11–15, V. 12–14.30
Hidas Judit és Szász Lilla (OFF) , X. 31-ig
Előtér Galéria / KMO Művelődési Ház
XIX., Teleki u. 50. Ny.: H.–P. 8–20
Mandur László: Egy pesti New Yorkban , XI. 15-ig
ENA 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
SpiriTUSZ Alkotócsoport , XI. 5-ig
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: K.–Szo. 14–18
Paizs László emlékkiállítás , X. 11–24.
Deepak Rajbhar festőművész , X. 25.–XI. 22.

Eseményős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H. Sze., Cs., P., Szo. 10–18, K. 10–21, V. 10–15
Dan Reisinger: Színek szabad játéka , X. 10.–XI. 12.
FFRI
VIII., Német u. 6. Ny.: Sze.–Szo. 14–18
Ujj Zsuzsi: Tükröm tükröm , X. 14-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Hertay Mária , X. 7–28.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Soós Tamás: Árnyékban , X. 20-ig
Csiszér Zsuzsi: Te , X. 10.–XI. 3.
Haris László fotóművész , X. 25.–XI. 10.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánsky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Bojtor Verabella: My Zoot , XI. 26-ig
FISE
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Entry – vadonatúj design , X. 12–24.
Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár
VIII., Szabó Ervin tér 1. Ny.: H.–P. 10–20, Szo. 10–16
Keleti Éva: Exponált irodalom , XI. 3-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–P. 13–21, Szo.–V. 11–21, K. zárva
Magyarország: a hosszú 60-as évek építészete. Architektur im Ringturm (Bécs) , X. 11-ig
A Székesfővárosi Iparrajziskola (1880–1945) gipszgyűjteménye , X. 25-ig
Hó. Kortárs ékszer / Design Hét 2017 , X. 15-ig
20 éves az Első Magyar Látványtár. Mújdrcza Péter kiállítása , X. 11–23.
Texhibition. Svéd és magyar textiltervezők / Design Hét 2017 , X. 14–29.
A tranzit.hu kiállítása (OFF) , X. 26.–XI. 12.
A Magyar Iparművészeti Főiskolán 50 éve diplomázott alkotók , X. 23-ig
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Székács Zoltán: Kortárs archaizmus , X. 22-ig
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–18, Szo. 14–17
Csendes csodák – csoportos kiállítás , X. 18-ig
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Károlyi Zsigmond , X. 10-ig
Palotai Gábor: Munkák 1975–1980 , X. 20.–XI. 14.
Gallery8
VIII., Mátyás tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15
Robert Gabris , X. 27-ig
Glassyard Gallery
VI., Paulay E. u. 25–27. Ny.: H.–P. 14–18
Csákány István: Tükör által , XI. 25-ig
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Weiler Péter , X. 21-ig
dMáriás , X. 26.–XI. 24.
Goethe Intézet
IX., Ráday u. 58. Ny.: H.–P. 10–18
Peter Bialobrzeski , XII. 31-ig
Három Hét Galéria
XI., Bartók Béla út 37. Ny.: K.–P. 11–15, Szo. 12–18
Minta – Játéktervek (OFF) , X. 21-ig
Három Holló Kávéház
V., Piarista köz 1. Ny.: H.–V. 14–19
Játékok népe (OFF) , XI. 5-ig
Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
XXI. Hegyvidéki Nemzetközi Művésztelep , X. 26-ig
Hidegszoba Stúdió
VII., Dob u. 24., II. Ny.: K.–P. 14–20
Különös melegség , XI. 5-ig
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–V. 9–20
Jávorka Csaba , X. 30-ig
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: K.–V. 10–18
Sanghay – Sanghai , 2018. IV. 8-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K.–P. 14–20, Szo. 12–18
Kontúrok hasadnak ki… , X. 11-ig
ImagineBudapest / Budapest Point
V., Királyi Pál u. 18. Ny.: H.–P. 9–17, Szo. 10–14
Taking Time (OFF) , X. 22-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Eperjesi Ágnes: D. 365 napja , X. 20-ig
Kicsiny Balázs , X. 26.–XII. 8.
Intoart Galéria
V., Garibaldi u. 3. Ny.: Sze.–Szo. 15–19
Ember Sári: A távolság ize (OFF) , X. 28-ig
Józsefvárosi Galéria
VII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18
Lóránt János Demeter , X. 6.–XI. 6.
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 10–22
László Zsuzsi: A néző , X. 26.–XII. 31.
Kálmán Makláry Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18
Parkasházy Miklós , X. 20-ig
Karinthy Szalon
VI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 11–18
Miksa Bálint festőművész , X. 14-ig
Philippe Brame fotóművész , X. 17.–XI. 17.
KArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Cserkuti Dávid: Kiállítás , X. 20-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: K.–P. 14–18
Deli Ágnes , X. 19–31.
Kassák Múzeum
XI., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Kassákizmus 2. , X. 20.–2018. II. 25.
Kiskép Galéria
I., Országház u. 8. Ny.: H.–V. 10–18
ifj. Szlávis László , X. 6.–XI. 15.
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Városjáték (OFF) , X. 27-ig
Klebebsberg Kultúrúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18
Szerzetsek. Csoportos fotókiállítás , X. 15-ig
XI. Ötvösművészeti Biennálé , X. 15-ig
Kinai teaház. Somogyi Márk fotókiállítása , X. 30-ig
Görgényi István festményei '50-ről , X. 18.–XI. 20.

Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Nemes Csaba: Történelmi koreográfiák , XI. 4-ig
LATARKA Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–18
Hősök neje. Lilith Öröksége csoport , X. 21-ig
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
Renezsánsz MOST , X. 16-ig
Lengyel Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H.–Cs. 9–20, P. 9–17
Lengyel design , X. 15-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: K.–Szo. 12–19
Fajgné Dudás Andrea , X. 12.–XI. 9.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
Fluxus és barátai. A Schnepel Alapítvány műtárgyaiból , XI. 26-ig
Gazdálkodik okosan , X. 13.–2018. I. 14.
Esterházy Művészeti Díj 2017 , XII. 15.–2018. I. 7.
Westkunst – Ostkunst , XII. 31-ig

M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–V. 8–18
Bagossy Levente: Diszletek, makettek , X. 31-ig
Magyar Építőművészek Szövetsége
VIII., Ötpacsirta u. 2. Ny.: H.–Cs. 9–16, P. 9–13
Építész-művészek: Pölös István , X. 10.–XI. 10.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–V. 11–19
Vivian Maier , 2018. I. 7-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem / Aula
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–V. 10–18
Elmozdulások , X. 11–25.
Maurer Dóra , X. 13.–XI. 30.
Magyar Műhely Galéria
VIII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Holló István , X. 13-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Korniss Péter , 2018. I. 7-ig
Teremtő Lángész. Egy kultuszkép története , X. 19.–2018. II. 18.
Malom Közösségi Ház
XI., Fehérvári út 88. H.–P. 10–18
Kaszás Réka és Pető Márk , X. 18-ig
Memorart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III/3. Ny.: bejelentkezésre
G. Horváth Boglárka , XII. 30-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K.–Cs. 14–18
Folyófenyek , X. 15-ig
Enrique M. Leal (USA) , X. 24.–XI. 2.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Issues of Uncertainty , X. 18.–XI. 30.
MTA Csillagászati Intézet
XII., Konkoly-Thege út 15–17. Ny.: H., Sze., P. 14–18
Repülő kajak (OFF) , X. 21-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Sebastião Salgado: Genesis , XI. 12-ig
Jozsef Suchoza: Határvidék , XI. 12-ig
Olga Tobreluts: Új mitológia , XI. 12-ig
Cipő mágia. Experimentális cipődízajn , X. 22-ig
Magyar Péter térrajzai , X. 30-ig
Műegyetem rakpart
XI., Műegyetem rakpart
Ei-Hassan Róza: Szellő (OFF) , XI. 5-ig
MyMuseum Galéria
VII., Dohány u. 30/a. Ny.: H.–P. 10–17
Stop the Music! , X. 29-ig
Non-Random Galéria
XI., Bercsényi u. 7. Ny.: H.–P. 11–15
Munka vs. iskola (OFF) , XI. 5-ig
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Július Gyula: Suttogó postás , X. 11.–XI. 5.
Parthenón-fríz Terem / Epreskert
VI., Kmetty György u. 26–28. Ny.: H.–V. 10–18
Gergely-Farnos Lilla , X. 14-ig
Patyolat
VIII., Baross u. 85. Ny.: H.–P. 10–18
Vakáció (OFF) , X. 24-ig
PH21 Gallery
IX., Ráday u. 55. Ny.: H.–P. 10–18
Arc nélkül – nemzetközi csoportos kiállítás , X. 21-ig
PIK Galéria / Pestszentimrei Közösségi Ház
XVIII., Vasút u. 48. Ny.: H.–V. 9–20
Kurucz Ferenc: Hazatérés , X. 11–26.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–18
Basia Górska, Fukui Yusuke , XI. 9-ig
Politikátörténeti Intézet
V., Alkotmány u. 2. Ny.: H.–P. 15–19
KissPál Szabolcs (OFF) , X. 10.–XI. 3.
RaM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21
Györfi András , X. 15-ig
Resident Art Budapest
VI., Andrássy út 33. Ny.: K.–P. 13–18
Boros Mátyas , XI. 3-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–V. 11–19
Robert Capa, a tudósító , XII. 31-ig
San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16
A T-Art Alapítvány kiállítása , X. 20.–X. 10.
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13
Semmelweis Orvostörténeti Múzeum
I., Apród u. 1–3. Ny.: K.–V. 10–18
Szabó Beáta: A fény sebei , X. 25-ig
Sezion Galéria
I., Batthyány u. 61. Ny.: bejelentkezésre
Knyihár Amarilla , X. 27-ig
Stúdió Galéria / Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P., Szo. 14–18, Sze. 16–20
f***k_hegyeshalom_doc , X. 10–21.
Szent István-bazilika / Lovagterem
V., Hercegrimás u. 7. Ny.: H.–Szo. 9–19
Hegedűs 2 László , X. 13-ig

Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Magyar Festők Társasága , X. 28-ig
TAT Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: Sze.– P. 14–19
Kiss Botond: Lépkövek , X. 27.–XII. 1.
Telep Galéria
VII., Madách Imre út 8. Ny.: H.–V. 12–22
Zombori András , X. 13-ig
Run Free (OFF) , X. 13–31.
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Szarka Péter , XI. 5-ig
TRAPEZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18
Városjáték (OFF) , X. 27-ig
Újbuda Galéria
XI. Zsombolyai u. 5. Ny.: H.–P. 10–18
Kondor Attila: Rajzok , X. 12-ig
Verebes György , X. 13.–XI. 14.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 14–19
Mayer Berta és Végh András , X. 13.–XI. 10.
Újpesti Polgár Centrum – Újpest Galéria
IV., Árpád út 66. Ny.: H.–Szo. 10–18
Sáska Tibor , X. 13.–XI. 4.
VII. Ars Pannonica Nemzetközi Képzőművészeti Tárlat , X. 20.–XI. 11.
Várfok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Korniss Péter , X. 19.–XII. 2.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18
Richly Zsolt: Luther Márton élete , X. 28-ig
Vasas Szakszervezeti Szövetség székháza
VIII., Magdolna u. 5. Ny.: H.–P. 14–18
Könyvbarátság (OFF) , X. 12–22.

Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18
Fekete György: 85+85 , XI. 26-ig
Miniképek – Képpárok , X. 21.–XI. 19.
Szavost Katalin: Kapuk és zászlók , X. 27.–XI. 26.
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 11–17
Slavs and Tatars (OFF) , X. 29-ig
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18
Városjáték (OFF) , X. 27-ig
Virág Judit Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Párizs–Budapest 1890–1960 , X. 27.–XI. 26.
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Miniképek – 100 művés, X. 10–31.
Mikrofilmarcivum / OSZK
V., Hold u. 6. Ny.: H.–P. 10–18
Kis Varsó: Rebels , XI. 5-ig

The Fruitmarket Gallery, Edinburgh

Add össze!

A brazil származású Jac (Jacqueline) Leirner legjellegzetesebb munkái a mindennapok hulladékaiból a modernizmus katedrálisaiá épülnek. Kiindulópontjuk gyakran a függőséggel, elsősorban a dohányzással és kábitószér-használattal hozható kapcsolatba. Kisgömböcként mértéktelenül felhalmozott cigaretta-papírokból, csikkekből és hasonló parafernáliákból állítja össze műveit az anyagok és tárgyak formai kvalitásaiból kiindulva.

Leirner szorosan kötődik São Paulóhoz, az 1960-as évek dél-amerikai absztrakt geometrikus művészeti központjához. Szülei kiterjedt műgyűjteménye révén már gyermekkorában megismerkedett a korszak legfontosabb alkotóival, akikre referenciaként tekint, ugyanakkor a szisztematikus gyűjtés gyakorlata is korán természetessé vált számára. Felhalmozott készletében az infláló-

dott bankjegyeiktől a csomagolóanyagokon át a repülőgépipülésbe épített hamutartókig számtalan valószínűtlen tárgy található, melyeket aztán – eredeti funkciójuktól elszakítva – szemkápráztató vizuális elrendezésekben prezentál. Az eredmény a ready made olyan radikális átértelmezése, amely a brazil modernizmus hagyományaihoz kapcsolja az alkotásokat. Five to Go című munkája egyike azoknak a keskeny horizontális sávoknak, melyeken farostlemezre rendez cigaretta- vagy cigarettapapír-csomagolásokat. A funkció mellékkéssé válik, csak a színek játéka dominál. Mindez Hélio Oiticicát és a brazil új-konkrét művészeket idézi.

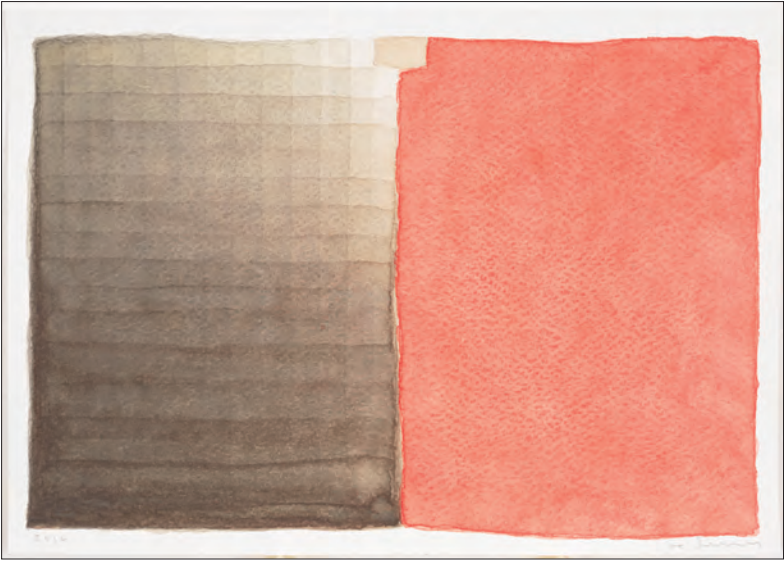
Az Add It Up (Add össze) című edinburghi kiállítás első termét a Little Light uralja. A villanykapcsoló és az apró lámpa közé kifeszített csaknem három kilométernyi rézhuzal új esztétikai dimenzióba emeli



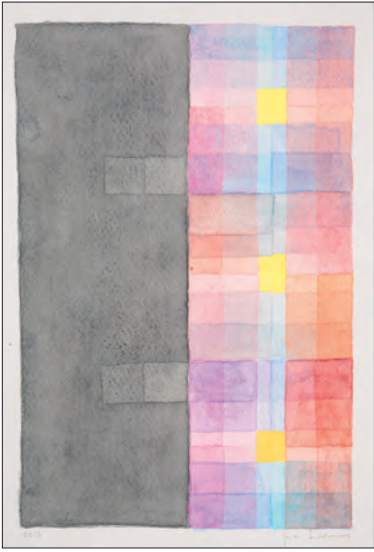
Jac Leirner: Leveled Spirit, 2017



Jac Leirner: Add It Up, kiállítási enteriőr, The Fruitmarket Gallery, 2017



Jac Leirner: Untitled, 2016



Jac Leirner: 12 Reds, 12 Blues, 3 Yellows, akvarell, papír, 47,5x40x3 cm, 2016

a hétköznapi matériát. Vízszintmérők és vonalzők hasonlóképpen színorgiákká és ritmusokká transzmutálódnak; Leirner a legmeghökkenőbb anyagokban is megragadja és felmutatja az esztétikumot. A barkácsboltok készletéből összeállított művek és a színük és vastagságuk alapján falra rendezett szintetikus köteldarabokból épített 120 Cords azonban kevésbé tűnnek fajsúlyosnak az őszinte, autobiográfiai elemekkel tűzdelt munkák mellett. Utóbbira példa a teljes termet betöltő The End, amely a művész által elszívott jointok és cigaretták nikotinszínű maradványait rendezi el kifeszített acélhuzalokon, mintegy kétségbeesett kísérlettel rendet és fegyelmet teremtve a szenvedély káoszában. Megejtő módon élénk tárja gyengeségét, ugyanakkor uralja is azt.

