



2018. FEBRUÁR

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Bécsben megnyílt a Weltmuseum

Bodhisattva Jizo, Japán, Edo-kor (1600–1868)

Szobrásztörténetek egy zsákutcából

Arno Breker müterme ma: Kunsthaus Dahlem, Berlin
Erich Buchholz: Üveglap-plasztika, 1957
21. oldal



Az MNB Értéktár program beszerzéséről
14–15. oldal

Art Basel Miami Beach
Nermin Kura: A Lemon's Dream, 2000
17. oldal

(folytatás a 7. oldalon)

Új művészet – A bécsi MA az avantgárd nemzetközi hálózataiban (Kassákizmus 1.), részlet, Petőfi Irodalmi Múzeum, © Simon Zsuzsanna-Bognár Benedek

A Kassákizmus 1–2–3 tehát a város három egymástól viszonylag messze eső pontján látogatható (Károlyi Palota – Kassák Múzeum – Bajor Gizi Színmúzeum), de a különböző filiáléba tervezett tárlatok profilja minden egyes esetben korrelál a helyet adó intézmény arculatával, a gyűjtemény jellegével (kurátorok: Sasvári Edit, Galács Judit, Szeredi Merse Pál). Vagyis: a Károlyi-palotában láthatjuk az ÚJ MŰVÉSZET. A bécsi MA az avantgárd nemzetközi hálózataiban című kiállítást, amely a magyar történeti avantgárd csúcspontjának tekinthető időszakot mutatja be az európai mozgalmak és folyóiratok networkjében.

(folytatás a 4. oldalon)

Az Észak-Dakotában született James Albert Rosenquistet (1933–2017) – aki egy repülőgép-szerelő és egy amatőr festő fia volt, és a gazdasági válság idején szüleivel Minnesota és Ohio végtelen útjain vándorolt – sokáig nem kényeztette el a sors. A szegénység állandó társul szegődött akkor is, amikor már elvégezte művészeti iskoláit, és New Yorkba került. Óriásplakátok festéséből élt, s közben elbűvölték az absztrakt expresszionista festők „fenséges” művei. Végül mégis az 1960-as években előretörő pop art művészek körében tűnt fel, noha mint önéletrajzában írta: „ha össze akarok lenni, akkor még mindig nem tudom, hogy a pop art mit jelent.”

Az első egyéni kiállítása a Green Galleryben volt 1962-ben, és karrierje szorosan összefüggött Dick Bellamy személyével, aki híres volt arról, hogy hamar felismerte a tehetségeket. A Green Gallery a hatvanas években felt az évtizedig a legfontosabb színtere volt az új amerikai művészet felvirágzásának New Yorkban. Rosenquisten kívül Bellamynál debütált George Segal, Claes Oldenburg, Robert Morris, Mark di Suvero, Donald Judd, Tom Wesselmann, Lucas Samaras és Dan Flavin is. Bellamy el tudta adni műveiket gyűjtőknek és múzeumoknak, de képtelen volt arra, hogy a művészetet pusztán áruként kezelje.

(folytatás a 23. oldalon)



WWW.HVGKLUBKARTYA.HU
WWW.FACEBOOK.COM/HVGKLUBKARTYA



Ne építsenek több múzeumot!

A kormány által megrendelt vizsgálat arra az eredményre jutott, hogy a muzeális intézmények a fennmaradásukért küzdenek, ezért nem új infrastruktúrák létesítése a feladat, hanem a történeti múzeumépületek felújítása, vagy – korunk elvárásait követve – a gyűjtemények digitalizálása. Ezzel a kulturális hírrel indította az évet a Telegraph 2018. január elsején. A szóban forgó felmérést ugyanis a brit kormány készítette, több mint egy évtized után újra vizsgálat alá véve a muzeális szférát. A tanulmány azzal a javaslattal zárul, hogy a múzeumoknak közvetlenebb kapcsolatban kellene állniuk egymással, közös akcióterveket kellene kidolgozniuk, és nemcsak az oktatási, hanem még az egészségügyi intézményekkel is kapcsolatot kellene létesíteniük. A brit kutatások szerint ugyanis a múzeumlátogatás az oktatás és a közösségfejlesztés területén elért pozitív eredményeken túl még az egészségi állapotra is jótékony hatást gyakorolhat.

A brit tanács felelős gondolkodásra int: ne legyen több múzeumunk, mint amennyit fenn tudunk tartani. Ez igaz, de azért van egy minimum, ami alá kínos lenne lemenni. Ami pedig az akciótervek és közösségfejlesztő programok kidolgozását, de főleg a gyűjtemények gondozását és bemutatását illeti, olyan szakszemélyzet szükséges hozzá, amely magas színvonalú munkát végez, mert felkészült, kreatív és motivált. Csakhogy a magyar kultúra napján átadott petícióból mindenki számára kiderülhetett, hogy a közalkalmazotti bértábla értelmében már sem a szakmai előremenetel, sem a szakmában eltöltött évek nem számítanak a minimálbért éppen csak kerülgető jövedelmezés szempontjából. Pár éve még a kultúrmunkásoknak is ígérték életpályamodellt, talán ez lenne az? Az országban csupán néhány ezer ember dolgozik ebben a szektorban, ők pedig ragaszkodnak azokhoz a gyűjteményekhez, amelyeknek építésébe sokéves munkát és rengeteg energiát fektettek. Egészen bizonyos, hogy ez az elkötelezettség az egészségi állapotukra negatív hatást gyakorol, még ha – és itt lehet hasonlóság a britekkel – a látogatókat fel is üdíti egyik-másik jól sikerült kiállítás. Vajon gondolnak-e arra a döntéshozók, hogy egyre idősebb az a generáció, amelyik még a rendszerváltozás előtt tanult tehetetlenségénél fogva így is vállalja a közgyűjteményi munkát, sőt még félti is ezt a keserves egzisztenciát? Tudják-e, hogy az adatbázisból kinyert tematikus műtárgylisztából sohasem lesz kiállítás? Tudják-e, hogy ha egyszer elkészülnek a nagy elánnal épülő múzeumok, kik fogják majd megtölteni őket tartalommal? Olyan tartalommal, amelyért érdemes messziről, akár még Nagy-Britanniából is idejönni?

CSÓK: ISTVÁN



Antik &
Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető
műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

MŰÉRTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN
Munkatársak: AKNAI KATALIN,
CSONKA PETRA, KOZÁK ZSUZSKA,
MAGYAR FANNI, PRÉKOPA ÁGNES,
RECHNITZER ZSÓFIA, SÁRAI VANDA

Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bázél
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

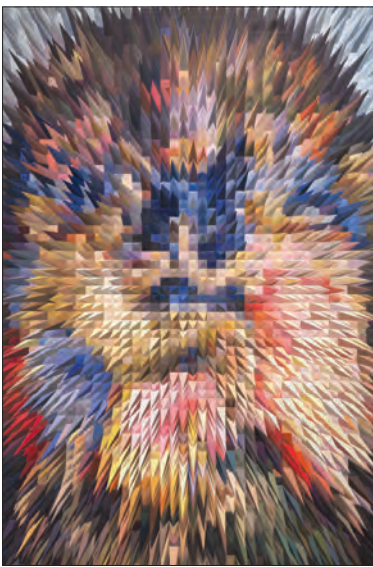
A Műértő folyóirat kiadója, a HVG Kiadó Zrt. a lap bármely részének másolásával, terjesztésével, a benne megjelent adatok elektronikus tárolásával és feldolgozásával kapcsolatos minden jogot fenntart. A Műértőben megjelent minden szerzői mű (cikk, fotó, táblázat, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli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

MODEM, Debrecen

A város mint kultúragenerátor

A MODEM Tobreluts-kiállítása nincs összhangban a kissé bulváros és leegyszerűsítő címmel – Mitológia újratöltve –, a tárlat ugyanis a Szentpétervár kulturális bölcsőjében és a megszűnő Szovjetunió paradigmaváltó közegében fogant művészet egyik legizgalmasabb kérdésére reflektál.

A kiváló rendezés és kurátori válogatás érzékenyen bontja ki azt a szálát, amely az akadémizmus–modernizmus problémája mentén halad. A nyolcvanas évek végén és a kilencvenes évek elején a pétervári új akadémisták, akikhez Olga Tobreluts is tartozott, a modernizmust – amennyiben az dekadens és társadalomkritikus volt – határozottan elutasították, s helyette a politikai reprezentációtól megfosztott, klasszikus eszményt választották. Ugyanakkor művészetükben ellentmondásos módon – és Tobreluts legújabb munkáiban is – megjelenik a modernizmus és az absztrakt művészet öröksége.



Olga Tobreluts: Feltámadás, 2017
olaj, vászon

Jurij Lotman irodalomtörténész, szemiotikus az új akadémia születése környékén (bár írásaiban és a vele készült interjúkban nem említi a Timur Novikov ikonikus alakjával fémjelzett nonkonformokból lett akadémisták körét) így nyilatkozik Szentpétervárról, a város szemiotikájáról: „Őn azt mondta, hogy Pétervár ideál, de valószínűleg nem reneszánsz értelemben, vagyis nem harmóniát, tökéletességet jelent, hanem klasszikus orosz értelemben, ahogyan azt Gogol és Dosztojevszkij értelmezte: olyan ideál tehát, amely egyszerre eljleszt és el is rettent, amelyben belső ellentétek rejlenek. [...] Arról van szó, hogy ez a város nem arra való, hogy éljenek benne; ez a város reprezentációra született.”

Lotman megfogalmazásában megjelenik az a két fogalom, amely Novikovéknak is rendkívül fontos volt: a reprezentáció és az ideál. Bár a fiatal pétervári művészek a szó szerint és komolyan vett „művészi szép” ábrázolását tűzték ki célul – ennek megfelelően éltek, alkottak, és alakították ki később intézményesült akadémiajukat –, éppen a város toposzában rejlő ambivalencia és az állandó önreferencialitás miatt az elért cél mindig idézőjeles lett. Nem tudták, és talán nem is akarták megakadályozni, hogy művészi nyelvük meta-



Olga Tobreluts: A kaukázusi fogoly, vászonnyomat, 95x118,7 cm, 2007

nyelvvé váljon: olyan művészi nyelv, amely egy „koridegen” stílus feltámasztásának és alkalmazásának a szándékából fakadt. A sokszor és sokat kritizált akadémikusok felvetése az esztétikumot háttérbe szorító művészettel és a konceptuális művészet fogalmiságával (konkrétan a moszkvai konceptualisták tevékenységével) helyezkedett szembe, melynek határozott gesztusát a transzavantgárd jelenségével is rokonították már.

A kiállítás első egységében kulminál a narratív és az absztrakt művészet sajátos, paradox „szintézise”. A Kaukázusi fogoly (2007) többszörös irodalmi narratíván keresztül értelmezi az absztrakció alaptételeit, nevezetesen a pont és az ettől eltérő erőt képviselő vonal – Kandinszkij felől értelmezett – viszonyát. A korai Malevics (például Favágó, 1912) prekonstruktivista, bábszerű figuráira emlékeztető – a művész által eljátszott – maszkírozott, teátrális gesztusokkal cselekvő főszereplő testesíti meg a pontot, míg a vele akcióba kerülő figura a vonalat. Tobreluts ebben a sorozatában a kép autonómiájára törekvő, absztrakt-modernista hagyományt egyesíti a narratív képpel. A tárlat rendezése kiválóan láttatja ezeket a finom, de lényegi – absztrakció/narrativitás, avantgárd/akadémizmus – összefüggéseket.



Olga Tobreluts: Gondolatok a birodalomról, fotónyomat, 120x100 cm, 1993

A következő műcsoport a Pietà és Feltámadás címet kapta – itt az absztrahált formák szakrális kontextusba kerülnek. A Feltámadás (2017) a malevicsi hagyományt (az absztrakt formák szakralitása, a teljes absztrakció mint a valóság mögött rejtőző lényeg kifejezése) tükrözi a számítógépes program által kínált

térhatású olaj-vászon kompozícióban, míg a Pietà (2011) című sorozatban Raffaello, Pontormo és Rubens keresztlevételeinek módosult változatait láthatjuk. A kiállított művekben többszörösen felsejlik Nagy Péter városának toposza, amely képes arra, hogy új művészeti jelenség kiindulópontjává, azaz – Lotman szavaival – a kultúra generátorává váljon.

A Budapesten már több ízben (a Múcsarnokban és az Ural Vision Galériában) bemutatott Ádám és Éva pedig nem mások, mint Elvis Presley és Madonna arcát viselő kurosz, illetve Vénusz-szobrok. A Szentek sorozatból a kiállításon csupán egyetlen darab, a szinte már kínos című Leonardo (2004) látható, melyen Antonello da Messina Szent Sebestyénének arcát a művész Leonardo di Caprio arcával helyettesítette. A régi és az új szépségideál ilyen nyílt, egyértelmű egyesítése csaknem zavarba ejtő.

A Ludwig Múzeum 2015-ös kiállításáról szóló cikkben (Műértő, 2015. szeptember) a neoakadémistákkal kapcsolatban fontos dilemma fogalmazódott meg, amely a „vélt-sejtett irónia” fogalmában összegeezhető. A hagyományok szintézise, a hagyományhoz való kötődés és egyidejű elválasztottság mélyen gyökerezik az orosz kultúrában, még akkor is, ha feloldhatatlan ellentmondásokat tartalmaz. A mítosz és értelmezése folyamatos átfedésben van a jelennel. Az Ibsen: A császár és a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a történelmi dráma keletkezési körülményeit, miszerint II. Lajos bajor király megpróbálta megvásárolni a Krímfélszigetet, hogy ott egy ideális várost építsen fel. Ezért Ibsen drámájának jeleneteit Tobreluts a Krímbe helyezte. A színmű nemcsak a galileai (2003) című sorozatban Tobreluts feleleveníti a tört

Knoll Galéria, Budapest

Kortárs mágikus realizmus

Egy kedves barátom szerint radikális társadalomkritika nem szület-
het a periférián. Példaként a magyar
nyolcvanas éveket hozta föl, ahol
szintén nem létezett radikális tár-
sadalomkritika, és a demokratikus
ellenzék tágabb értelmiségi hold-
udvara is például Konsztantinosz
Kavafiszért lelkesedett. Az ókori hel-
lenizmus világának és Bizánc nagy-
ságának történetéért rajongó költő
a XIX. századi Alexandriában élt.
Köztisztviselői fizetésből próbálta
fenntartani arisztokratikus vonzal-
mú, eszkélista életét. Megtehették
volna című áltörténeti szerepver-
sében egy állástalan antiochiai ér-
telmiségi áruba szeretné bocsátani
szak tudását, „szolgálni ezt az álla-
mot, / drága hazámat, Szíriát”. Aztán
persze rögtön kiderül, hogy nem kap
állást. Ekkor gazembereknek, a haza
ellenségeinek lesz kénytelen felaján-
lani katonai-közigazgatási ismereteit.
E kiegészítendő azonban saját fele-
lőssége helyett az istenekre mutogat,
hogy miért nem gondoskodnak egy



AES+F: Inverso Mundus, fotónyomat papíron, 48x80 cm, 2015

Mindez az AES+F Inverso Mundus
projektje kapcsán jutott eszembe. Per-
sze lehet, hogy valamelyest tévedek.
Hiszen Berlin, ahol a projektet jegy-
ző, orosz származású tagokból álló
AES+F művészcsoport letelepedett,
nem éppen periféria. És a művészcso-
portot menedzselő kereskedelmi galé-

pestisorvos maszkjával. A mű címe
a valóság átértelmezésére utal, költői
vízió. A csoport értelmezése szerint
a középkori-farsangi abszurd jelene-
teket idéző mű többcsatornás video-
elrendezésben a kortárs élet epizód-
jaként jelenítődik meg. A karakterek
az abszurd társadalmi utópiákból



AES+F: Action Half Life, fotónyomat, vászon, 150x450 cm, 2003

tisztességes munkaadóról, mivel ő
csak túlélni szeretne, semmi több,
kénytelen tehát eladni magát. Rafi-
náltan beépített ironikus felhangok-
kal e különös szerepversek a múltba
visznek bennünket. Hol egy drámai
jelenet csfájával, hol egy sírfelirat-
tal, hol egy antik történész valamely

ria, a moszkvai Triumph Gallery sem
tekinthető perifériusnak.
A munka maga egy HD video-
telepítés, melyet 7, 3 és 1 csatornás
változatban is lehet vetíteni, 38 perc
időtartamú, és képsorozatokból, pon-
tosabban digitális kollázsokból áll.
Konceptióját tekintve a XVI. század



AES+F: Inverso Mundus, HD-video-installáció, 38 perc, 2015

szövegrészletének esztétikus átdol-
gozásával van dolgunk. Kavafisz úgy
beszélt saját koráról, hogy eközben
„kivonatolta” a klasszikusokat: Ho-
méroszt, Hérodotoszt, Plutarkhoszt,
Lukianoszt. A kivonatolás esetében
belső tudást és észrevehetetlenül fi-
nom „anyagmozgatást” jelent. Nyíl-
vánvaló azonban, hogy lázadni nem
fognak azok, akik őt olvassák, maxi-
mum fájdalomosan kacarásznak, ami-
kor az elnyomás kerül szóba.