Szobrászatában is meglepő anyagokkal dolgozik; egy korábbi kiállításán kokainból faragott aprócska szobrokat lehetett látni, ezúttal pedig 1987-es Pulmão című szobrát mutatja be, mely szinte láthatatlan és lefényképezhetetlen: cigaretták celofáncsomagolásait helyezte plexidobozba. Ez az egyetlen mű, amelyben nincsenek színek. Mindezt felnagyított csomagolóelemek inspirálta, telített színű absztrakt szobrok ellenpontoszák.

Az új művek mellett a korábbi évtizedek munkáiból is keresztmetszetet nyújtó kiállítást Leirner korai akvarelljei kísérik végig, melyeken Paul Klee és Josef Albers színelméletei alapján helyez egymás mellé élénk tónusrétegeket. Akvarelljei betekintést engednek munkamódszusaiba. Több interjúban is elmondta, hogy festőként tekint magára akkor is, ha első sorban nem ecsettel dolgozik.

Száma a minimalizmus akkor is meghatározó volt, amikor az évtizedekig nem volt trendi; életművét és univerzumát következetesen, saját útját járva építette fel. Tudatosan kijelölte referenciáit: Agnes Martinra és Donald Juddra is gyakran hivatkozik, mintegy sarokkönek tekint a művészetüket. Leirner kerüli a narratívákat, és idegenkedik a metaforáktól. Irányelve, hogy a színeknek mindig igazuk van. Felhasznált alapanyagait alázattal kezeli, természetüket elfogadja és kiindulópontnak tekinti. Hétköznapi tárgyakkal űzött optikai játéka az azt sugallják, hogy minden elem egy felismerhető és kontrollálható nagyobb struktúra része, ahogy maga Leirner is, aki az amerikai minimalizmus és a brazil modernizmus vonulataira alapozta saját jellegzetes formanyelvét. (Megtekinthető október 22-ig.)

CSIZMADIA ALEXA

Martin-Gropius-Bau, Berlin

Lucian Freud félszáz rézkarca

A híres pszichiáter, Sigmund Freud unokája sosem bocsátotta meg a németeknek, hogy Hitler hatalomra jutásának évében családostól menekülnie kellett szülővárosából, Berlinből. Lucian Freud festőművész (1922–2011) kiskamasz korától így lett londoni lakos, és később brit állampolgár. A porosz metropolisz nyugati felén ezért csak 1988-ban volt nagyobb kiállítása, most pedig 51 rézkarca látható Closer címmel a Berlini Ünnepi Hetek idején, az egyik legnagyobb vállalati gyűjtemény, az amerikai UBS Art Collection jóvoltából, a Hatje Cantz Verlag elegáns katalógusával kísérvé.

A ráadás három festmény, amelyek összevetési alapot kínálnak a sokszorosított grafikákkal. Ezek között a legrégebbi a lavírozott és a precíz ecsetvonások mesteri egyensúlyát mutató 1974-es akvarell önarckép. Vele azonos beállítású 1996-os rézkarc önportréja, amely nemcsak a sötét tónusú háttér, hanem az arc festői foltjai révén is elkülönül általában üres, világos képmezőitől, valamint a figurák kontúrhálójától. A két olajkép közül fő műnek számít a Kettős



Lucian Freud: Kettős portré, 1988–1990
olaj, vászon, 113,3x134,62 cm

van szó. Végül több szempontból is rendhagyó egy „hibrid” portré, az 1989-es Cerith, amelyen pasztellkrétával színezte a rézkarcot, a nyomatot pedig utólag a passzpartun is kiegészítette egy hajtincs folytatásával.

A fekete-fehér grafikák sora nem egyhangú, mivel Freud a témaválasztás sokféleségén belül is gondoskodik a változatosságról. A portrék közt találva: édesanyja arcát 1982-ben nemcsak önmagában, hanem triptichon formában is megörökítette. Markáns férfisorozatában akad lendületes, hullámvonalú kompozíció (Lawrence Gowing, 1982), kigombolt inggalléros (Bruce Bernard, 1985), sárga pizsamás (Lord Goodman, 1987), fekete pólós (David Dawson, 1998) és nyakkendőös-öltönyös (1999) is.

Női és férfiaktjaihoz a modelleket rendszerint szűk családi vagy baráti köréből válogatta – kivétel a testes Large Sue (1995), akinek kartetoválásait is megörökítette (1996) –, ami érthető, hiszen modelljeit nemcsak hosszú órákon, hanem hónapokon át tanulmányozta ahhoz, hogy beférkőzhessen „a bőrük alá”. A válogatást a nevető Pár (1982), a Négy alak (1991) csecsemővel, a Beszélgetés (1998) cigarettázó és teázó hölgyeinek zsánerjelenete, végül a Bogáncs-tanulmány (1985) után a Kert télen (1999) behavazott nyugalma teszi teljesebbé. (Megtekinthető október 22-ig.)

WAGNER ISTVÁN



Lucian Freud: Férfiakt ágyon, 1987
rézkarc, 57,2x76,2 cm

PANGAMA

we are all from

Javaslatok egy pán-perifériális hálózat létrehozására

mezosfera.org

Mezosfera lapszámbemutató Hegyi Dóra, László Zsuzsa, Szakács Eszter, szerkesztők és Ovidiu Tichindeleanu, szerző részvételével.

2017. október 26., 19 óra

Ideiglenes olvasóterem: tematikus válogatás a tranzit.hu könyvtárából Kaszás Tamás műveivel

FUGA, Budapesti Építészeti Központ (Trezor terem). 1052 Budapest, Petőfi Sándor u. 5.

Megtekinthető 2017. november 12-ig.

H-P: 13-21, K: zárva, Szó - V: 11-21

Az esemény az OFF-Biennálé programjának része.