óta ismert fordított világ műfajára hi-
vatkozik, olyan metszetábrázolások-
ra, mint a mérsáros sertés, a gyer-
mek, aki megbünteti tanárát, vagy
amikor a férfi és nő szerepet cserél, és
az ellenkező neműek ruháját viseli,
vagy a rongyokba burkolt koldus, aki
nagyilekűen adományoz egy gazdag
embernek. Ezek a metszetek démo-
nok, kimérákat, halakat is ábrázol-
nak, amelyek az égen, illetve a halá-
lon is átrepülnek, kaszával vagy egy

merítve maszkcseréken át, koldusok-
tól a gazdag férfiakig, rendőröktől
a tolvajokig váltakoznak. Az AES+F
rövid összefoglalása alapján a video
története: a metroszexuális utcai
tisztítók megtagadják a várost. Majd
női inkvizítorok kínozzák meg a fér-
fiakat az IKEA stílusú struktúrák-
ban, illetve ezt követően gyerekek és
idősek küzdenek egy kickbox mec-
csen – mindez az égen át, a halálon
keresztül. A művészek olvasatában
az Inverso Mundus olyan világ, ahol
a kimérák háziállatok, és az Apoka-
lipszis szórakoztató.

Rosa Liksom kortárs finn író-
nő szerint a világ olyan rossz irányba
halad, a baj annyira nagy, hogy a mű-
vészek kénytelenek visszatérni a realista,
naturalista ábrázolásokhoz, és már a gro-
teszk, fekete humornak is egyre keve-
sebb az ereje. Az Inverso Mundus is
abszurd, voltaképp humoros tartal-
mi és formai megoldásokat alkalmaz.
Egyaránt érzékelhető benne az alko-
tók elmélyült művészettörténeti ér-
zenysége, valamint a kortárs vizuális
kultúrát értő, újrashasznosító kritikai
látásmódja. Eszköztárában az Inverso
Mundus nem újító jellegű, de kifin-
omult ízléssel hiteles kommentárt
nyújt, ily módon emlékeztet a norma-
litást leváltó szélsőséges élethelyze-
teinkre. Egyfajta kortárs mágikus re-
alista beszédmód ez, mely azonban
nélkülözi a nyílt lázadást a totalitárius
kormányzat vagy a gyarmatosítás el-
len. Szomorú belegondolni, hogy a je-
len pillanatban csak erre vagyunk ké-
pesek. (Megtekinthető február 28-ig.)
SÜVECZ EMESE

A Műértő februári kiállításajánlója

acb Attachment / 10: Batykó Róbert, Halász Péter Tamás, Kis Róka
Csaba, Szalay Péter, Tarr Hajnalka, március 23-ig
acb Galéria / Tilo Schulz: Seizing two moments at once, március 23-ig
Budapest Galéria / Legkedvesebb kísérleteim: Barnaföldi Anna,
Szécsényi-Nagy Loránd, inside express IV., február 25-ig
ICA-D Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros / Félárnyék – Egy fontos
gyűjtemény darabjai, február 16-ig
ISBN könyv+galéria / Könyvtárgy: Borsos Lőrinc, Csozó Gabriella–
Páldi Livia, Kristóf Gábor, Kútvolgyi-Szabó Áron, Tranker Kata,
Várnai Gyula, február 22-ig
Kisterem / Káldi Katalin: Hő, február 16-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ / Golden Boundaries –
Kamaszok a kortárs fotográfiában, március 18-ig
Trafó Galéria / Puklus Péter: Life is Techno, március 11-ig
Trapéz Galéria / Zbynek Baladrán: Érintkezési szabályok, március 9-ig
Vintage Galéria / Ősz Gábor: Spomen, március 2-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

Új rektor a Magyar Képzőművészeti Egyetem élén

Miután betöltötte 65. életévét, leköszönt Csanádi Judit látványtervező, egyetemi
tanár, az MKE 2016-ban kinevezett rektora. Utódja Radák Eszter festő, egyetemi
tanár, aki 2021. július 31-ig kapott megbízást az intézmény vezetésére.

Cseh Tamás grafikái

Március 3-ig látogatható a budapesti ARNOLDO galéria-kávézóban a Cseh Ta-
más (1943–2009) grafikáiból válogatott kiállítás. A 75 éve született zeneszerző,
énekes, színész, előadóművész az egri Tanárképző Főiskola rajz szakán végzett
a hatvanas években, majd tíz éven át rajztanárként dolgozott. Kevésbé ismert
képzőművészi tevékenységével most Szilágyi Gábor művészettörténész és Gross
András, a galéria vezetője jóvoltából találkozhatnak az érdeklődők.

Díjak, jutalmak

Kozma Anita IV. éves szobrászhallgató kapta meg idén a Barcsay Jutalom fődí-
ját. Ugyancsak elismerésben részesült Agg Lili V. éves festőhallgató, Martinecz
Márk János IV. éves grafikushallgató, Rakk Adrián Ernő II. éves grafikushallgató,
Ronga Eszter IV. éves festőhallgató. A Barcsay Jutalom Barcsay Jenő végrendelete
értelmében azoknak az MKE-n tanuló hallgatóknak adható, akik kiemelkedő
teljesítményt nyújtottak az anatómia-térábrázolás órák során.

Hat műgyűjtemény részesült idén a spanyolországi ARCO Alapítvány díjában.
A január 11-én Madridban 22. alkalommal átadott elismerésen a spanyolországi
Alicia Koplowitz – Omega Capital, a portugáliai Per Amor a l'Art, a miami Ella
Fontanals Cisneros Collection, a houstoni Museum of Fine Arts latin-amerikai
gyűjteménye és a braziliai Luis Paulo Montenegro kollekciója osztozott.

Pályázatok

A Prágai Quadriennálé 2019 rendezői öt kísérőprogramban való részvételle
hirdetnek pályázatot. Pályázni lehet nagy jelentőségű, tervezők új generáció-
it inspiráló kiállítási tárgy nemzetközi bemutatására; olyan kész előadások-
ra, amelyekben a térnek kiemelt szerepe van; az elmúlt 6 évben megvalósult
színházépítészeti projektekről szóló rövid dokumentumfilmek illetve a moz-
gásművészet és az építészet határán mozgó performanszszorozat bemutatására,
valamint fény-, hang- és médiaművészeti alkotások közös létrehozására high-
tech eszközökkel. Részletes információ: <http://www.pq.cz/en/program/intro/>

Kiemelkedő számú jelentkezés érkezett a Magyar Foundation of North
America kezdeményezésére. Az alapítvány által kiírt és az Art Market Bu-
dapest közreműködésével népszerűsített pályázatra 161, Magyarországon és
külföldön élő magyar képzőművész nyújtott be pályázatot. Ezzel sikeresen
zárult a Hungary Emerging elnevezésű program első fázisa, amely a tervek
szerint az Egyesült Államokban kiállítássorozaton biztosít bemutatkozási le-
hetőséget az amerikai és magyar szakemberekből álló zsűri által kiválasztott
tíz fiatal magyar alkotó számára.

REIGL JUDIT életmű-katalógus

A Reigl Judit Alapítvány a művész kizárólagos megbízottjaként
megkezdte a művész festményeit összesítő életmű-katalógus
elkészítését, valamint a hitelesítő tanúsítványok kiadását.

A Reigl Judit Alapítvány felkéri a múzeumokat, a művészeti
központokat, a galériákat és a magángyűjtőket, hogy küldjék meg
az alapítvány számára a tulajdonukban lévő Reigl Judit-
alkotásokkal kapcsolatos valamennyi birtokukban lévő
információt, lehetőleg a leltárba vételt megkönnyítő,
fényképes dokumentáció kíséretében.

A dokumentumokat a következő címre kérjük megküldeni:
inventaire@judit-reigl.com

(folytatás az 1. oldalról)

Kassák időskori lakóhelye, Óbuda ad otthont a sokirányú munkásságát bemutató tárlatnak (AZ ÚJ KASSÁK); a Bajor Gizi Színházmúzeum pedig az alig ismert magyar avantgárd színházi kultúra különböző csoportjait mutatja be: azt, hogy az miképpen illeszkedik bele az európai törekvések hálózatába, s nem mellékesen Simon Jolánnak, Kassák élettársának színésznői, előadó-művészi pályafutását is megrajzolja (ÚJ DRÁMA, ÚJ SZÍNPAD. A magyar avantgárd színházi kísérletei).

A Kassákizmus összefoglaló cím egy sohasem létezett, mégis relevánsnak tűnő elnevezéssel utal a magyar mozgalom centralizáltságára: Kassák személyiségének autonómiája és autoriter magatartása miatt hazánkban az avantgárdnak egy minden más európai iránytól elkülönülő, sajátlagos verziója alakult ki, még ha ez a centralizáltság más tekintetben relatív is. A kiállítássorozat s általában a Kassák Múzeum elmúlt évekbeli érdeme, hogy a magyar avantgárd sokszereplősségével és sokarcúságával is szembesít.

A belvárosban található tárlat a MA második, bécsi korszakának belső fázisait és kapcsolódásait, az európai avantgárd hálózatában való elhelyezkedését mutatja be. S ezen a ponton érdemes – mert itt, a PIM-ben a legkarakterisztikusabban kivitelezett az alapkoncepció – kicsit kitérni a tárlatok designjára is, Rudas Klára és Pálinkás Bence György munkájára: a falakra kihelyezett képeket – újságoldalakat, folyóirat- és könyvborítókat, fotókat, festményeket, grafikákat, plakátokat – vízszintesen és függőlegesen felfestett színes vonalak, olykor hurkok kötik össze, s színes nyilak irányítják a látogatót a termeken keresztül. Ez a megoldás, azon túl, hogy szemet gyönyörködtető és ötletes, egyrészt letisztultságában méltónak mutatkozik a kassáki konstruktivizmushoz, harmadrészt

ra a fonalat (igaz, fekete hurok is van körülöttük, csak nem az a domináns) – viszont ezt nem érzékeltem problémának. Jó, hogy egyáltalán felmerülnek ezek a történeti értécsünket befolyásoló fogalmak és szempontok, és hogy a falfestés vizuálisan is érzékelteti, nyomtatékosítja a hálózatosságot. Egyébiránt a legkonzekvensebb vendégek akár össze is vonalazhatnák az egész falat sárgával, a mindenütt jelenlévő crossoveresség jegyében...

A nyilak tehát – kronologikus rendben – végigvezetnek minket a MA 1919 utáni működésének etapjain



MA, 6. évfolyam, 5. szám, 1921, Bécs
címdoldal Kassák Lajos grafikájával

és az ezekkel kapcsolatos jelenségeken (közben a látogatók szorgalmasabbja puskázhat a bejáratnál található kis füzetből, amelyben kívülálló számára is tökéletesen érthető irodalomtörténeti elemzéseket kapunk). A Tanácsköztársaság idején készült MA-különszám borítója és lelkesítő programíráskor elolvasása után a bécsi emigrációba követhetjük Kassákékat, ahová a dada virágzása idején érke-

Kassákizmus 1–2–3

Avantgárd triptichon

és a konstruktivizmus vonzásterében – a falakon többek között Tatlin, Rodcsenko, Theo van Doesburg, Fernand Léger, Uitz munkái sorakoznak, illetve Viking Eggeling mozgóművészet-programja és egyik geometrikus „mozgóképszimfóniája”; ehhez kapcsolódik Kassák Képarcitektúra-programja, ekkori vizuális alkotásai, illetve a mozgalomhoz tartozó más – önmagukban is világhírű – eredmények, mint Moholy-Nagy Üvegarchitektúrája.

Alkotni vagy alakítani? – találkozhatunk a kiállítás vége felé a kérdéssel –, s Kassák válasza az új művészet (és az ezáltal megteremtett új világ) meghatározásakor az előbbi; márpedig – legyen bármily szubverzív az avantgárd per definitionem – ez a választás korántsem evidens: hiszen más irányzatok (például a Bauhaus és a De Stijl folyóirat) az „új alakítás gondolatát”, a „formateremtést” preferálták.

A tárlaton helyet kap a „belső kritika” is, Bortnyik A próféta című képe, amely nem túl hízelgő módon ábrázolja a mozgalom vezető alakját, illetve Barta Sándorék a kassáki magról levált csoportjának folyóirata, az Akasztott Ember, amelyben megjelenik a dadaista tréfa, Az örültek összejeve tele a szemetesládában (kár, hogy nem a második rész, mert az a tényleges Kassák-kör paródia, de még így is releváns).

A Kassák Múzeumban viszont kifejezetten a magyar avantgárd vezéralakjának életére és munkásságára fókuszálhatunk. Nagyjából az életút mentén járhatjuk végig a tárlatot, bár vannak kitérők: például A Tett elindulása előtt láthatjuk Kassák két időskori kiállításának plakátját – mindezt talán annak a pillanatnak a bemutatása céljából, amikor a művész visszatérhetett a porondra a szocialista



MA, 6. évfolyam, 3. szám, 1921, Bécs
címdoldal Kassák Lajos grafikájával

boardot Kassák ekkori életének személyesebb dokumentumaival, ismert és eddig talán soha be nem mutatott családi fotókkal (melyek mindazonáltal a magyar avantgárd emlékei is, hiszen a családtagok, Simon Jolán, Ujvári Erzs, Barta Sándor jelentős alkotóként mind részesei ennek – igaz, Uitz Béla is, aki viszont e képeken éppen nem látható).

Itt nem ismertetem az írói-költői-képzőművészi pálya minden momentumát, sem az általa alapított folyóiratok sorát, olyan szerteágazó, viszont sok tekintetben ismert – amúgy az ezeket prezentáló termek szakmai és vizuális szempontból is rendkívül igényesen berendezettek. Inkább „kiugró” élményeimem említem: rácsodálkoztam kissé Az irodalmi életmű képekben című fali tárlóra, s nem csupán azért, mert tényleg impozáns a rengeteg színes könyvborító egymás mellett, hanem mert több regénnyel, novelláskötettel nem is találkoztam még. Egy tényleges infografikát is láthatunk Orosz Márton terve alapján – negyedórányi elemeznivaló –, amely (a) Kassák(-kör) kapcsolódásait rajzolja fel személyekhez, lapokhoz, művekhez, mozgalmakhoz, a tízes évektől egészen a hatvanas évekig. S végül Cendrars A transzszibériai expressz és a franciaországi kis Johanna prózájának francia szövege egy összeragasztott függőleges szalagon – magyarra Kassák fordította egyébként – „Mme Delaunay”-akvarellekkel szegélyezve (Couleurs simultanées). Az utolsó szoba ismét a kanonizációt emeli ki (A ló meghal...-t helyezve a középpontba), Kassák 80. születésnapjával, illetve a nevezetes 1968-as – tudománytörténeti szempontból is fontos – konferenciával (Formateremtő elvek a költői műalkotásban), továbbá az 1988-as gimnáziumi reformtankönyvvel, amelyben végre Kassák is helyet kapott.

A Bajor Gizi Színházmúzeumban az avantgárd színházi törekvéseket mutatják be, egyfelől a Kassák-kör drámai és színpadi kísérleteit, de ugyanígy az ellenlábás Palasovszky Ödön-féle Zöld Számár Színpadot is. A kiállítás első részében a Mácza János nevéhez köthető expresszionista színház dokumentumai sorakoznak: a MA első számú drámaírója és színházi kritikusa Új dráma, új színpad címmel jelentette meg a lapban tanulmányát, amelyben a dráma, a színpad, a rendezés és a színészmesterség elméleti programját dolgozta ki. Ezzel párhuzamosan megkezdte a gyakorlati munkát is,

a munkásotthonokban rendezett előadásokkal, színiiskola nyitásával. Egy másik teljes teremrészt szentel a tárlat Simon Jolánnak, Kassák partnerének, későbbi feleségének, akinek szerepe – bár egészen Csaplár Ferenc 2003-as kiállításáig alig terelődött rá figyelem – elvitathatatlan a mozgalom menedzselését, illetve az avantgárd előadó-művészet megújítását tekintve. Ha a Tanácsköztársaság után nem kell emigrációba vonulniuk, Simon Jolán minden bizonnyal folytatta volna kőszínházi szerepléseit is (többek között Maeterlinck, Strindberg, Szép Ernő-darabokban játszott, erről a kiállításon fotók, fényképek tanuskodnak), így azonban egy irányba terelődött pályája az addigra már szintén elindított avantgárd előadó-művészi hivatás felé. Sajátos, elidegenítő – dadaistának mondott – szavalásmódjával, „üveghangjával” Bécsben a nemzetközi MA-estek főszereplőjévé vált. Azt csak sajnálhatjuk, hogy erről a tevékenységről nem maradt fenn hang- vagy filmfelvétel, fotó is alig, bár a Kassák által tervezett fellépőruhájának képét például ismerjük. (A harmincas években pedig – már itthon – a Munka-kör szavalókörösét vezette, igaz, ez az agitprophoz közel álló vállalkozás már nem egyértelműen mondható avantgárdnak, ezért a kiállításban is kevésbé hangsúlyos.)

A Friedrich Kiesler elképzelései alapján megvalósult színháztechni-



Ismeretlen: Kassák Lajos a MA folyóirat első bécsi német propagandaestjén, 1925

kai tárlat alkalmából született meg a MA színházi és zenei különszáma 1924-ben, amely számos írást, színpad- és díszlettervet közölt nemzetközi alkotóktól. Ugyanezen egységben láthatjuk Kassák és Mácza újabb terveit (illetve Mácza Teljes színpadát), valamint Moholy-Nagy és Molnár Farkas scenográfiai rajzait/fotóit; a múzeum Kurt Schmidt és Georg Telttscher Mechanikus balettjének videorekonstrukcióját is beszerezte.

A Zöld Számár Színházat bemutató sarok „ékecsége” – korabeli fényképek, plakátok, kritikák, illetve Hevesy Iván programírása mellett – egy videofilm, a Palasovszky-társulat által annak idején meglehetősen sikerrel előadott Ivan Goll-darab, Az új Orpheusz mai előadásáról, amelyben a kiállítás munkatársai játsszák a „géprókiasszonyokat”. E gesztus jól illusztrálja azt a bátorságot, fiatalos lendületet, amely az egész kiállítássorozatot általánosan jellemzi. (A PIM és a Kassák Múzeum kiállítása február 25-ig, a Bajor Gizi Színházmúzeumé március 18-ig tekinthető meg.)

FÖLDES GYÖRGYI



MA, 10. évfolyam, 1. szám, 1925, Bécs
címdoldal Kassák Lajos tipográfiájával és Naum Gabo grafikájával



MA, 9. évfolyam, 3-4. szám, 1924, Bécs
címdoldal Molnár Farkas tipográfiájával

az infografikának egy olyan áttétele, átértelmezése, amely – noha csak jelzésszerűen – utal az avantgárd mozgalom network-jellegére is. Ezt persze itt csupán utalásnak kell értenünk, mert a kiállítás elején ott van ugyan a jelmagyarázat – narancspiros vonal: művészetpolitika, fekete vonal: hálózatépítés, kék vonal: új művészet, sárga vonal: avantgárd kánon, zöld vonal: keresztthivatkozások –, de ennek logikája időnként kicsit megborulni látszik. Én például már a második teremben, a Dadaglobe narancs csíkjainál is elvesztettem pillanatok-

zünk (Dadaglobe – Kassák és a dada: e rész gyöngyszeme Tzara és Arp levele Kassáknak Sophie Taeuber kis festményével). Ezután a korabeli folyóiratok nemzetközi hálózatát mérhetjük fel egy borítókival kirakott négyzet-rácsban a MA körül (a teljesség igénye nélkül: Dada Tank, La Révolution Surréaliste, Manomètre, Tűz, Merz). Majd az Új nekiszaladás az új Kassák felé című rész következik, azaz a költői megtorpanás után a magára találás: a Számozott versek és a képköltemények. Ezt ismét a nemzetközi kontextus követi, a gépművészet

rendszerbeli kegyvesztettsége után (Fényes Adolf Terem, 1967), illetve Párizsban egy fontos tárlatot nyitottak képeiből (Galerie Denise René, 1960). De aztán visszatérünk 1915-be, a magyar avantgárd első folyóiratának indulásához, illetve amikor ugyanebben az évben Sziittyá Emil (Kassák útítársa a hajdani csavargások idején) a zürichi, általa szerkesztett Mistrálban a címlapon publikálja barátja Harc című versét. Majd láthatjuk A Tett betiltásának dokumentumait is a kárhóztatott internacionalista szám mellett, aztán egy interaktív

Beszélgetés Keresztes Zsófiával

Úgy érzem, rátaláltam egy útra

Keresztes Zsófia 2010-ben végzett a Képzőművészeti Egyetemen, azóta aktívan részt vesz a hazai művészeti életben, legalábbis annak egy szegmensében. Korábban a Roham Magazinnal dolgozott, aztán 2016-ban Gadó Flóra kurátorral megszervezte első egyéni kiállítását a Laborban. Vizuálisan friss, gondolatiségében határozott tárlata itthon és külföldön egyaránt figyelmet keltett. Azóta több csoportos kiállításon láthattuk munkáit, megjelent a Trafóban, Grazban a magyar absztraktokat felvonultató Abstract Hungary-n, továbbá két residency programot is elnyert, így legutóbb Bécsben töltött egy hónapot.

Pár hete pedig – meglepetésére – harmadmagával megkapta az Esterházy Művészeti Díjat. Ezt független szakértőkből álló hazai és nemzetközi zsűri ítéli oda olyan 45 év alatti művészeknek, akik festéssel foglalkoznak vagy a festészet határvidékén mozognak. Zsófiával az elmúlt évekről, terveiről, lehetőségeiről beszélgettünk.

– A laborbeli kiállításod óta külföld felé orientálódasz, Bécsben egy fiatal kereskedelmi galériával kezdtél együtt dolgozni. Miért van ez? Milyen perspektívák vannak itthon, és milyenek külföldön? Hogy látod a fiatal művészek helyzetét ma Magyarországon?

– Igen, a Holyland című kiállítás óta inkább külföld felé kacsingatok, ennek pusztán az az oka, hogy onnan jön az érdeklődés. A Labor-kiállításnál éreztem, hogy végre sikerült meglépnem valamit. Most a prágai és bécsi kollaborációk tűnnek ígéretesnek. 2017-ben Fenyvesi Áron meghívta a Trafóba egy csoportos kiállítás szervezésére Jan Zálesák cseh kurátort, aki előtte látta egy munkámat a Gallery Weekenden, és megtetszett neki, így egyetlen magyar-ként bevett a trafós projektjébe, majd meghívott egy csoportos kiállításra a Meetfactorybe Prágába, melynek társkurátora Christina Gigliotti volt. Jelenleg is egy prágai kiállításra készülök, Michal Novotny meghívására a Karlin Studiosba, melynek kurátora Domenico de Chirico – ez február 21-én nyílik, 180 négyzetméteren! Sosem volt még önálló kiállításom ekkora térben. Most ezen dolgozom intenzíven. Párhuzamosan egy bécsi szál is megjelent az életemben. Tavaly novemberben egy nagyon friss kereskedelmi galériába, a Gianni Manhattanbe hívtak meg Laura Windhager tulajdonos egy csoportos kiállításra, ami olyan jól sikerült, hogy a Deák Erika Galéria mellett mostantól ők is képviselnek majd. Szimpatikus, ahogy dolgoznak, és a hozzáállásuk a kortárs művészethez: nyitottak, érdeklődők, és annak ellenére, hogy kevés alkalmunk van a személyes találkozáshoz, folyamatos kommunikáció van közöttünk. Bízom benne, hogy gyümölcsöző kapcsolat lesz. Amit nagyon sajnálok, hogy a hazai nonprofit közegben nemigen látok lehetőségeket. Hiányolom a független tereket, az artist-run space-eket, melyek külföldön rendkívül elterjed-



Keresztes Zsófia: Az ön-kannibalizmus kényelme, 2017
polisztirol lap, purhab, akril, cérna, fólia, vatin, műbőr

tek. Lassan a Labor marad az egyetlen tér, amely saját projektek megvalósítására alkalmas, viszont ez eredetileg ugye a pályakezdőket segíti. Az FKSE helyzetéről meg ne is beszéljünk. Remekül szemlélteti a nonprofit közeg küzdelmeit a támogatásokért. Szerintem egyre többen jövőnk rá mi, művészek is, hogy tevékenyebbnek kell lennünk ezen a téren, és nem szabad a csodára várni, magunknak kell előteremteni a lehetőségek egy részét.

– Szerencsére itthon is vannak viszszafelelések, mint például az Esterházy-díj, amit most nyertél el.

– Azon nagyon meglepődtem!
– Ezt miért mondd?

– Elég megosztó művészek tartom magam, vagy nagyon szeretik a munkáimat, vagy egyáltalán nem. Örülök, hogy megkaptam a díjat, és hogy ennyire nyitott volt a zsűri, számomra ez hatalmas elismerés.



Keresztes Zsófia munkáival az Esterházy Művészeti Díj kiállításán
Ludwig Múzeum, Budapest

– Időszerű és megérdemelt kitüntetés volt. Akik követik a munkásságodat, megfigyelhették, hogy erős linearitás érvényesül a művészetekben. Az anyaghasználatod változott, a téma és a vizualitás is absztrahálódott az utóbbi tíz évben.

– Úgy érzem, rengeteget változtam. Időszakosan dolgoztam egy-egy anyaggal, megismertem, aztán viszonylag gyorsan elhagytam. Nem gondolkoztam sorozatokban. Most próbálom az előző korszakaimat felidézni, és a régebben megszerzett ismereteimet integrálni a jelenlegi munkáimba. Lassanként kezd össze-

forrni a témával a munkák vizualitása. Úgy érzem, rátaláltam egy útra, és elkezdtem otthonosan mozogni rajta.

– Hogyan ér össze nálad a téma és a forma?

– Azzal foglalkozom, hogy a fizikai életünk és a virtuális, digitális létünk miként kapcsolódik össze. A kettőt nem egymást kioltó ellentétként, hanem egy síkon próbálom kezelni. Ezt hullámzó, végtelen folyamatnak képzelem el, töretlen, önmagába visszaforduló körforgásként: teremtés és önfelemésztés váltakozásaként. Erre rímelnék a hullámzó, önmagukba visszakanyarodó testek, amiket formázok. Például Az ön-kannibalizmus kényelme című munkámon – amivel az Esterházy-díjra is pályáztam – egy olyan figura látható, melynek maszkyszerű arca háromszor ismétlődik a testén. A figura a jelszavak rejtett karaktereit idéző, csillag formájú száján át eszi meg saját magát. Olyan, mintha egyszerre felemésztené, majd megszölné önmagát. Ez arra rímel, ahogy a digitális életünkben a létünket alakítjuk: hogyan etetünk másokat a saját élményeinkkel, és hogyan tesszük magunkévá mások élményeit, hogyan ismerjük meg mások szemén keresztül a világot.

– És az anyaghasználat is erre reflektál?

– Igen, de a munkafolyamat is fontos számomra. Teljesen nem tervezem el, hogy milyen lesz a kész forma, organikus alakul. Ezért olyan anyagokkal dolgozom, amelyek spontán alakíthatók, nincs szükség szigorú technikai fázisokra, hogy elnyerjék végső formájukat. Ilyen alapanyag például a polisztirol: rendkívül könnyen és gyorsan alakítható. De hasonlóan spontán technika lehet a varrás is.

– Milyen referenciákat használsz?

– Nem konkrét referencia ugyan, de az Instagramot rengeteget használom. Ki vagyok éhezve minden újdonságra, ami Magyarországon nem elérhető. Sok kortárs művészt, galériát, egy kis design-t is követek, és ezek az impulzusok inspirálóan hatnak rám. Ezen a csatornán keresztül találtam rá rengeteg olyan művészre, akikkel azonosan gondolkodom, a kapcsolatot is könnyen fel tudjuk venni – adott esetben közös projektekben is el lehet kezdeni gondolkodni. Így könnyebb látni, mi történik körülöttünk, és egyfajta magabiztosságot is ad, hogy látod, másokat is foglalkoztatnak hasonló gondolatok, csak másképp jelenítik meg, dolgozzák fel azokat.

RECHNITZER ZSÓFIA

Tárlatvezető

Áttetsző rétegek

Az anyagszerűség és az anyagság visszavonásának kettős programja valósul meg Kecseti Gabriella szentendrei kiállításán. Az anyagkísérletek nemezeléssel, egyszerű kötéssel és varrással készülnek, de a selyemből, gyapjúból, lenből, lószőrből vagy kenderszálból egyaránt áttetsző, könnyű rétegek jönnek létre. Az anyag olyan ősi ismeretét és tisztetét közvetítik ezek a textilmunkák, amely a tapintás elemi érzékéből fakad, ahogyan a rétegzettség a felszín alatti szerkezetről való tudás. A falikárpitok, a varrott képek, a halotti leplek és a kötött ruhadarabok mind légiesek, ugyanakkor minden összetevőjükben plasztikusak is – a szálak struktúraszervező ereje valóban egyesével tanulmányozható. A laza szervezettség, a hézagos szövés révén létrejövő áttetszőség teszi lehetővé, hogy a szálak önálló élete és térbelisége észrevehetővé váljék. Így aztán Kecseti Gabriella textiljeinek az anyagi minőségen túl a legfontosabb összetevője a köztesség, amelynek a szálak szerkezetet kölcsönöznek. Nevezzük levegőnek, nevezzük térnek – a köztesség könnyedsége járja át a műveket. A természetes textilszálak mellett a toll és a tojánhéj is több kompozíció részét képezi, így a légies törekvés metaforákra, a képek spirituális témákra találnak a két anyagban. A transzparens rétegek – a leleplezés hagyományos gesztusának megfelelően – a valami másra, valami lényegesebbre való irányultság képzetét keltik, legyenek azok az emberi testek, amelyeket a ruhák borítanak majd, maga a közeg, amelyben a szálak renddél szerveződnek, rendet imitálnak, vagy éppen az anyagon, az anyagi létezésen túli, nem múltó minőségek. *(Kecseti Gabriella Esszencia című kiállítása február 11-ig tekinthető meg Szentendrén, a MANK Galériában.)*

Archeológiai rétegek

Az érzékek egyidejűsége és a tapasztalat időbelisége foglalkoztatja most bemutatott sorozatában Walton Esztert, így a rétegekben való gondolkodás rokonítja kiállítását az előzővel. Szerkesztett fotográfiáin az épületek, a tájak különböző nézeteit és részleteit montírozza úgy, hogy három azonos helyen készített, mégis különböző képréteg kerül egymásra. Az így kapott felület többszörösen strukturált, az egyes képsíkok egymásba hatolnak és megbontják egymást, mégis mind olvasható marad. Az eredmény egy képernyőszerű, sűrűn bontott felület, amit a fotók tompított színvilága is támogat. Az eredetileg építész fotós szak tudását és szubjektív benyomásait vonja össze egy épület fényképezésekor. A részletek, az építőanyagok szerkezete, a homlokzati oldal vagy a különböző irányokból bejárt épületrészek egymásra vetítve a kép azonos rangú összetevőit alkotják. A benyomások egymásban levősége és szinte lehetetlen szétbontása itt a rögzített vagy képileg újraserkesztett emlékezet áttetsző lerakódásaivá alakul, a képrétegek fóliaként borulnak egymásra, amelyek – úgy tetszik – újra szétválaszthatók. Néhány fotón az idősíkok feltárása és az archeológiai párhuzam egészen konkrét megfogalmazást nyer. A táj, az azt kitakaró épület és az épület helyén valaha volt, régészek által feltárt alapok egyetlen képben válnak egyszerre láthatóvá. Az időrétegek egybeolvasztása lírai elmosódottságot eredményez, a vizuális emlékezet vélt, egyszerűsített, még követhető szerkezetét tárja elénk. *(Walton Eszter Emlékeim, Európa és Ázsia 2014–2017 című kiállítása február 16-ig látogatható a FUGA Galériában.)*