ERSTE Stiftung

tranzit.hu

(folytatás az 1. oldalról)

Ebből pedig azt a következtetést vonja le, hogy maga a művészet is csak megjátszás, vicc. A vicc pedig akkor jó, ha előadója pókerarcot ölt hozzá. Slapins a lett pavilonra is kiterjeszti elméletét, ahol Mikelis Fisers listázza, mi minden üthet ki balul. Fametszetein földönkívüliek kényszerítik a New York-i Metropolitan Orchestra zenészeit, hogy a zenekari árokba üfítse, gyíkemberek gyógyítanak ki depressziójukból sterilizált sellőket, és buddhista szerzetesek tanítanak meditálni renegát hüllőket. Mindezek találása kimért és szenvtelen, így könnyen érezhetjük, hogy itt csupán egy gyerekes és mások kontójára viccelődő mű-művész rabolta az időnket. Slapins gondolatmenetét követve tehát Fisers mesterien beugratott minket: nem a viccet vettük komolyan, hanem nem vettük észre, hogy nem viccel. A lett pavilon mélységesen kiszámított, puritanizmusba ágyazott, képregényes állatmeséje az idei Velencei Biennálé egyik nagy drasztikum. Mi tesszük azzá, alátámasztva a művész számítását, amikor kísétálunk innen, mint a vágóhídi marha, mit sem érzékelve a számunkra adott realitás gyíkembe-reiből és sterilizált sellőiből.

Operafilm

A skót kiállítás hasonló kérdéseket feszeget, eredményesen feldolgozva a Viva Arte Viva központi témát is. Rachel Maclean legújabb filmjét, a Spite Your Face-t (Hamarabb



Katja Novitskova: If Only You Could See What I've Seen With Your Eyes, 2017
Észtország, nemzeti pavilon

utólérik, mint a santa kutyát?) mutatják be a helyiek lakta Cannaregio városrészben. Az első érdem, amelyet programjuk felmutat, a mű és az épület (egy valamikori templom, a Santa Caterina) társításából adódik. Belépéskor az utcai fényhez szokott szem jó ideig képtelen bármit is észlelni az elsötétített oldalhajóban, így a bejáratnál rögtön megszólít egy ott dolgozó, s a hangját követve, ügyel-bajjal beljebb juthatunk pár lépést. Ekkor az oszlopok takarásából előtűnik az egyetlen fényforrás, maga a film. A vetítés helye az egykori oltár. Ahogy lassanként derengeni kezd körülöttünk a környezet, felsejlenek az oltár felé áhítattal forduló szentek szobrai a falakon. Tekintetüket ők már mind Maclean filmjére függesztik, amely több szállal kötődik az olasz kultúrához. Műfaja operafilm, annak minden pompájával, színpadiasságával és kötött dramaturgiájával. A történet alapja Pinocchio meséje, amelytől ugyan messzire elrugaszkodik, de felismerhetők maradnak egyes karakte-

Több figyelemre érdemes kiállítások a Velencei Biennálén

Amiről nem beszélünk



Rachel Maclean: Spite Your Face, 2017
Scotland + Venice, kiállítási enteriőr

rek és a főszereplő. Igaz, Macleannél Pinocchio jellegzetes külseje és mesei sorsa két külön figurában jelenik meg. A kalandok a Truth (Igazság) és az UnTruth (Hazugság) nevű parfüm körül bonyolódnak, amelyek illékonyak ugyan, de hatásuk hatalmas. A művésznő saját bevallása szerint munkájával egy olyan, igazság utáni korszakról ad hírt, ahol a politikusok a tömegek támogatásának elnyerése érdekében bármit mondhatnak, nem

vel vázolt körülményeket a legszelebb értelemben, globális jelenségként tételezi.

Biotikus krízis

Gyakran igazi kihívás kiállítást rendezni nem eredendően ilyen célra hivatott épített környezetben. Hatványozottan érvényesül ez Velencében, ahol a legtöbb biennáléhelyszín épülete magára tereli a figyelmet, és könnyen azon kapjuk magunkat, hogy elmélyülten szemléljük a több száz éves termeket, a falak műves bőrkárpitját vagy a lagúnára nyíló, festői kilátást, feledve magát a kiállítást. Nem kellett ezzel megküzdniük az észteknek, akik helyi viszonylatban puritán belső tereket használtak. Tárlatuk jobban hasonlított egy budapesti foglalt házra vagy romkocsmára, mint biennálé-pavilonra. Ez talán a művész fiatal korának is köszönhető. Az 1984-es születésű Katja Novitskova – aki Berlinben és Amszterdamban dolgozik, de a helsinki Kiasmától a New York-i MoMA-ig világszerte kiállított már – a látás változását tematizálja a biotikus válság korában. Felnagyított állatai és növényei kétdimenziósak, de körbejárhatók, és ismeretlen célt szolgáló robotokkal épülnek egybe. Komplex, többszobás installációját a megtervezettség és a precizitás talaján kibontakozó esetlegességélmény teszi emlékezetessé. Az élővilág adatokká történő extraktálása és az ennek viszszafordíthatatlansága fölötti szomorúság mégis átüt a gyermeki spontaneitás álcáján.