Generációs rétegzettség

Egészen más megközelítésben az egymásra rakódás, a fedések révén létrejövő feledés és a felfejtés gondolata munkál Puklus Péter legújabb anyagában. Az általa épített képi asszociációs rendszer – korábbi munkáihoz hasonlóan – az elbeszélés lehetőségeit kutatja, és az emlékek idézését kronológiailag kevésbé egzakt, de sokféleképpen visszakövethető módon végzi. Egy feszült, kényszeres és ugyanakkor szimpatikus, ismerős próbálkozás tárul elénk, amelyben szembenéz apák és fiaik kapcsolatával, a kapcsolat egymástól nehezen szétválasztható valós és képelt, ideaként, vágyként vagy torzításként megalkotott képeivel. A kiállított fotók tervrajzmásolóval nyomtatva és tetőzsálra kasírozva a főként női képzeteinknek megfelelően túlnagyítottak és életlenek, egyúttal az otthonteremtés, az otthon barkácsolás élethelyzetére irányítják a figyelmet. Az installáció elé állított, fénycsövekből applikált Life is Techno cím megvilágosodásként vagy tudományos belátásként írja felül a képeket. A zenei ritmus monoton ismétlődéseire hasonlóan generációról generációra vándorolnak a nagylelkűen átörökölt személyiségjegyek, viselkedésmódok, feladatok és konfliktuskezelési stratégiák. Puklus ezeket a rétegekben újra felbukkanó jellemzőket ismétlődő és jelképként devalválódott vagy magasztosult tárgyakkal teszi követhetővé. A diktatúrákban hosszú vált mezítelen építőmunkás szoborbeállítás-ként jelenik meg, vizuális jellé egyszerűsödve. Munkaesköze, a kalapács hatalmi jelképből örökséggé alakul, ahogyan a huzalok, kábelek, zsinórok is a férfiszerepek átadásának nehezen reflektálható folyamatjellegét követik. Az önértelmezés és a múlt értelmezése olyan szoros rétegek kapcsolatokat alkot és oly ellenőrizhetetlenül ülepszik egymásra, hogy szétválasztásuk aligha hajtható végre a felsértésük, a roncsolásuk nélkül. Az utalásrendszer terápiaként vagy személyiségfejlesztő gyakorlatként áll előttünk, amelyben a nosztalgikus féltés és a távolságtartó dekonstrukció közösen szerkeszti a képet. *(Puklus Péter Life is Techno című kiállítása március 11-ig látható a Trafóban.)*

CSANÁDI-BOGNÁR SZILVIA,



művészettörténész, esztéta,
2017-ben Kállai Ernő-ösztöndíjas

1919. február

Tárlatvezető – a múltba

A beköszöntő béke új idők mélyreható politikai átalakulásait hozta el. A művészet fejlesztésére hivatott hatósági és társadalmi intézményeknek alkalmazkodniuk kell a kibontakozó új igényekhez és feladatokhoz. Az erős nemzetek művészeti téren nemzeti irányba haladnak, ezért jelen különleges helyzetünkben elsősorban az iparművészet terén faji és nemzeti jellegünket kell hangsúlyoznunk, amivel nemcsak belföldi fogyasztásunkat dominálhatjuk, hanem külországok felé is kivitelre számíthatunk. A háború miatt szünetelt ipari és iparművészeti termelés most új szellemben, új fogyasztók céljainak megfelelően indul meg. A kormány a képzőművészet, iparművészet és a művészeti nevelés kérdéseivel január 31-től Kernstok Károlyt bízta meg kormánybiztosi hatáskörrel. A jeles festőművész programjában elsősorban a művészeti nevelés reformját vázolta fel, és a céltévesztett Képzőművészeti Tanács helyébe a Nemzeti Tanács művészeti bizottságainak tagjaiból alakít szakbizottságokat. A művészeti célokra szánt, de nem helyesen felhasznált alapok és alapítványok érdekében is lépéseket tesz. Külföldi kiállításokat szervező zsűrit hozott létre, hogy a művészi propaganda nemes eszközét is felhasználja a magyarság érdekében.

Petrik Albert fényképgyűjteménye

Az orosz harctéren hősi halált halt Petrik Albert építész különös kedvvel foglalkozott Magyarország műemlékeinek megőrkítésével és ismertetésével. Pest-Buda minden házát, kapuját, oromdíszét ismerte, kóborlásai során



Petrik Albert: A soproni bencés kolostor kapuja

Iparművészeti Múzeum, megtekinthető volt 1919. februárban, hétfő és péntek kivételével naponta 9–1-ig ingyenesen.)

Kecskemét művészei

Az Ernst Múzeum csoportkiállítása a kecskeméti művésztelepet mutatja be, élén Iványi Grünwald Bélával, aki friss, dekoratív kompozíciói mellett nagyszabású görög mitológiai témájú vászonnal és tájképekkel jelentkezik. Iványi jótekony hatása érződik Kandó László tájképein is, természetfelfogása és tónusfinomsága szép eredményeket hozott. Perlrott Csaba Vilmos hosszas belső viaskodás árán emelkedik mind fentebb, kompozíciós feladatait belső tűzben égő színekkel oldja meg. Pólya Tibor, a közönség kedvence karikírozó tehetségű humoros rajzain tárja elélnk a paraszti világot. A fiatal Heller Andor eredeti ábrázolásokat vonultat fel, rajzaiból azonban nehéz eljövendő művészi karrierjére következtetni. Biztató, hogy Magyar-Mannheimer Gusztáv vette pártfogásába. Tanítványát szigorúan fogja, rajzintelligenciáját abszolút hallásként kezeli; a kis virtuózt a természet felé vezeti és a művészet komolyságára szoktatja. A kiállításon meg-



Kandó László: Interieur

jelent báró Forster Gyula és az általa elnökölt állami vásárlási bizottság, akik Perlrott Csaba, Kandó és Heller műveit jelölték ki megvásárlásra. *(Ernst Múzeum, 8. csoportkiállítás, megtekinthető volt február 9-ig.)*

Aquarell és pastell

A háborús évek alatt mintha megfeledkeztek volna az aquarell és a pastell művészeiről, a közönség inkább az olajképeket vásárolta, holott a művelt külföld nem tesz különbséget az olaj, a víz és a kréta között. Pedig a vízfestmény éppoly technikai tudást és elmélyült figyelmet kíván a festőtől. A Szalon bemutatja, hogy érik el mindezt azok a művészek, akik szívesen dolgoznak ezzel a tiszta, de nehezen kezelhető anyaggal. A nagy méretet a vízfestés nehezen tűri, de épp ez adja intimitását, amire szintén sok példa látható a kiállításon, mely remélhetőleg szimpátiát kelt a műfaj iránt. *(Magyar Aquarell- és Pastellfestők Egyesülete kiállítása, Nemzeti Szalon, megtekinthető volt február 9-től.)*

Felhívás

Magyarország Területi Épségének Védelmi Ligája a művészeti propagandával is harcolni kíván területi épségünk védelme érdekében. A művészi grafikát is a propagandaszközök közé sorozva felkéri a hazai alkotókat, hogy a Liga céljait kifejező plakátokat, iniciálékat és nyomtatványokra alkalmazható fejléceket tervezzenek. Ezeket itthon, de főként az antanthatalmakban akarja terjesztetni. Akik e hazafias törekvést támogatni kívánják, terveiket bocsássák a Liga rendelkezésére a sokszorosítás jogával együtt. Felvilágosítás a Liga irodájában: Budapest, Lónyay utca 4/c.

CSIZMADIA ALEXA

Capa Központ, Budapest

A válság romantikája

Kamasznak lenni olyan tapasztalat, amelyről mindannyiunknak van személyes narratívánk. Akár nehézségekkel teli és traumatikus, akár nosztalgikusan megszépített, e szakasz kikerülhetetlen része élettörténetünknek. Erre a gyermekkorból a felnőttkorba átvezető „tranzitidőszakra” és annak végtelenül sokféle, mégis univerzális élményeire fókuszál a Golden Boundaries című fotókiállítás. A kurátor, Olta Kata különböző perspektívákból kívánja bemutatni a felnőtté válás útjait.

Ahogy leírásában szerepel, a kamaszkor egyszerre jelöl pszichológiai fejlődési szakaszt és társadalmi kategóriát. A test visszafordíthatatlan változásai mellett ekkoriban ismerkedik meg a gyermek azokkal a társadalmi elvárásokkal, amelyekkel idővel valamilyen formában kénytelen azonosulni. A kamasz lelkivilága azt a megalkuvás előtti állapotot tükrözi, amikor a gyermek még e kategóriák tágitásán munkálkodik. Olta szerint ez az ellenállás és az elfogadás közti lavírozás időszaka. A kiállított alkotások ennek a lavírozásnak különböző módszereit jelenítik meg, a kamaszkor biológiai és társadalmi hibriditását: a kislány és az érett nő teste közti fúziót,



Tóth Márton Emil: Kiborg, 2011
installáció, 220x70x70 cm

a csínytevés és a bűnözés közt elmosódó határvonalat, az önkeresés és az elvesztettség szükségszerű meg-egyezéseit.

A kiállítás négy különálló tere tematikusan kapcsolódik össze. A nyitó darab Tóth Márton Emil installációja, a Kiborg, melyben a különböző, „protézisként” használt anyagokból felépített fatörzs előrevetíti a tárlaton végigvonuló, már említett hibriditásproblémát. Az első rész a nyugati kultúrán kívül megfogalmazódó identitáskeresést reprezentálja. Halász Dániel fotósorozata egy ugandai iskolát és közösséget mutatja be. A képein látható kamaszok személyiséglejődését sokkal inkább határozza meg Kelet-Afrika geopolitikai helyzete, semmint egyéni útkeresésük. A terem másik sorozata, a Tébánya, Barakonyi Szabolcs munkája. Felvételei a kilencvenes évek tatabányai fiataljain keresztül érzékeltetik a nyugati minták sajátos kelet-európai, posztoszocialista adaptációit.

Az ezt követő tér több, esztétikai szempontból markáns sorozatot vonultat fel. Slava Mogutin kamasz-



Alexandre Haefeli: Férfitársaság, 2015

ként és fiatal felnőttként volt tanúja a Szovjetunió szétesésének, majd az azt követő új, korrupt rezsim fel-emelkedésének. A Lost Boys sorozat szülőföldjének társadalmi és politikai átalakulását dokumentálja fiatal férfiak, kadétek, punkok, raverek és hajléktalan fiúk portréin keresztül. A kiállítás talán legerpresszívabb darabjai Derek Ridgers londoni fiatalokról készült portréi. Ridgerst a fiatalok stílusának változékonysága foglalkoztatta, és a kamaszok külsőségeiben megnyilvánuló pillanatnyi lelkiállapotainak kívánt mementót állítani.

A harmadik és a negyedik terem osztott tér. Egyik felében a fiatalokhoz köthető szubkultúrák reprezentációi kaptak helyet. Ezek Koleszár Adél Mexikóváros fiataljairól készült portréi, David Meskhi Ha nem köt a föld című sorozata grúz deszkások hétköznapijairól, valamint Jörg Brüggemann Metalheads című sorozata, melyben a fotós a világ különböző részein élő „metál arckokat” követi nyomon. Másik felében intim, családi terek jelennek meg. Az itt készült kamaszportrék egyben családi kötelékek illusztrációi. Anna Grzelewska képei tizenéves lánya testi és lelki átalakulását dolgozzák fel, Fryd Frydendahl árván maradt unokaöccsei életét dokumentálja, Sian Davey pedig Martha nevű nevelt lányával való kapcsolatára helyezi a hangsúlyt, a gyermek felnőtté válásának tükrében. A kiállítótérben Tóth Márton Emil installációi visszatérő motívumok. Objektjeinek anyaghasználat, üvegszerű luftballonokkal, betonból készült iskolatáskával és homokozó nippgyerekekkel reprezentálja a tárlat anyagában hangsúlyozott kettősségeket.

Olta a tereket bevezető rövid szövegekben kiemeli, hogy a kamaszkort nemcsak művészeti, hanem társadalomtudományos, szociológiai szempontrendszerrel felől kívánja megközelíteni. Ez a szociológiai hozzáállás érzésem szerint azonban pusztán a kuratori interpretációkban van jelen, a műalkotások nem illusztrálják. A képek többsége inkább esztétizálja ezt az életszakaszt, semmint társadalmi kontextusában járná körül. Ez például Zuza Krajewska Imágó című sorozatában különösen szembetűnő. A fiatalok-rúak büntetés-végrehajtó intéze-

tében készült fiúportréit a klasszikus műalkotások ikonográfiájával vegyíti, ezzel a fiatalkorú bűnözés kikerül társadalmi kontextusából: inkább romantizálódik, semmint hogy okaira és szociális beágyazottságára reflektálna. Ugyanígy kérdésesek antropológiai szempontból Halász ugandai portréi, melyek valóban kifejezők, a kiállítás mégsem problematizálja a Nyugatról jött fotós interpretációját az övétől eltérő kulturális-politikai közegben. A kiállítás anyagában idegen test Alexandre Haefeli Férfitársaság sorozata, mert kérdéses, hogy miért lehetnek jelen a férfitestet tudatos beállításokon keresztül erotizáló fotók az útkereső kamaszság tematikájában.

A Golden Boundaries mindemellett kétségkívül erőteljes és expresszív, magyar és nemzetközi vi-



Derek Ridgers: Babs, Soho (Londoni fiatalok), 1987

szonylatban egyaránt kiemelkedő képanyagot vonultat fel – még akkor is, ha a kísérő, teoretikusnak szánt interpretációk nem feltétlenül élnek együtt az azokat illusztrálni kívánó képekkel. Ennek ellenére meg tudja teremteni a kamaszkort végigkísérő átmeneti bizonytalanság atmoszféráját, melyhez saját, megélt kamaszkorunkon keresztül valamilyen módon mindannyiunknak közünk van. *(Megtekinthető március 18-ig.)*

KISS KATA DÓRA

(folytatás az 1. oldalról)
Felmerül: ha ennyire nagy számban jelennek meg, érdekes lett volna reflektálni a galéria saját szerepére (minthogy Sinkó Katalin meg is írta az MNG megalakulásának történetét, és benne a tárgyalt időszakot), gyűjteményezési gyakorlatára, de magára az épületre is akár, amelynek falai közé éppen 1957-től készült bevonulni önálló egységként a magyar művészet.

Pedig az előcsarnok nagy ívű nyitányként előlegezi meg a kiállítás koncepcióját – legalábbis erre lehet következtetni az egykori Munkásmozgalmi Múzeum aulájában elhelyezett szoborparkból. E tér leghangsúlyosabb eleme, még inkább díszlete az 1:1 arányú újpesti típusház-homlokzat megjelenítése Kádár György Család című sgraffitójával. A házba való teátrális belépés a vörös mészki lépcsőn keresztül várakozásokat keltve vezet fel a kiállítás testébe. E várakozásokat előlegezik meg az előtér-fogadótérben elhelyezett művek is, amelyek – ha jól értelmezzük Petrányi Zsolt kurátori intencióját – enyhe ívben előre vetítik a kiállítás tematikai-szemantikai spektrumát: a valóságot és a reprezentációt apró elmozdulásokban feltáró viszonyrendszereket. Négy



Fernard Léger: Kompozíció két tengerésszel, 1951
olaj, vászon, 142,5x108,5 cm

szobor látható itt: Kerényi Jenő tételes szocreál műve (Szocialista kultúra, gipsz, 1952); Somogyi Józseftől, a Kádár-kor emblematikus szobrászától egy, a konstruktivizmust expresszionizmussal jól leplező anya gyermekével (Ballada, 1960); Tar István óvatosan geometrizáló, bábszerű szoborcsoportja (Tereferélők, 1966) és Vígh Tamás újszerű plasztikai megoldásokat kínáló, szarvas és farkas küzdelmét megjelenítő hegesztett fém Karancsberényi partizánemlékműve (1968). Mindezek mögött, hatalmas vetített háttérként fut Bácskai Lőrinc István 1963-ban, a BBS-ben készített kísérleti filmje, az Igézet. A munkát (kohászat, acélöntés) és a város atmoszféráját „kísérleti” – mert nem szokványos – filmnyelven ötvöző színes képsorok Eötvös Péter zenéjével a szuggesztív hiperrealizmus szépségében ragadják meg a témát. Eltűnik a hős munkás és a reprezentáció kényszere, ugyanakkor – a szocreál festmények didaxisát teljesen nélkülözve – a munka és a (magas)kultúra viszonyát mégiscsak költői módon mutatja meg: ha tetszik, a Kerényi-szobor antitéziséként.

Az előtér installációja felvillantja az 1958-tól 1968-ig terjedő időszakot, de megelőlegezi a kurátori állítást, amely szerint „e kiállítás nem



Lossonczy Tamás: Jó és gonosz harca, 1957–1960–1971
olaj, vászon, 179,5x249,5 cm

ígéri az összes aspektus feltárását, de kérdések szisztematikussá felvetését és a művészeti magatartásformákban rejlő értékek felkarolását igen” – biztató kezdet.

Nem lehetett könnyű a válogatás, de a tematikák kialakításában a tárlat talán jobban támaszkodhatott volna a katalógus tanulmányainak virtuális terepmunkájára, az intézmény-, gyűjtemény- és kiállítás-történetekre, az eszme- és politikaelméleti kérdésektől nem ódzkodó szerzők tanulmányaira. A művek mennyiségi eloszlása a továbbiakban hét szekcióban valósul meg, amelyek hol stílárís (A várost építő ember), hol tematikus (Átívelő életművek), topografikus (Alföldi „iskola”) vagy funkcionális módon (Modernizmus a designban) ragadják meg a szocialista realizmusból modernre váltó korszakot.

Egy szó, mint száz: a kiállítás additív, szerzőket és műveket leginkább stilisztikai-stílustörténeti szempontból soroló egyneműsége helyett más perspektívából, más eszközökkel is meg lehetett volna ragadni a mo-



Burián Judit: Erika szék, 1959
búkkfa, rétegelt lemez, textil

dernizmus útjára lépő Kádári-kori kultúrpolitika légkörét. A katalógus szerzői között Bódi Kinga, Fehér Dávid, Hornyik Sándor és Rieder Gábor is hivatkozik azokra a kritikai szellemű, műltfeldolgozó rekonstrukciós tárlatokra, amelyek a múlt újraolva-

sásának és újraértékelésének egyedi példáit nyújtják. Mégis úgy tűnik, mintha a Keretek között nem venne tudomást a (hosszú) hatvanas évek „feltöretlen területeit” közelmúltban feltáró erőfeszítésekre. A teljesség igénye nélkül: Óbudai kísérleti konyhaprogram; az 1958-as brüsszeli világkiállítás magyar pavilonja történetét feldolgozó Mutató nélkül (Kiscelli Múzeum); Nagyítások – 1963. Az Oldás és kötés kora (Új Budapest Galéria); Amerigo Tot – Párhuzamos konstrukciók (Ludwig Múzeum); Balázs Béla Stúdió (Műcsarnok); a cenzúra működését kortárs reflexiókkal szembesítő Vörös farok és kék ceruza című tanulmányi kiállítás (OFF-Biennále, 2015); az Ars Hungarica „hosszú hatvanas évek” száma; a Kassák Múzeum hatvanas–hetvenes éveket felölelő kutatási programja, valamint a kortárs művészek megközelítései: Kis Varsó (Somogyi József: Szántó Kovács János), Keserue Zsolt (Nagyolvasztó), Fogarasi András (Vasarely Go Home).

Mindezzel érzékeltetni szeretnénk, hogy a múlt sohasem lezárt, statikus entitás, hanem időben változó jelentésekkel bővülő „munkadarab”. A lineáris történetmondás helyett egy esettanulmányokat és csoportmunkát feltételező „projektek” köré szerveződő koncepció (a fájoan hiányzó vidéki centrumokkal együtt) jobban kibonthatta volna az intézménytörténet, a pályázatok, ösztöndíjak, zsűriek, Velencei Biennálé-részvételek rendszerét, és magába olvaszthatta volna az akár „alkalmazott”, akár „autonóm” szerekörben megjelenő, itt nagyon hiányzó fotót és filmet. De a korszak emblematikus figurái, Kondor Béla vagy Csernus Tibor alakja is megidézhető lett volna támogatottságuk, kegyvesztettségük és újbóli felemelésük tükrében. Vagy éppen Farkas Aladár sajátos szobrászata, amely a vizuális források ismerete nélkül felszívódik a „művészet és világpolitika” vegyesében.

A szürnaturalisták különös alakulata is barnás tónusban olvad be a Várost építő ember reprezentátsai közé; nem derül ki, hogy Csernus, Lakner, Gyémánt abszurditásig vitt valóságértelmezése hogyan lehetett

a rendszer kritikája is egyben – s ráadásul még humoruk is van.

Mintha csak a szocmodern – Rieder Gábor által tárgyalt – ernyőfogalma került volna át következetesen, stílus- és korszakfogalomként a Keretek között frazeológiájába. A kiállítás erényei között kell megemlíteni, hogy a szocmodern fogalmának bevezetésével különíti el az ’56 utáni időszak művészetét. Az elmúlt időszak hatvanas évek kutatásaiban nem jelent meg egységes terminus ennek a korszaknak a leírására, vagy ha igen, különbözőképpen hivatkoztak rá. Miközben – ahogy a katalógusban is olvasható – a hatvanas–hetvenes évek keleti blokkon belüli modernizmusát („korszerűségét”) a volt szocialista országokban már sok helyen socialistmodernism vagy socmodern címszóval látják el, főként az építészetben és az épületekhez társuló monumentális muráliákban. A szocmodern hibrid jelenség, amely az internacionális modernizmust tölti fel szocialista tartalommal, a Hruscsov leváltásával beköszönő korszakban mégiscsak létrehozva ezzel egy, a szocialista realizmustól elkülönülő stílust.

Talán ezért is lehet a szocialista iparművészetet bemutató Modernizmus a designban a tárlat leginkább hazavihető és élményszerű fejezete. A háborút követő években már elkezdődtek a nagyszabású lakótelep- és városépítések. A katalógusban Szőnyeg-Szegvári Eszter tárgyalja a korszak bútortervezési



Vecsési Sándor: Villanyszerelő, 1965
olaj, farost, 140x80 cm

viszonyait; írásából kiderül, hogy a hatvanas éveket a magyar modern ipari formatervezés születésének is tekinthetjük. Ezzel szorosan összefügg az Iparművészeti Főiskola átalakítása és a Juhász László által életre hívott Iparművészeti Tanács. Az egész korszakot jellemző kettősség az iparművészetben is jelentkezett. Míg a tervezőasztaloknál, papíron és fejben kiváló tervezők kezén a kor igényeinek megfelelő minőségi tervek születtek, sőt egyes prototípusok el is készültek, legtöbbjük mégis csak terv szinten maradt, mert az ipar nem volt felkészülve ilyen mértékű váltásra. Így a legtöbb ember számára a kiállításokon és propagandafilmeken bemutatott új,



Mikus Sándor: Táncoló lány, 1963
bronz, 102x48x36 cm

modern bútorokkal berendezett kislakás – és a jó közérzet – az évtized végéig csak álom maradt.

Jellemző még, hogy a hatalom a nyugati legitimáció eszközének tekintette a turizmus fellendítését, így nagyszabású turisztikai beruházások kezdődtek. Szállodák, motelek, idegenforgalmi hivatalok, IBUSZ-irodák épültek, kaptak új belsőt, ahol a belsőépítészeti különös hangsúlyt nyert, az ide szánt berendezési tárgyak pedig – kiemelt szerepük miatt – minőségi darabok voltak. Mindennek a kezdetét – szintén a katalógus világít rá – az 1958-as Brüsszeli Világkiállítás pavilonjának bútorai jelentették, a sor a Royal és a Gellért Szálló, valamint a balatoni szállodák berendezésével folytatódott. A lakberendezési boltokban viszont vagy a hiány, vagy a jövőremár-kapni-lehet ígérete fogadta a betérőt. Így a sorozatgyártásra került, kiváló Gábor és Erika széken kívül nagyrészt azt láthatjuk, mire is vágyott a hatvanas években a lakosság. (Ehhez jó háttérrel nyújtanak a kiállítás konstruktivista vázszerkezet-architektúráján elhelyezett korabeli plakátok – kár, hogy megmaradnak a dekoráció szintjén.) Ma már tudható, hogy ezek a prototípusok legtöbbször nem kerültek kereskedelmi forgalomba, hanem magántulajdonban vagy az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében landoltak.

Ahogy a képzőművészeti termékek piacát ekkor a Képcsarnok Vállalat látta el, ugyanezt a feladatot kapta az iparművészet terén az Iparművészeti Vállalat, amely zsűrizett műtárgyakat értékesített országos bolthálózatában. A kiállított bútorokat, kerámiákat, lakástextileket nézve, a Művészet és világpolitika teremből visszapillantva nosztalgikus hangulatba kerülünk. De inkább vonhatunk párhuzamot a kiállítás végén elhelyezett, szintén a nosztalgiára építő korabeli tárgyakkal berendezett múzeumshoppal, ahol Bódy Irén a Kádár-kor embere számára elérhetetlenül maradt, absztrakt mintájú, kézzel festett függönyét ma már bárki hazaviheti táskára vagy szemüvegtörlő kendőre nyomott változatban. (Megtekinthető február 18-ig.)

AKNAI KATALIN–VÉGH ÁRPÁD

A Budapesten született, Kanadában élő Czeglédy Nina számtalan nemzetközi projekt résztvevője; fesztiválok, fórumok, műhelyek szervezője és előadója világszerte. Művészet–tudomány–technológia iránti interdiszciplináris érdeklődését olyan projektek tükrözik az elmúlt évtizedekből, mint A fényjátékosok, a Rezonancia: Elektromágneses testek vagy a Digitalizált testek – virtuális látványosságok. Utóbbi a biotechnikai tudományok, a digitális fejlődés és ezek művészetrel való kapcsolatát mutatta be a Ludwig Múzeumban, 2001-ben.

– Hogyan kezdődött az új média iránti érdeklődésed?

– Pályámat humángenetikai kutatással kezdtem, később képzőművészeti és filmes területen folytattam. Már a kutatások alkalmával is sok olyasmivel foglalkoztam, ami az új technológiákat bevezette. Például time-lapse fotózási technikával mikroszkópon keresztül rögzítet-

lemmel, különböző konferenciákon, kiállításokon vettem részt. Többször jártam New Yorkban. Akkoriban, kanadai állampolgárként nem kellett útlevél, könnyű volt közlekedni.

– A budapesti Soros Alapítvány Kortárs Művészeti Központ (SCCA) munkájában is részt vettél?

– A budapesti projektekben külsőként, de majdnem mindegyik SCCA központban jártam valamilyen esemény kapcsán. A budapesti mintájára ugyanis 1991-től összesen 20 országban alakultak további Művészi Központok elsősorban Közép- és Kelet-Európában, valamint a volt Szovjetunió egyes országaiban. Ezek a helyi képző-, ipar- és előadó-művészet támogatására ösztöndíjpályázatokat hirdettek és kiállításokat szerveztek. Fontos feladataik között szerepelt a kortárs művészetre vonatko-

nisztériumtól. Mindenki mosolygott, amikor ezekért folyamodtam, mert a kanadaiaknak nem volt túlságosan érdekes akkoriban Lettországra, Észtországra vagy Oroszországra eljutni. De én eljutottam mindenhova. Szerencsésnek érzem emiatt magam.

– Először 1991 novemberében, a Magyar Képzőművészeti Főiskolán találkoztam veled, ahol a Torontói Művészeti Fesztivál részeként a Video Bridge Toronto – Budapest akció zajlott, amelynek egyik szervezője voltál. Mi volt ennek az apropója?

– A Video Bridge-et Johanna Householderrel, a torontói Művészeti Egyetem professzorával, valamint magyar kollégákkal együtt raktuk össze. Még az internet nemzetközi elterjedése előtt, telefonvonalon létesítettünk kapcsolatot Toronto és Budapest között. A telekonferencia eszközeivel interkontinentális, audiovizuális összeköttetés valósult meg a magyar és a kanadai főiskolások között. Az eseményt Torontóban és Budapesten is felvette a Magyar Televízió, azaz Kopper Judit a munkatársaival, és a Médiamix című műsorban be is mutatták. Torontóban egy hatalmas vászonra vetítettük ki a képet, és kihangsúlyoztuk. Volt egy előkészítő időszak is a diákokkal. A kezdetektől tudtuk ugyanis, hogy lesz egy 10 másodperces időeltolódás, ezért kértük, hogy a performanszok esetében ezt vegyék figyelembe, és reagáljanak rá, használják fel. Egyszerű performanszokkal készültek, mi pedig váltogatni tudtuk a képet a két helyszínen. Persze a szervezésnek voltak nehézségei. Például a videotelefont Vancouverből kaptam kölcsön Torontóba, ahonnan Budapestre hoztam. Postán nem lehetett küldeni.

– A Budapest Pride 1993-ban indult I. Magyar Meleg és Leszbikus Filmfesztivál néven. Erre is hoztál egy válogatást a Toldi Moziba.

– Adele Eisensteinnel dolgoztam együtt, és Hot Stuff volt a címe az összeállításnak. Az amerikai részt Chris Hill kurátor válogatta a buffalói Hallwalls Contemporary Arts Cen-



VideoBridge Toronto–Budapest, Cserny Márton performansza, 1991

ramom a híres Michael Snow-val, aki eljött velem Budapestre. Ekkor volt az Aboriginal Film Program is a Néprajzi Múzeumban. Akkor volt az érdeklődés, hogy többször megismételjük – az első ilyen jellegű esemény volt Budapesten. Az efféle aktivitások, csereprogramok megvalósítása számára az akkori kanadai helyzetben támogatást lehetett szerezni a művésztanáctól és a külügymi-

terből, a kanadai anyagot pedig én, a torontói Vtape támogatásával.

– Több nemzetközi szervezet, köztük a Space Art Network tagja vagy. Mióta veszel részt a Leonardo/The International Society for the Arts, Sciences and Technology munkájában?

– Körülbelül a 2000-es évek közepétől dolgozom sokat a Leonardóval. Előtte 1995-től a ISEA International



A provokáció fontos művészeti feladat

nemzetközi szervezet tanácsának tagja, 2000-től elnöke voltam. A Leonardo/ISAST nonprofit szervezet, amely a programjain keresztül egyesíti tudósok, művészek, kutatók és gondolkodók globális hálózatát. Fókuszában az interdiszciplináris munka és az innováció áll, miközben nemzetközi kommunikációs és publikációs csatornaként is szolgál. Az MIT Press publikálja a Leonardo számos kiadványát, valamint könyvsorozatait, nyomtatott és online formában. A legismertebb az idén 50 éve, Frank Malina által alapított Leonardo Arts And Science című folyóirata. Van egy LASER (Leonardo Art Science Evening Rendezvous) nevű nemzetközi hálózatunk. Torontóban és Montrealban helyi kollégákkal együtt szervezzük ezeket az esteket. Tavaly például „energia” témában hívtunk meg fizikusokat és az egyetem dráma szakáról performanszművészeket, hogy saját szempontjukból járják körül a kérdést. Kicsit provokatív esemény lett. Szervezőként úgy érezzük, hogy a provokáció fontos művészeti feladat. 2017–2018-ban ünnepeljük a szervezet 50 éves fennállását.

Mivel a Leonardo főhadiszállása Kaliforniában van, az amerikai eseményeket főleg ott szervezik. Én felvállaltam a nemzetközi események javaslatait és társprezentálását. Júniusban kezdtük, és most Dublinban volt a hetedik alkalom. 2018 végéig még 15-20 esemény van hátra az egész világon. Ezen szorosan együtt dolgozom Roger Malinával, aki Frank Malina fia, asztrofizikus, a Leonardo kiadványok főszerkesztője. Jelenleg egy interdiszciplináris fakultást vezet a texasi A&M University-n. Az eseményeknél ragaszkodunk ahhoz, hogy mindenhol a házigazdákkal együtt építsük fel ezek kontextusát. Vannak útmutatók és elvek, de a cél, hogy ezek informálisak és intergenerációsak legyenek. Nem szeretnénk, ha idős emberek nosztalgiazásába csapna át az egész. Kevésbé van szó arról, hogy honnan jöttünk: az a fontos, hogy hol vagyunk és hova megyünk. E gondolat köré fűzzük fel az eseményeinket, melyekkel nagyon sok háttérmunka van.