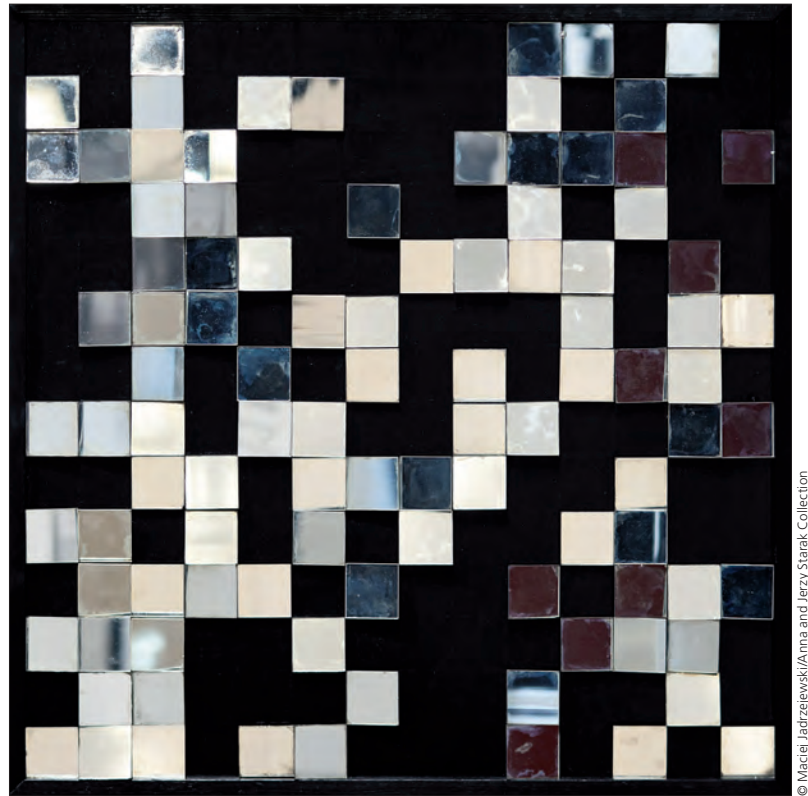
Archaikus állapot

Az iraki pavilon egy nép kultúrájának jelenbe ragadtságát mutatja be a páratlan múlt és a jövőtlenség megrázó kontrasztba állításával. Központi témájának kiválasztását a katalógus előszava a következőképpen foglalja össze: Irak jelenleg archaikus állapotában van ósdi intézményei és izolacionista bürokráciája miatt. Archaikusak régészeti kincsei is, amelyek védelmére nincs mód. És archaikus a vizuális művészetek szemlélete is; értsd a múlt elso-prően gazdag örökségét a jelen jelentéktelensége mellett. Ez utóbbit az eredményezi, hogy nincs szakmai hálózat, így a szcéna kevés feltételezett szereplője egyszerűen nem tud egymásról. Az egyetlen, amin osz-

toznak, az a jövőbe vetett hit hiánya. Ezért a jelent képviselő, modern és kortárs képzőművészek munkái mellett 40 olyan műtárgyat is láthatunk, amelyek a neolitikumtól a Pártus Birodalom fennállásának időszakáig reprezentálják a mai Irak területén egykor virágzó mezopotámiai kultúrát. E tárgyak nagy része még sohasem hagyta el Irak területét, mind a Bagdadban található Iraki Nemzeti Múzeum gyűjteményéből származnak – legalábbis abból, ami a múzeum 2003-as, amerikai megszállását követő kifosztása után megmaradt.

Stratégiai játékok

A lengyelek a nemzeti pavilonon túl külső helyszínen is jelen vannak, ahol teret engednek a múltidézésnek. A Palazzo Bollani ad otthont Ryszard Winiarski képzőművész, matematikus, filozófus kiállításának, amelyen a matematika, a statisztika, az információs technológia és a játékelmélet kérdéseinek vászonra ültetésére irányuló kísérleteket láthatunk, kipróbálhatjuk a Winiarski által tervezett társasjátékokat, de saját, QR-kódra emlékeztető táblaképünket is elkészíthetjük. Hogy mi teszi mindezt érdekessé ma, amikor a bináris esztétika a magasművészet eszköztárából az alkalmazott garfikáéba vándorolt át? Az, hogy – másokkal egyetemben – Winiarski maga fektette le ennek alapjait az itt megtekinthető művekkel, még a hatvanas évek derekán.



Ryszard Winiarski: Surface 101, 1972

Módszerének szerves részét képezte, hogy a közönséget bevonta az alkotófolyamatba, így logikus, hogy hazavihetjük egy 1976-ban összeállított könyvecskéjét, amelyben általa fejlesztett stratégiai játékokat találunk.

Nyílvessző

A legnagyobb meglepetést mégis Mongólia okozza. Az öt művészt bemutató Lost In Tngri (Elveszve a paradicsomban) meglehetősen eldugott helyen található, az Istituto Santa Maria della Pietà belső udvaráról nyílik. Az öt, egymással laza kapcsolatot



Enteriőr Sakar Sleman művével az előtérben
Archaic, Irak, nemzeti pavilon

mutató installáció közül Enkhtaivan Ochirbat 2013-as, Karma című alkotása magasodik ki. Egy a plafonról vetített, aszályos vidékre vezet bennünket, amelynek közepén egy szék áll. Ez a szék azonban alkalmatlan a feladatára: a támlája túl alacsony, az ülőfelület pedig egy üveglap, amely a Thonet pereme által megtartott, csekély vízmennyiséggel egy pici aranyhal számára jelent élőhelyet. Megérkezésünkkor a víz olyan sekély volt, hogy a hal háta már szárazon maradt. Az első pillantásra projekciónak tűnő élőlény szemlátomást agonizált. Kulacsunkból pótoltuk az elpárolgott vizet, mire megelevenedett, és élénk úszkálásba fogott. Nem ez az első élőállatos művészeti megmozdulás, gondoljunk csak Dalí Rainy Taxijára 1938-ból vagy Banksy 2006-ban tapétamintásra festett elefántjára a Barely Legalben. Itt azonban az állat nemcsak kicsi és kiszolgáltatott volt, de könnyedén lehetett rajta segí-



Juan Javier Salazar: Sardinas, 2010
Land of Tomorrow, Peru, nemzeti pavilon

Velece, 2017

Urbánus tematika a Biennálén

Az idei Velencei Biennálé elnagyt irányvonala – „Éljen a művészet!” – azon további kurátori leírások után válik kevésbé általánossá, amelyek mögött felsejlenek a fontos ügyek – így a városok problémái is.