– Mit gondolsz, „hova megyünk”?

– Most gyorsan fejlődő és változó pozícióban vagyunk, ahol nem sejthető, mi hova visz. De nagyon érdekes a technológia és az elméletek összefüggésének vizsgálata és gyakorlati alkalmazása. Ez sok reményt ad arra, hogy hova mehetünk, de arra oda kell figyelni, hogy bevonjuk azt a generációt, amely már felépített dolgokat, kutatott, eredményeket ért el, konklúziókat vont le. Ezt fontos összehozni

a „továbbvivők” nemzedékével, hogy megtörténhessen a tudástranszfer. Közös nevezőket kell keresni, mert az elzárkózás tragikus lehet. Ezen dolgozik a Leonardo, és ezt én is nagyon fontosnak tartom. Ma a humán tárgyakat – a történelmet is beleértve – kevésbé tanítják az egész világon. A legfiatalabb nemzedéknek így sokkal kevesebb referenciapontja van. Ha tanítasz, akkor ezt rögtön észre is veszed. Tavaly tartottam egy szemesztert 18-19 éves fiataloknak Új-Zélandon, és az ő hozzáállásuk – mint világszerte az összes hasonló korú diáké – már sokkal kevésbé fizikális, mint inkább virtuális és online tartalmakkal kapcsolatos. Muszáj próbálkozni azzal, hogy a tudástranszferek egyensúlyba kerüljenek.

– Archiváld a tartalmaidat, az eseményeket?

– Inkább azt mondanám, hogy megmentem ezeket. Az archiválás ma hatalmas probléma, mert folyamatosan változik a technológia, és nehéz megoldást találni. Ez nem fog megszűnni, mert a piac folyamatosan



VideoBridge Toronto–Budapest, Cserny Márton performansza, 1991

hozza be az újdonságokat. Az a baj, hogy ma már egy CD-ROM-ról is nehezen lehet leszedni valamit. Nem lehet mindent átmenteni, lehetetlen. Olyan sok érdekes dolog történik általában, hogy nehéz individualistának maradni és ezeket távol tartani. Nekem szükségem van rá, hogy a munka mellett kicsit visszavonuljak és gondolkodjak. Rengeteget gyaloglok, sétálok és figyelek. Nagyon sok személyes kapcsolatot tartok fenn.

– Szerinted vannak ma olyan területek, amelyek felértékelődtek a világban?

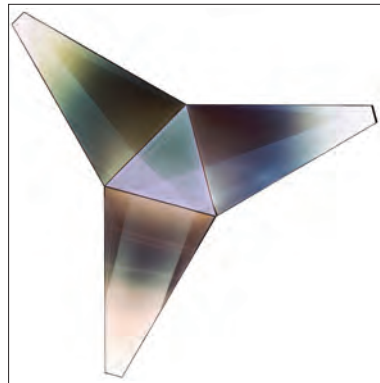
– Ilyen például a design. Torontóban az egyetemen van egy Inclusive Design Research Center. Együtt is működünk velük. Sokat foglalkoznak a fogyatékkal, az autistákkal. Rengeteg érdekes dolgot lehet csinálni ezen a területen is. Például Magyarországról származik az a fiatal biokémikus feltaláló, Juhász Márton, akitől a Gyroset ötlete ered. A Gyroset a fejmozgás érzékelésével működő, a mozgásképtelenek kommunikációjának és közlekedésének segítségére kifejlesztett találmány, amellyel Juhász pár éve elnyerte a NASA és a Google által alapított Singularity University versenyének fődíját. A designba ma ez is beletartozik.

SERES SZILVIA

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

Adott három, állványra szerelt tárgy, három grafika és három (?) fotográfia. Adott még két világ, amint adott egy (?) eszköz is, amely közvetít (?) közöttük.

A három tárgy – három egyfunkciós camera obscura. Ősz Gábor azért építette ezeket, hogy segítségükkel képpé transzformálhasson három monumentális emlékművet. Az emlékművek geometrikus alapformáit a hozzájuk tartozó kamerák is felveték: van henger, kocka és tetraéder. Mivel e tárgyak camera obscurák, felületüket Ősz egy-egy ponton kilyukasztotta: így lett a tetraéder és a kocka csonka. A fény a lyukon keresztül a tárgy teljes belső felületét éri – ezt rögzítik a tárgyak palástjának belső



Ősz Gábor: SPOMEN C/2 (TETRAEDER), 2017
arcival pigment print, 228×198 cm, ed3+1

oldalához illesztett, formára vágott, eredetileg 10×12 hüvelykes (20×25 cm-es) síkfilmek. Ahhoz, hogy az emlékműveket a maguk geometrikus totalitásában képpé transzformálhassák, a kamerákat az emlékművek belsejében, meghatározott szögben kellett leállítani, majd vi-

szonylag hosszan, körülbelül négy percen át exponálni velük.

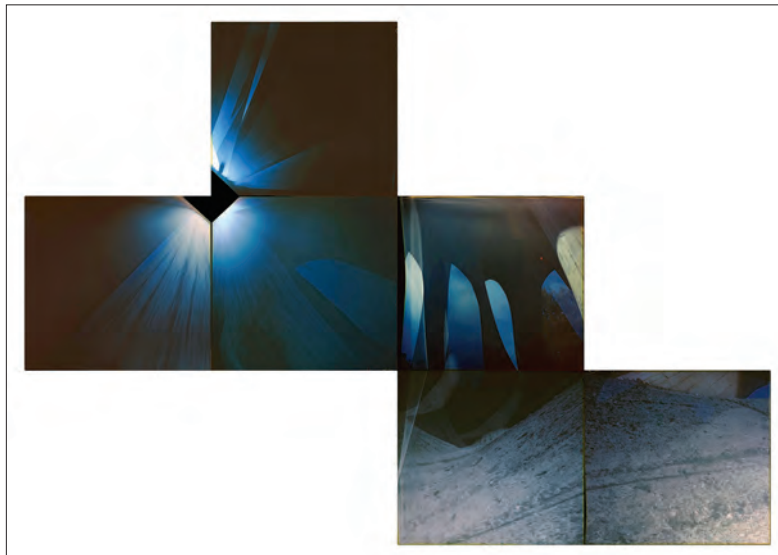
A három grafika három archív fotó átrajzolása. E fényképek a hatvanas, illetve a hetvenes években ábrázolják az emlékműveket, és jól közvetítik azok monumentalitását és absztrakt, geometrikus formavilágát. A fényképekre készített rajzok, geometriai szerkesztések az emlékművek formájának elemzései, és egyúttal kapcsolatot teremtenek a geometrikus formák és az azokról készülő, kiterített 360 fokok fotográfiák között.

A három – négy-négy, illetve hat elemből álló – fotográfiai együttes az emlékműveket jeleníti meg, egészen pontosan az emlékművekről a camera obscurák lyukán bejutó fényt rögzíti, annak esetleges további, a kamerán belüli „történetével”. Minthogy a síkfilm a kamerák palástjának teljes belső felületére van helyezve, megtörténhet, hogy a beeső fény megcsillan, illetve tükröződik a kamera (a film) egyik felén, és ez rögzül a kamera (a film) egy másik pontján. Abban a rendkívül ingerszegény közegben, amely a hermetikusan lezárt kamera belsejében uralkodik, ez a rögzülés látható nyomot is hagy – így aztán valóban akkor fogalmazunk pontosan, ha azt mondjuk: a képek az emlékművekről beérkező fényt, és nem az emlékművet rögzítik, illetve jelenítik meg. (A henger alakú kamerával készült SPOMEN B/2 egyik képének kékes sávjai valószínűleg ilyen visszavert fényt mutatnak meg. Azaz valami olyat, ami a kamerán kívül, sőt valójában a képen kívül sem létezik – így tulajdonképpen nem reprezentál semmit az emlékműből.)

A fotográfiák az emlékműről a fényt 360 fokban rögzítették. Minél jobban

Vintage Galéria, Budapest

Emlék, mű



Ősz Gábor: SPOMEN A/2 (CUBE), 2017
arcival pigment print, 219×292 cm, ed3+1

megközelítette a fény beesési szöge a 90 fokot, annál „pontosabban” vehető ki a képen a tárgy, vagy éppen környezete részletei; és minél kisebb szögben érte a fény a felületet, annál „torzultabb” lett a látvány. Ám akár „pontos” egy képi részlet, akár „torzult”, elemei összekapcsolódnak, és síkba kiterítve is végigkövethetők, mint például az egyre görbülő oszlopok sora a SPOMEN B/2-n. Ősz a látványt egyetlen pontból, egyetlen, hosszúra nyújtott pillanatban ragadja meg, és ez – ellentétben megszokott érzékelésünk torzulásmentességével – egy-

szerre jelenik meg viszonylag pontosan és torzultan (bármilyen jelentősen is ebben az esetben az „egyszerre”).

A falakra tehát az egyidejű, de nem egynemű látványt terítette ki Ősz Gábor, egy-egy képet arról, ahogy nem láthatunk. És nemcsak azért, mert nem látunk egyszerre pontosan és torzultan, vagy mert nem látunk így, a megnyújtott időben, hanem mert semmiképpen sem tudjuk testben elfoglalni azt a pontot, ahol mindez látható volna, ahonnan mindez ekként testesül meg. Látásunk korlátaival szembesít minket Ősz – és ezt most

egészen másként teszi, mint korábbi munkáiban, amikor emberméretű camera obscurákat épített (The Prora Project, 2002), vagy éppen az Atlanti-óceánt kémlelő bunkereket alakított ekként át (Liquid Horizon, 1999–2001). Ott fizikailag is lehetett/volt közünk a látványhoz – itt ennek még a lehetősége sincs meg.

A képzőművészeti perspektívát az elmúlt évtizedek művészeti gondolkodása a látás (és így a megértés) fizikai és szimbolikus pozíciójának konstrukciójaként értelmezte. Amíg a modernizmus számára a centrálperspektíva a homogén térben azonosítható fizikai és szimbolikus viszonyok megjeleníthetőségét jelentette, a camera obscura pedig annak eszközeként segítette az ábrázolást, addig a modernista projekt kritikai horizontján dolgozó Ősz számára az egyetlen pontból való látás racionális totalizálása az érthetőség radikális kritikájaként működik.

Spomenik emlékművet jelent; a jelen esetben az egykori Jugoszlávia területén, elsősorban a tájba illesztett partizán hősi emlékműveket, amelyek a hatvanas évektől kezdve készültek egy monumentális nonfiguratív modernizmus jegyében. Ősz kameráinak formájával hasonult a politikai és művészeti modernizmus e műemlékeihez, kvázi-kubista módon tovább redukálva, szinte analizálva azokat. Ám a látás/megértés számára lehetetlen látványok a szabadság, a bátorság és az eszme jegyében született magabiztos modernista projekt kudarcamentőiként nézendők. Az egykori hit és a mai székszis világa között legfeljebb a forma nyelve közvetít. (Megtekinthető március 2-ig.)

HORÁNYI ATTILA



A műgyűjtés öröme

Első félév
AUKCIÓS NAPTÁR 2018.

ÁRVERÉSEINK
18 ÓRAKOR KEZDŐDNEK!

12. GRAFIKAI KAMARAAUKCIÓ

Árverés: 2018. február 21. 18.00
Kiállítás: 2018. február 10–19.
Helyszín: BÁV Apszisterem

TAVASZI KAMARAAUKCIÓ

Árverés: 2018. március 28. 18.00
Kiállítás: 2018. március 17–26.
Helyszín: BÁV Apszisterem

72. MŰVÉSZETI AUKCIÓ

Árverés: 2018. május 15–16. 18.00
Helyszín: MOM Kulturális Központ
Kiállítás: 2018. május 5–12.
Helyszín: BÁV Aukciósház

NYÁRI KAMARAAUKCIÓ

Árverés: 2018. június 13. 18.00
Kiállítás: 2018. június 2–11.
Helyszín: BÁV Apszisterem

WWW.BAV.HU/AUKCIO
f BAVMUKERESKEDELEM
ÜGYFÉLSZOLGÁLAT: ☎ +36 1 445-1393



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

Már előjáróban kijelenthetjük: ez a könyv jóval több, mint részletezően precíz falusi, városi, országos, regionális vagy kontinentális régi térképek hangulatos gyűjteménye. Mivel a protestáns lelkesfámília gyakran változtatta lakóhelyét, és Vincent iskolásként is sokszor cserélgette szállásadóit vagy kollégiumait, felnőttként pedig szintén nem tudott megmaradni egy-két évnél tovább egy helyen, az album kétfutacnyinál is több helyszínt vett lajstromba. Azért „csak” ennyit, mert Van Gogh korábbi címeire többször visszatért. A kisfiú szükség esetén akár naponta legyalogolt 20-30 kilométert; felnőttként pár órás erdei alvással olykor két napon át is egyfolytában menetelt. Ha telt rá, delizsánszot (postakocsit) vett igénybe, majd az Európa-szerte rohamosan terjedő vasúti hálózat lett fő közlekedési eszköze, időnként hajóval kombinálva. Nem véletlenül került a kötet borítójára 1888-as festménye egy személyvonatról, az első fejezet elejére pedig az évi rajza egy lovak nélküli postakocsiról, Theo öccséhez írott egyik leveléből.

Akkoriban óránként 50 kilométeres sebességgel közlekedett a „vasparipa”, de ennek ellenére napi négy levélszállítást is lebonyolítottak bel- és külföldre egyaránt, és például a postai lap egyetlen nap leforgása alatt ért az északkelet-hollandiai Hoogeveenből Párizsba. Mivel Vincent szorgalmas levélíró volt, hetente többször írt testvérének, falusi vagy városi utcákról, terekről, templomokról, szélmalomokról és emberekről rögtönzött vázlatok kíséretében, postai csomagként időnként képeket is küldött, családja pedig minden cédulát gondosan megőrzött az utókor számára, úgyhogy manapság mintegy 1300 rajz, 850 festmény és több mint 800 levél az öröksége. Így a família archívumából való iratok, fotók, postai képes levelezőlapok, borítókra ragasztott bélyegek, vonatjegyek, menetrendek, utazási és festékreklámok, szállodai levélpapírok, préselt növények, papírpénzek, lakásalaprajzok és enteriőrök, számlák tömkelege mellett a levéltári kutatások eredményeivel kiegészítve nemcsak térben, hanem időben is szinte naplószerűen kö-



Van Gogh európai utazásainak térképe

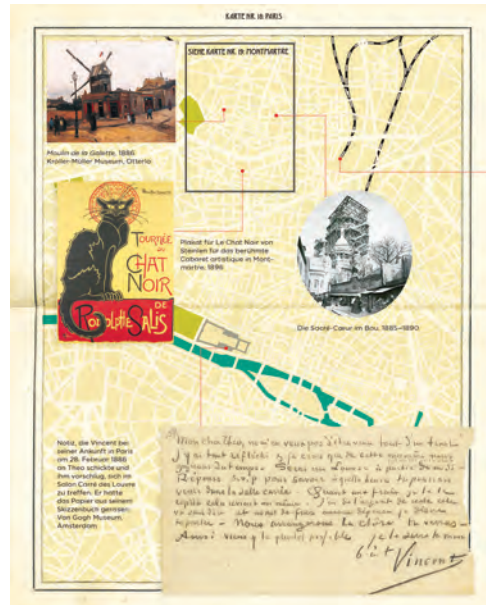
vethetjük végig Van Gogh rövid, zaklatott életének kronológiáját.

Noha a festő gyakori utazásai és hosszabb-rövidebb tartózkodásai földrajzilag Európára szorítkoztak, ám ezek brabanti szülőfalujától a belga bányavidéken át Normandiáig és Provence tengerpartjáig terjedtek, Hága és Amsterdam után Brüsszel, Párizs és London metropoliszairól nem is szólva.