A központi pavilonok kilenc tematikus modulja közül az első, a Művészek és könyvek pavilonja a művészt állítja középpontba, rávilágítva, miért érdemes művészettel foglalkozni. Itt szerepel a tér közepén Olafur Eliasson workshopja, amely bevándorlók bevo-

A városi környezet itt több ponton is megjelenik, például Rachel Rose animációjában, a Lake Valley-ben. A megtépzott, de lelkes félig nyúl, félig kutya története valódi külvárosi mese, organikus utópiába ágyazva.

Senga Nengudi R.S.V.P. című, nejlombból létrehozott, falakról lelógo struktúrája az emberi, jelen esetben a női testet feszíti ki absztrakt módon, belehelyezve a nyilvános térbe, melyet szinte „felöltöztetnek” a harisnyaszerű struktúrák: a nem csupán

höz, mely igyekszik sorra venni a nagyvárosi utópiákban rejlő mozgásokat, a vándorlást, az utazást, a helyzetváltoztatást. Videókon archivált akciókon kívül épített díszletekkel, utcabútorokkal segíti a látogatót abban, hogy ténylegesen részese legyen az amúgy nehezen értelmezhető elképzelésnek.

Hasonló urbánus elhivatottság jelenik meg a lazán csak Északi országok pavilonjának elnevezett, önmagában is különleges térben. A hat művészt bemutató installációsorozat sokat foglalkozik a határokkal, határvonalakkal, izolációval. Ezek közül Siri Aurdal munkája a városi teret modellezi hajlított ipusztriális hullámok segítségével. Az önmagában is gigászi, átlátásokra épülő organikus forma kitarakásokon keresztül generál újabb és újabb nézőpontokat. A koncepció alapja egy fontos percepció modell, amelyet úgy működtet az alkotó, hogy azzal az installáció urbánus periszkóp-ként funkcionál.

Könnyed nemtörődömséggel kelti fel a figyelmet a kanadai pavilon installációja. Geoffrey Farmer egy elhagyatott térről alkotott utópiája hol szétesik, hol a Washington Square lerombolt szökőkútján keresztül vízzel locsolja az óvatlan látogatót. Nem kíséreltezik azzal, hogy valamely belső térben finoman interpretáljon egy fennkölt gondolatot, az idő múlását, hanem azt leegyszerűsített folyamatként megfogalmazva, szinte nyersen teszi közszemlére a Giardini forgalmas részén – egyszersmind némi felüdülést biztosítva a velencei hőség idején.

Az Arsenale végeláthatatlan terébe belépve jutunk el a harmadik kurátor etaphoz, a Közös pavilonhoz. A cím mindent elárul: egy közösségre épülő világkép megkonstruálása a sokszor borzalmas viszonyok ellenére

is. Tökéletes példája ennek Rasheed Araeen munkája, mely önmagában is közösségi teret hoz létre a megannyi geometrikus, színesre festett forma (kockák és különböző -hedronok) alkalmazásával. Ezeket a látogatók szabadon rendezhetik el, autonóm közösségi teret kialakítva. A Föld pavilonjába lépve szinte világítanak Julia Charriere jövőbeli fosszíliai. Olyan lenyomatok ezek, amelyeknek

A maradék négy téma – Sámánok, Színek, Dionüszosz és a Végtelen – sokszor színpadias vagy túlzón monumentális alkotásai közt szerepel Nevin Aladag két performansa, mindkettő a várost használja médiumként. Az elsőben, a Raise The Roofban, egy Kelet- és Nyugat-Berlin közötti, egykor katonai megfigyelésre használt tetőre hívott meg négy fiatal nőt táncolni. Annak következtében, hogy a zenét csak a táncosok hallják, s a videó is csak a cipőik csattogása hallható, a néző számára egyfajta minimalista kompozíció jön létre. Ennél sokkal virtuózabb az a háromcsatornás akció, mely a hangszereket kimondottan városi



Olafur Eliasson: Green light, 2016

násával hoz létre geometrikus formájú lámpatesteket – pont olyanokat, amelyeket Eliassontól megszoktunk, beleszőve mindebbe a környezetet mint megóvándó komponens. Ezt követi a második markáns tematikus együttes, az Örömkök és félelmek pavilonja.

lógo, hanem meg is feszülő izmok, inak, testrészek allegóriái.

A Giardini-beli nemzeti pavilonok közt több urbanitással foglalkozó is akad. A spanyol Jordi Colomer már a belépéskor felkéri a látogatót, csatlakozzék az „Ügy”-höz. Ahhoz az ügy-



Siri Aurdal: Onda Volante (Flying Wave), 1968–2016

már semmi közül a Föld természetes kincseihez, hiszen a tornyok akkumulátorainak lítiumából rakódnak össze. A Földet követi a Tradíció pavilonja, ahol szempontunkból Irina Korina posztsovjet építkezési területe méltó említésre, mely belül inkább temetkezési mauzóleumok hangulatát idézi. Ez a környezet sosem létezett, csak mintázatokból összerakott háromdimenziós lenyomata a múltnak, ám mégis inkább a jelenre reagál – a hagyomány szűrőjén keresztül.

eszközökre erősíti, és az ember jelenléte nélkül hoz létre zenei taktusokat, felhasználva a szelet, a gravitációt és egyéb, önmaguktól mozgó eszközöket.

A Grúzia terében kiállító Vajiko Chachkhiani érzékeny munkája egy, az erdőből kiemelt s a Velencén belüli Arsenalén belül egy-az-egyben felépített, berendezett faház, melynek ablakain betekintve látható, hogy belül folyamatosan esik az eső. S ahol ázik, ott természetesen rothad is.

SZAUDER DÁVID

A Martin-Gropius-Bau történeti kiállítása, a Luther Effect látványos, nagyszabású installáció köré épül. Peter Kuhn Übergang (Átmenet, 2017) című fény- és hangkompozíciójának témája a lutheri reformvallás kiválása a katolikus egyházból.

A művész alumíniumcsövekből két, egymásból elágazó, de párhuzamosan futó folyosót alakított ki. Távolabbról az alakzat sejtelmes fényekben úszó, dekoratív tér-raszterként jelenik meg, a látvány monoton zenei zúgással párosul. A szellem elvont szféráját a tények konkrét tárgyi világa veszi körül. Az aulát övező kerengőben, a vitrinekben és a falakon a reformáció kezdeteinek tárgyi emlékei: korabeli példányok Luther és más teológusok írásából, relikviák protestáns szimbólumokkal, mint a félhold vagy a szélhattyú (szélkakas helyett). A kor minden mediális eszköze felsorakozik, melyek Luther idején rendelkezésre álltak az új tanok terjesztésére.

A kerengőben találjuk Luther és Katalin Bora közsímet portréját Cranach műhelyéből, ahol a papi nőtlenség elleni propaganda céljából a segédek sorozatban gyártották ezeket a képmásokat. Emellé került a kor másik jelentős reformteológusa, Melancthon portréja (ugyancsak Cranach műhelyéből), és a koseli Laurentius Kirche papi családját a reformáció kezdetétől 1683-ig ábrázoló, szintén propagandacéllal készült festmény.

Martin-Gropius-Bau, Berlin

Luther Effect



Peter Kuhn: Übergang, 2017

A központi térből nyíló termekben az USA és Dél-Korea, illetve Svédország és Tanzánia különleges protestáns egyházainak történetét ismerjük meg dokumentumokra és tárgyi emlékre felfűzve.

Az amerikai protestáns elit sorát az első protestáns kolónia, Massachusetts Bay kormányzója, John Winthrop (1588–1649) nyitja. A képmások között felismerjük az afroamerikai egyenjogúság harcosát, Martin Luther Kinget, de valószínűleg kevesen ismerik a rabszolgasorban

élt Phillis Wheatley-t (1753–1884), az első színes bőrű költőnőt, akinek életében nyomtatásban jelentek meg versei. Ugyanakkor megismerhetjük a feminista mozgalom két előfutárát, Susan B. Anthonyt és Elizabeth C. Stanton is, akik szerint a nőnek (csakúgy, mint a férfinak) egyenlősége van, és Istentől kapja tehetségét az élet nagy művéhez. A hitszónok Billy Graham sem hiányzik, aki 128 országban prédikált, köztük Magyarországon is.

Az Egyesült Államok területén gazdag sokféleségben élnek egymás

mellett a független egyházak. Karizmatikus prédikátorok alakították ki a protestantizmus sajátos karakterét. A pionírok korában a paphiány miatt vándorpredikátorok járták az országot, és központi irányítás nélkül a vallások számos helyi változata alakult ki. 2010-ben a 310 millió lakos 50,1%-a volt protestáns. Arányuk az utóbbi száz évben nem változott.

A koreai kereszténység a kínai miszión keresztül jött létre. Kínában készülték az első vallási tárgyú fordítások koreai nyelvre. Észak- és Dél-Korea kettészakadása után a kereszténység Dél-Koreában bontakozhatott ki. Legendás alakjai közé tartozik Maria Kim (1922–2001) tanítónő, aki életét Istennek ajánlotta fel, amikor apja házasságra kényszerítette. Fontos személyisége David Suh Kwang-sun professzor és pap, a társadalmi igazságosságért küzdő ún. minjung teológia egyik alapítója, és Kil Sön-ju, a keresztény ébredési mozgalom képviselője. Dél-Koreában több mint harminc vallás él békésen egymás mellett. A lakosság egyharmada keresztény, ennek kétharmada protestáns. A koreai keresztény hitélet ritka művészeti emlékei közül kiemelkedik Kim Kichang (1914–2001) selyemre festett sorozata, mely az Újszövetség alapján koreai környezetben ábrázolja Krisztus életének harminc epizódját.

Az európai protestantizmus kiemelt helyszíne Svédország. Gustav Wasa

(I. Gusztáv) svéd király 1527-ben szakított Rómával, és elsőként tette államvallássá Luther tanait. A svéd uralkodók haderejükkel a vallásszabadságot és a protestantizmus európai megerősödését támogatták. Az augsburgi vallásbéke (1555) kimondta ugyan a szabad vallásgyakorlást, ám a gyakorlatban ez a harmincéves háború után, a vesztfáliai békével (1648) valósulhatott meg. A svéd vallási toleranciája azonban nem terjedt ki a területükön élő, hagyományait őrző lappokra. A XX. században a kiállításon megidézt Ingmar Bergman filmjeiben (Úrvacsora, Fanni és Alexander) pszichológiai mélységben, kritikusan, nemegyszer sötét színekkel ábrázolta a protestáns háttérű személyiség- és családmódel ellentmondásait.

Az egykori német gyarmat, Tanzánia kultúrájában sajátos spirituális színezetet kaptak a lutheri eszmék, melyek fontos elemeit – a családmódel, az egynejlőséget, a születés és a halál értelmezését – átvették az afrikai keresztények. Karsten Hein fotóriporter sorozatai a keresztény afrikaiak életének néhány jellegzetes mozzanatát emelik ki: a rendszeresen gyakorolt ördögűzést, a vallási ünnepeket, a kórusfeszítvált, egy utcai prédikátornő hit hirdetői munkájának sikereit, és egy protestáns cipész, Howard Kitahenga napi küzdelmeit a megélhetésért. (Megtekinthető november 5-ig.)

VARGA MARINA

Tisztában vagyunk önmagunkkal?



**A SIKERES
ÖNÉRVÉNYESÍTÉS ALAPJAI**

**ÖNMAGAD MARADNI
A KAPCSOLATBAN**

**A TÖKÉLETES
SZÜLŐ MÍTOSZA**

**ÖNÉRVÉNYESÍTÉSI TIPPEK
A MUNKAHELYEN**

**TALPRA ÁLT
HÍRESSÉGEK**

**ÉVES
ELŐFIZETÉS
3960 Ft**

Keresse az újságárusoknál!



Kövessen minket a Facebookon is!