Mindennek kapcsán számos műhelytitokra derül fény. Például hogy a híres párizsi festékkereskedő, Tangy apó még a gyári tubusok térhódításakor is maga keverte portékáit, ezért szerepel munkászubonyban Van Gogh 1887–

Európai utazások

A nagy Van Gogh-atlasz



Párizsi térkép 1886. február 28-i levéllel

1888-as portréján; a művész pedig úgy spórolt a drága alapanyagon, hogy pigmentek helyett színes pamutgombolyagokkal kísérletezte ki a kólorit összhatását. Lenvászon híján piros csíkos konyharuhát feszített vakrámára, és erre festette kollégája, Charles-Francois Daubigny kertjét 1890-es látogatása alkalmával. 1888-ban egy kabócát skiccelt fel egyik levelének sarkába, egy másik margójára acélkampót vázolt, amellyel festőállványát rögzítette a talajhoz a búzaföldön, a tomboló sirokkó idején. Les Saintes-Maries-de-la-Mer tengerpartján pedig elejtette ecsetét, így került homok a vászonra. Belga kollégája, Eugène Boch mellképét A költő (1888) címmel örökítet-



München, 2017

te meg, noha az nem írt egyetlen verssort sem. A postás titulusa sem stimmel, mert uniformisban feszítő, szakállas barátja – Joseph Roulin – sosem kézbesített semmit, hanem a küldemények átrakását felügyelte Arles vasútállomásán.

A könyv 2015-ös holland eredetijét Amsterdamban adták ki, a szerzőtrióból Telo Meedendorp és René van Blerk a Van Gogh Museum munkatársa, Nienke Denekamp szabadúszó szakíró. A német változat tavaly év végén jelent meg. (Der große Van Gogh Atlas, Sieveking Verlag, München, 2017, 182 oldal, 400 kép, 29 euró.)

WAGNER ISTVÁN

fotó: index.hu

A tranzit.hu új helyszínen:

a Vasas Szakszervezeti Szövetség Székházában.

1086 Budapest, Magdolna u. 5-7., fsz. 11-13.

Új programok hamarosan!

ERSTE Stiftung

tranzit.hu

artportal

Nézd...!

Új artportal.

www.artportal.hu

Kisterem Galéria, Budapest

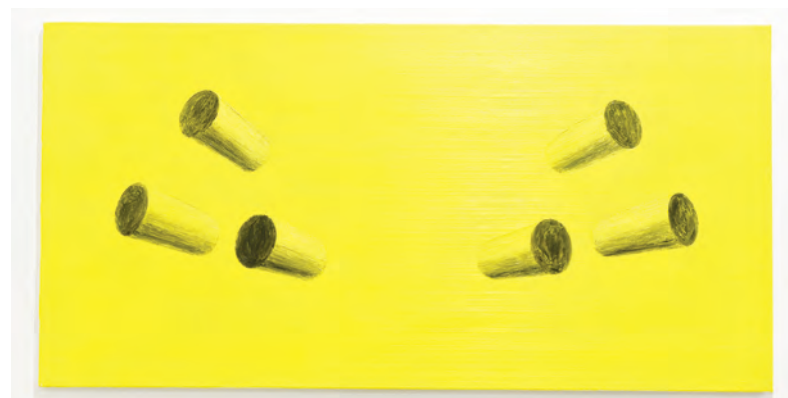
Energia, vakrámán

Káldi Katalin jellegzetes, redukált képi világa újabb fejezethez érkezett. A telt pasztellszín sík előtt elrendeződő tárgyak nyugalmát vörös és sárga háttér felett száguldó elemek váltották fel. Monokrómába hajló minimalista formavilágának korábban a vetett árnyék festői dimenziója egyfajta kontemplatív, metafizikai karaktert kölcsönzött. Legújabb vásznain azonban a statikus csendéletek cselekvő, aktív képmezővé változtak.

Az elmúlt két évben készült festményekből sugárzik a szándék, a vakrámára feszített energia. Az egynemű alapszínnek fölött vibráló geometrikus térbeli testek dinamikája a tágu-ló tér hatását kelti. Káldi munkáinak feszültsége elsősorban abban rejlik, hogy míg a színek és formák minőségét klasszikus festészeti eszközökkel vizsgálja, addig a műfajtól idegennek ható, a funkcionalitás érzetét keltő, sematikus térbeli ábrákat hoz létre.

A két külön bejáratú helyiségből álló kiállítás első terének szemközti falára az egymás mellé felsorolásszerűen felvitt színsugarak átmenetet jelentő darabjai kerültek; ezeket követően az ideális térformák már vektoros rendbe álltak össze.

Noha az elmúlt években használt színeket számba vevő sugaras munkák mind a korábbi, mind a legújabb „cselekvő” képektől eltérnek, mégis magukban hordják az utánuk következő ciklus jellemzőit: erős színek, valamint egy pontba koncentrált, dinamikus felületek. A zászlóra emlékeztető frontális, sávózott munkák mellett



Káldi Katalin: Hatékonyság, olaj, vászon, 60x120 cm, 2016

A művész felvétele

két, a kiállítás tekintetében programadóan bizonyuló mű is ebben a terebben szerepel: az atipikus elmosódott fekete, vörös és sárga felületekből álló Enciklopédia, valamint a Hatékonyság című, talán leglendületesebb kompozíció. A rendszerező enciklopédikus és a gyakorlati tudás felől közelítve a Hatékonyságon sűrítő hengerek egy ábrává rendeződnek, a radioaktív anyag piktogramját idéző sárga körkörös halmazok pedig a fejlődő hadiiparral asszociált sci-fi hangulat vagy egy szocialista műszaki munkafüzet stílárís jegyeit ötvözik. A hengerek töltényként, a halmazok sugárzásként hatnak, a kiállítás egésze pedig mint ha a perspektíva klasszikus festészeti problematikáját titokban tanulmányozó fizikus dolgozószobája lenne.

A második helyiségbe lépve még egyértelműbbé válik, hogy minden mű irányok, pontok és élek halmaza.

Sebességet és sugárzást rögzítő képek, valamint sokszögű gipszreliefek letisztult együttese. Káldi tárgyi motívumainak tekintetében a modellnek mindig kiemelt szerep jutott: méretarányosan ábrázolt használati tárgyak, valamint tetszőlegesen nagyítható matematikai alapformák. Az olajképeken szereplő hengerek, körök és kúpok a műteremben a munkafolyamat során háromdimenziós testet is öltenek, a mintaszerű gipszöntvények pedig mint önálló művek kerültek a kiállítótérbe. A vásznak sorát nemcsak gipszreliefek, hanem helyenként a művész munkásságát végigkísérő fotók is megtörik. A fotókon ugyan sokszor az olajképek mértani modelljeire ismerhetünk, ezek mégsem a festményekre vonatkozó utalások, hanem a tárlat egészén belül önálló egységet alkotó műtárgyegységek. (Megtekinthető február 16-ig.)

MAGYAR FANNI

Budapesti beszélgetés az aacheni Ludwig Alapítvány elnökével

Támogatást érdemlő művészet mindenütt van

A neves német műgyűjtő házaspár, Peter és Irene Ludwig mindig érdeklődéssel fordult Magyarországra felé. Igaz ez az általuk létrehozott alapítványra is, melynek vezetője, dr. Brigitte Franzen a közelmúltban Budapesten járt, hogy aláírja az alapítvány és a Magyar Képzőművészeti Egyetem (MKE) közötti együttműködést megerősítő és új elemekkel is bővítő szerződést. Interjünk ebből az alkalomból készült.

– Az alapítvány és az akkor még főiskolaként működött MKE közötti első megállapodást közel 30 évvel ezelőtt Peter Ludwig maga írta alá. Mit tartalmazott a régi, és mit az új szerződés?

– A régi a legelső volt, amit egy felsőoktatási intézménnyel kötöttünk, és nem véletlenül éppen Magyarországon, amely az 1980-as évek végén Németország számára nagyon fontos partner volt, miközben a Ludwig házaspár akkor már az egész közép- és kelet-európai régióra komolyan odafigyelt. A megállapodás azóta is minden évben két budapesti hallgató külföldi tanulmányútjához biztosít ösztöndíjat, amiben eddig 56-an részesültek. Az új szerződés ennél tovább megy: ezentúl minden évben a Doktori Iskola két hallgatója is kap kutatási ösztöndíjat, és – ugyancsak évente – lehetővé válik külföldi vendégprofesszorok meghívása is; közülük Tobias Zielony fotóművész lesz az első. Peter és Irene Ludwig, ha élnének, örömmel támogatnák ezt a maga nemében megint csak úttörő jellegű szerződést, mivel ők a gyűjtéssel egyenrangú fontosságúnak tartották a tudományos kutatómunkát, ezért a múzeumok mellett az egyetemekre is partnerként tekintettek. És hogy miért döntöttünk ismét Budapest mellett? Főként az itteni egyetemen tapasztalható szellemi pezsgés, a képzés és a kutatómunka alapossága miatt. Fontos volt számunkra például az is, hogy itt igen magas szinten folyik a restaurátorképzés.

– A Ludwig Alapítvány 20 éve működik jelenlegi formájában, ez a művészetek világában is hosszú idő. Hogyan követik a változásokat, mennyiben befolyásolják ezek céljait, feladataikat?

– Peter és Irene Ludwig mindig azt gyűjtötte, ami egy-egy adott időszakban radikálisan újat hozott a képzőművészetbe – például nagy szerepük volt az amerikai pop art európai megismertetésében, de ugyanígy a közép- és kelet-európai művészet nyugat-európai pozícióinak javításában is. Ezt az úttörő szemléletet igyekszünk ma is érvényesíteni, de a gyűjtemény gyarapítása ma lassabb üte-

mú, mint Ludwigék életében. Anyagi eszközeinket részben ma is új beszerzésekre fordítjuk – ezeket gyakran a hálózatunkhoz tartozó múzeumok kezdeményezik –, részben viszont kiállítási és kutatási projektek támogatására. Az utóbbi nekem különösen szívügyem. Van egy fantasztikus archívumunk, aminek az érdemi feldolgozása csak most kezdődik, és szinte futószalagon szállítja a témákat a tudományos kutatáshoz. Nem térünk ki a kultúrpolitikai kérdések elől, és kritikus szemmel figyeljük a műtárgypiac és a „művészeti ipar” utóbbi évtizedekben tapasztalt fejleményeit is.

– Mennyire tekinthető véglegesnek a Ludwig Múzeumok, illetve az alapítvánnyal szoros kapcsolatban álló többi múzeum napjainkra kialakult hálózata?

– Ezt a hálózatot Ludwigék nagyon tudatosan építették fel. Minden az „Aachen–Köln-tengellyel” kezdődött. Aachen Irene szülőhelye, majd kettejük közös lakhelye, működésük központja volt, Kölnből ők csináltak igazi „művészeti metropoliszt”. Munkájuk a 70-es években kapott nemzetközi dimenziót; érdeklődésük a világ művészete felé fordult, nemcsak a ko-



A magyarországi Ludwig Múzeumról szóló szerződés aláírása a Magyar Nemzeti Galériában 1989. március 21-én

Balról jobbra: Walter Queins, a Ludwig Alapítvány igazgatója, Knopp András, a Művelődési Minisztérium államtitkára, Irene Ludwig, Peter Ludwig és Berczky Lóránd, a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatója

– Reagál-e, s ha igen, milyen formában az alapítvány a világ művészeti színtéren kívüli fejleményeire, például korunk globális problémáira?

– Hét országban vagyunk aktívak, Németország mellett Oroszországban, Kínában, Kubában, de Ausztriában, Magyarországon és Svájcban is. Kapcsolataink révén a fontos törté-

céljainkkal, a nemzetközi megértésnek a művészet eszközeivel történő elősegítésével ellentétes törekvésekhez igyekeznek felhasználni, felmerülne a menni vagy maradni kérdése. De eddig szerencsére sohasem kellett megtennünk ezt a lépést, az esetleges problémákat az érintettekkel folytatott tárgyalásokon mindig rendezni tudtuk.

– Úgy gondolom, a budapesti Ludwig Múzeum vonatkozásában is voltak már olyan kérdések, amelyek kapcsán meg kellett szólalniuk.

– Valóban. Fontos, hogy a döntések előkészítése során mindig el tudtuk mondani, és el is mondtuk a véleményünket. Az a döntés, hogy mennyire támaszkodnak szakmai alapon kialakított álláspontunkra, alapvetően a múzeum fenntartóinak kezében van. A művészet, a műzeumi emberek támogatóiként, műtárgyak kölcsönzőiként nagyon érdekelték vagyunk abban, hogy tudjuk, hogyan alakul a jövő, és hogyan tudunk ahhoz mi hozzájárulni. Ajtónkat mindig szélesre tárjuk azok előtt, akik értékelik tanácsainkat, és építeni akarnak azokra. Közintézményekkel van dolgunk, amelyek autonómiáját nem tudjuk, és nem is akarjuk kétségbe vonni. Kötelezettségvállalásaink nagyságrendje okán ugyanakkor elvárjuk a nyílt kommunikációt. Ez a megközelítés eddig minden esetben jól működött.

– Mióta kinevezték az alapítvány igazgatójának, rendszeresen megfordul Budapesten, és ott volt a magyar pavilon megnyitóján is a legutóbbi Velencei Biennálén. A gyakori látogatásoknak elvben egyaránt lehetnek örömteli és kevésbé örömteli okai.

– Igyekszem nemcsak Budapestre, de minden hozzánk kapcsolódó intézménybe rendszeresen eljutni, ugyanakkor tény, hogy Önöknél az átlagosnál gyakrabban fordulok meg. Az MKE-vel kötött megállapodásunk és a budapesti Ludwig Múzeummal való szoros kapcsolatunk okán ez így lesz a jövőben is. Érdeklődésemnek van családi gyökere is; tudós édesapám már a 70-es években nagyon jó munkakapcsolatban állt magyar kollégáival, először még vele jártam Önöknél. Később egy ideig Bécsben tanultam, és sokszor átruccantam Budapestre. Azóta is nagyon közel érzem magamhoz a közép-európai „kultúrregiót”.

Ezért is ragadok meg minden alkalmat – ilyen volt a Velencei Biennálé is –, hogy többet tudjak meg a magyar szcénáról. Számos feltörekvő galériát látok itt, és sok a nagyon jó művész is. A mi aktivitásunk ugyanakkor azzal is szorosan összefügg, mennyire aktívak, kezdeményezők hálózatunk tagjai. Budapest esetében ez az aktivitás igen jelentős. Kapcsolatunk nem statikus, az új javaslatok, elképzelések formába öntése igényli a rendszeres egyeztetéseket is. De fontos, hogy a hálózatunkhoz tartozó múzeumok ne csak velünk, hanem egymással is szoros kapcsolatban legyenek, hiszen így „családon belül” is nagyon sokat lehet tenni például az érintett országok, így Magyarország kortárs képzőművészete iránti nemzetközi figyelem erősítéséért. Utóbbiban egyébként az MKE diákjainak és doktoranduszainak felajánlott ösztöndíjaink is segítenek, hiszen ezek a hallgatók nemcsak kapnak valamit a fogadó országban, hanem oda ki is visznek magukkal valamit. A nyugati múzeumok vezetői csak nehezen és lassan vesznek tudomást a közép- és kelet-európai művészetről. Peter és Irene Ludwig már évtizedekkel ezelőtt felléptek ezzel a felfogással szemben, de csak most kezd teret hódítani egy olyan szemlélet, amely végre nemcsak Párizsban, Londonban, New Yorkban, Los Angelesben, hanem más központokban is gondolkodik. Ennek az esélynek a kiaknázásában nekünk és a hozzánk kapcsolódó múzeumoknak is szerepet kell játszaniuk. Egyes, a hálózatunkhoz tartozó európai – németországi, magyarországi és ausztriai – múzeumok vezetői már ebben a szellemben dolgoznak. De Európa nyugati felében történhetne több is ebben az ügyben.

– Hogyan látja a budapesti Ludwig Múzeum szerepét a hálózatban?

– Budapestről rendszeresen kapunk új impulzusokat, információkat, javaslatokat, ami azért nagyon pozitív és fontos, mert ami itt zajlik, arról az itt élőknek és dolgozóknak van a legpontosabb képük. Az itteni kiállítások aktuálisak, alapos előkészítő munka előzi meg őket, és profi a prezentációs módja is. A tárlatok sokszor képeznek tartalmi értelemben hidat Kelet és Nyugat között, ami sok új felismerés megfogalmazását teszi lehetővé. De hogy konkrét példát is mondjak: kiemelkedő például az az aktivitás, amellyel a budapesti Ludwig Múzeum a médiaművészeti műtárgyak megőrzésének, restaurálásának nagyon komoly kérdéseit úttörő módon kezeli. Nem véletlenül kaptak e témának szentelt 2016-os programjaik, amelyeket mi is támogattunk, nemzetközi szinten is komoly figyelmet.

– Az alapítvány irányítása nyilván idejének, energiáinak nagy részét lekötí. Marad emellett ideje saját projektek, kiállítások megvalósítására?

– Szerencsére nem kell teljesen lemondanom erről a munkáról sem. A Ludwig Alapítvány számára most éppen egy német fotóművész, Annette Kelm kiállítását készítem elő, 2019-ben pedig a Stuttgart melletti Fellbachban lesznek a nemzetközi kispaszttikai triennálé kurátora.

EMÖD PÉTER



Lygia Clark: Bicho (Architecture fantastique), 1964 és Lee Lozano: Switch, 1963

A Peter und Irene Ludwig Stiftung tulajdona, tartós letétben a Ludwig Forum Aachenben

rábbi századok, hanem napjaink vonatkozásában is – a globális művészeti színtér fogalma csak később került a köztudatba. Az első nyugati gyűjtők voltak, akik elindultak Kelet felé – először csak Európában, de aztán eljutottak egészen Kínáig, miközben ezzel párhuzamosan felfedezték a maguk számára Dél-Amerikát is. Ezek a prioritások jól tükröződnek a hozzánk kötődő múzeumok időközben kialakult hálózatában is, ezért ennek módosítása nincs napirenden, de természetesen itt is igaz lehet, hogy semmi sem örök.

néseket rendszerint közelről szemügyre tudjuk venni, és adott esetben reagálni is tudunk. A legfontosabb számunkra az, hogy azokat a művészeket és művészettel foglalkozó szakembereket támogassuk minden rendelkezésünkre álló eszközzel, akik helyben, a művészet, a tudomány, a kuratori szakma nyelvén tudják megfogalmazni álláspontjukat. Tapasztalataink szerint bármilyen politikai környezetben így segíthetünk, így érhetjük el a legtöbbet. Ebben a kontextusban értelmezendő az MKE-vel való együttműködésünk is. Ludwigék mindig azt hangoztatták, mindegy, hogy melyik országban vannak, érdekes, támogatást érdemlő művészet mindenütt van. Az magától értetődő ugyanakkor, hogy a kultúrpolitikai fejleményeket folyamatosan figyelemmel kísérjük, hiszen hálózatunk tagjai közintézmények, melyeknek számtalan érintkezési pontja van országuk kultúrpolitikájával.

– Elképzelhetőnek tartja, hogy egy ország kultúrpolitikájának alakulása visszavonulásra kényszeríti Önöket?

– Elvben természetesen igen. Ha például azt látnánk, hogy nevünket

Dr. Brigitte Franzen

A Peter és Irene Ludwig Alapítvány igazgatója művészettörténeti, európai etnológiai, germanisztikai és szociológiai tanulmányainak befejezése után frankfurti, karlsruhei, grazi és münsteri múzeumokban dolgozott, 2007-ben a tízévente megrendezett Skulptur Projekte Münster egyik kurátora volt. 2009–2015 között az aacheni Ludwig Forum für Internationale Kunst igazgatójaként tevékenykedett, ahol számos nagy sikerű kiállítás, köztük a Hyper Real, a Ludwig Múzeumok egyik legnagyobb közös projektjének ot-tani tárlata fűződött a nevéhez. 2015 óta a Peter és Irene Ludwig Alapítvány igazgatója. Egyetemi oktatói és szakírói tevékenysége is jelentős.

Kortárs műkereskedelmi színtér

A globális piac része és formálója

A nyugati értelmezés szerinti kortárs műkereskedelem a leghamarabb Dél-Koreában gyökerezett meg az ázsiai földrészen. A kortárs piac infrastruktúrájának kiépítése az első kereskedelmi galériák megjelenésével már az 1970-es években megkezdődött, és párhuzamosan fejlődött a gazdasággal: a belső igényeknek és a nemzetközi elvárásoknak egyaránt igyekezett megfelelni.

Dél-Korea a hatvanas években mélyről indult, de néhány évtized alatt a világ egyik vezető gazdasági hatalma lett. A nemzetközi segélyek és kölcsönök, a családi alapítású és tulajdonú vállalkozások (csebolok) felkarolása, az oktatási-képzési rendszer kiépítésére helyezett kiemelt hangsúly és az exporttörekvések gyorsan fejlődő térséggé változtatták. Több dinasztikus koreai nagyvállalat világszerte is ismertté vált. Ilyen ma a Daewoo, a Hyundai, a Samsung és mások. Az életszínvonal is jelentősen emelkedett. Az állami és nagyvállalkozói – elsősorban a kultúrát, a művészetet, a nonprofit szférát ösztönző – támogatások mellett fokozatosan szárnyra kaptak a kisebb, főleg magánpénzből finanszírozott művészeti projektek és műkereskedelmi kezdeményezések is. Professzionális kortárs művészeti galériák nyíltak, művészeti vásárok szerveződtek, aukciósházak alakultak, és ezzel párhuzamosan megszorodtak a piac fenntartói, nőtt a vásárlók, a műgyűjtők és a műgyűjtemények száma.

Művészeti tendenciák, művészlét

A koreai képzőművészet eredetileg a kínai művészetből fakadt, de a történelem során sajátos vonásokkal és értékekkel gazdagodott. Az idők folyamán a sámánizmustól a koreai buddhizmuson, majd a mongol zen



Gangnam városrész, Szöul

ve. Az egyik legnépszerűbb mozgalom, a Szöulból induló Dansaekhwa (vagy Tansaekhwa) – fordítása: monokróm festészet – először Tokióban és Párizsban keltett feltűnést, és fordította a nemzetközi figyelmet a koreai kortárs művészet felé. A korszak iránt ma már jelentős a nemzetközi érdeklődés, és a vezető helyiek mellett ismert külföldi galériák, kurátorok, műgyűjtők is foglalkoznak vele, az ide sorolható művek pedig árveréseken is komoly összegekért találhatnak gazdára.

A nyolcvanas években élte fénykorát a Minjung (jelentése: tömeg, emberek) nevű politikai és művészeti mozgalom, a Gwangju (Kvandzsü) régióban lezajlott felkelés elfojtását

követte. A kilencvenes évek demokratizálódása következtében a mozgalom fokozatosan veszített jelentőségéből, új irányt vett, és betagozódott a posztmodernizmus vonulatába.

Az ezredfordulót követően a koreai művészetben a hagyományok követése mellett – a globalizáció jegyében – a nyugati művészet aktuális témái, kifejezőmódjai élveznek előnyt. Bár a kortárs koreai alkotók nemzetközi kitekintése, érdeklődése a külföldi iskolák, gyakorlatok, szakmai tapasztalatok megszerzése iránt korábban tehető, mára látványos méreteket öltött. A művészlétnek a hazai társadalom által történő elfogadása, értékelése is más dimenziókba került. Régebben a nélkülözhető életmóddal azonosították, de ma már a harminc év alatti korosztály meggazdagodása sem ritka.

Feltörekvő piac – boom és válság

A kortárs piac kialakulása a kereskedelmi galériák megjelenésével már a hetvenes években megkezdődött, de nemzetközi kezdeményezésekről, felzárkózási törekvésekről csak a nyolcvanas évektől beszélhetünk. A koreai kortárs művészet hazai és nemzetközi népszerűsítését, szakszerű promócióját, marketingjét illetően a magántőke mellett az állam is tevékeny szerepet vállalt. A külföldi kortárs művészet begyűjtése, nemzetközi kiállítások és művészek koreai bemutatása nemcsak a helyiek igényét ébresztette fel a globális kitekintésre és az együttműködésekre, de a nemzetközi szakma figyelmét is a koreai kortárs művészeti színtér felé irányította. Dél-Korea 1986-ban jelent meg először a Velencei Biennálén, ezt egy évtizeddel később saját nemzeti pavilon megnyitása követte a kiállítás fő helyszínén, a Giardiniben (a japán után ez volt a második ázsiai pavilon).

A nemzetközi nyitás következtében az első koreai galériák már a nyolcvanas évek közepétől szerepeltek olyan jeles külföldi vásárokon, mint például az Art Chicago vagy a párizsi FIAC, ahová Dél-Korea 1996-ban

vendégországgént kapott meghívást. Az ezredfordulót követően, amikor a világ tekintete a kínai művészetben kívül Ázsia más színtereire is ráirányult, intenzív érdeklődés vette kezdetét a térség kortárs művészete és műkereskedelme iránt. Ezt az elmúlt egy-másfél évtizedben hatalmas felfutás követte. A dél-koreai művek iránt a külföldi aukciókon is megélné a kereslet, de a szöuli aukciósházak eredményei ugyancsak jelentős növekedésről tettek tanúbizonyságot. A fontos nemzetközi szereplések ellenére a műtárgyak ára még mindig alacsonyabb a kínainál és a japánnál – egyebek mellett ezért is népszerűek a nemzetközi gyűjtők körében.

A műtárgypiac fejlődését a kedvezményes koreai adórendszer is ösztönözte, előnyöket biztosítva a vállalatok (corporate art) és a magánműgyűjtők részére. Ez növelte a vásárlási kedvet, és jelentős kollekciók felépítéséhez vezetett. A szenvedélyre alapuló gyűjtés mellett számottevő a befektetési, spekulatív célú „műgyűjtés” is. Ez olyan mértékben hódított, hogy a műtárgyvásár-

Kortás galériák Szöulban

Az évtizedek során a kortárs galériák száma – különösen a fővárosban – alaposan megnőtt, többszintes kiállítóterek, magángalériák épültek vagy költöztek a tradicionális koreai építészeti jegyeit mutató épületek (hanok) modernizált tereibe; gyakran lakóépületekben, irodaházakban is nyitottak bemutatótermeket. Akadt olyan eset is, amikor egy irodaháznak tervezett épületben közel húsz kortárs helyi és egy külföldi galéria (a berlini Galerie Michael Schultz) bérelt kiállítóteret. A nemzetközi műpiaci jelenlét jegyében több koreai galéria a világ művészeti központjaiban (New York, London, Berlin, Peking, Sanghaj, Hongkong) is megtelepedett.

A dél-koreai művészeti színtér, különösen a műkereskedelem Szöulban koncentrálódik. A számtalan városi térrendezés következtében a múzeumok és a köztéri művészet mellett új, sajátos karakterű galérianegyedek alakultak ki vagy épültek rá a már meglévőkre a város több részén, kisebb-nagyobb nonprofit állami vagy magánkezdeményezések köré csoportosulva. Közöttük is a legnépszerűbb a Gyeongbokgung Palota (magyar átírásban: Kjongbokkung) környéke (Bukchon), főleg a keletről szegélyező Samcheong-ro, a „kultúrautca” (cultural street). Itt a félszáz nonprofit és for-profit galéria mellett hangulatos utcák, dombra kapaszkodó sikátorok, butikok, kávézók, éttermek, tradicionális épületek vonzzák a helyi fiatalok hadát és a turistákat. Nem véletlen, hogy az Insa-dong negyed után 1975-ben itt telepedett meg a város legidősebb professzionális kereskedelmi galériája, a Hyundai család, pontosabban Park Myung-ja asszony által 1970-ben alapított Hyundai Hwarang (modern művészeti galéria). Ez a kortársak mellett neves modern koreai és külföldi művészeket is képvisel, különös tekintettel a hatvanas-hetvenes évek ma nemzetközileg is keresett absztrakt alkotóira, akik közül többen itt kezdték hazai és nemzetközi pályafutásukat. Missziójának a hazai műpiaci fejlesztését, a koreai művészek nemzetközi elismertetését és a vezető vásárokon történő szereplését tekinti.

A főváros másik részén, a Gangnam kerületben működött a Hyundai Gangnam galéria (2008–2012). A DoArt galériát (2002–2007), mely a legfrissebb feltörekvő koreai kor-

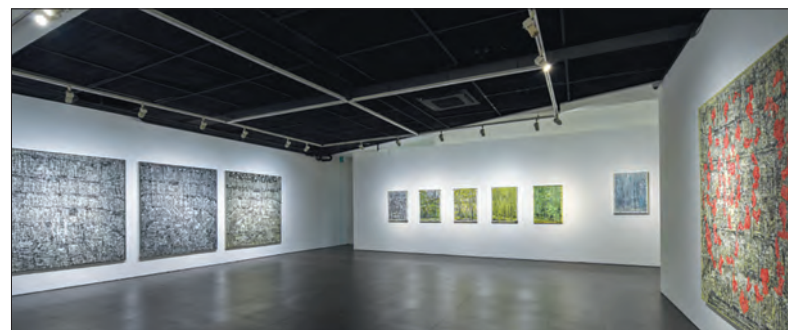


KIAF (Korean International Art Fair), modern és kortárs művészeti vásár, Szöul

buddhizmuson át a koreai konfucianizmusig a vallási irányzatok is hatást gyakoroltak rá. A lokális művészet a konfucianizmus dominálta Csooszon-dinasztia (1392–1897) idején kezdett rátalálni saját hangjára, ám a két világháború közötti japán megszállás alatt a háttérbe szorult.

A hatvanas évektől a koreai művészet tradícióinak felelevenítése mellett már új kifejezésformákkal is kísérleteztek. Többek között az áztatott vászon vagy a hasított papír alkalmazása jellemezte a koreai művészet legvitatottabb korszakait, az 1970–1980-as évek irányzatait is beleért-

követő vérengzésre adott művészi válasz. Különösen a festészet és a fametszet műfaja, tartalmilag a demokrácia érvényesítése, valamint Észak- és Dél-Korea egyesítésének kérdése került előtérbe. A figuratív festményeken a természet apoteózisa, a munkások és a parasztok pozitív ábrázolása dominált, szembeállítva az imperializmus, az amerikanizálódás és a tekintélyelvű dél-koreai kormány kritikai megközelítésével. A művészeket kommunista szimpatizánsokként és az Észak-Koreával való kollaboráció vádjával állították bíróság elé, az eljárást gyakran kínzás, bebörtönzés



Yoo Geun-Taek kiállítása a Hyundai Galériában, Szöul

lásra létrehozott befektetési alapok (például a Seoul Art Fund és a Star Fund) hatalmas hozamokat biztosítottak üzletfeleik részére. A szárnyalást a 2008–2009-ben bekövetkezett globális gazdasági válság és más helyi nehézségek torpedózták meg. A műpiaci ingoványosabb talajra került; az adóztatás és egyes nagyvállalatok műtárgybeszerzési túlkapásainak következményeként időszakos visszaesés történt.

társakra összpontosított, az alapító fia, Do Hyung-Teh hozta létre és vezette. Ma elnökként ő viszi tovább a Gallery Hyundai hálózatát, amely immár három kiállítóterrel rendelkezik. A Hyun-Sook Lee asszony által alapított Kukje (1982) (jelentése „nemzetközi”) a város egyik vezető galériája, mely ma már három kiállítóteret (K1, K2, K3) is működtet egyedi architektúrájú beton- és üvegépületekben. A Kukje világsztárokat

képvisel Koreában, ezzel lehetőséget nyújt hazai megismerésükre. 1988 óta szerepel nagy méretű standjával nemzetközi vásárokon (ma már évente másfél tucaton). Fokozott hangsúlyt fektet a nemzetközi kapcsolatok, együttműködések, projektek szervezésére más külföldi galériákkal, kurátorokkal és művészekkel. A Tina Kim galériával közösen 2002-ben nyitott kiállítóteret New Yorkban (Chelsea), olykor vásárokon is együtt szerepelnek. Az 1988-ban alakult Hakgojae galéria a régít és az újat kívánja összehangolni, a hagyományos szellemiséget modern nyelvezettel harmonizálni. Erre vallanak kiállítóterei is, amelyek egy tradicionális hanokban és egy modern épületben kaptak helyet. A galéria koreai művészeket képvisel a hazai és a nemzetközi szintén, különös tekintettel Kínára, ahol 2013 óta Sanghaj egyik galérianegyedében is jelen van, így mindkét kultúrából származó művészeket mutathat be.

A Park Kyung-mee (a 49. Velencei Biennálén a dél-koreai pavilon kurátora) által alapított PKM galéria az ezredfordulón, 2001-ben nyílt meg Szöul központjában, a Sagan-dong kerületben. Neves koreai és külföldi művészeket képvisel, nagy tereket igénylő kuratori kiállításokat szervez. 2008-ban a divatos Cheongdam Fashion Street környéken is nyitott egy kiállítóteret. Rendszeresen szerepel a nemzetközi vásárokon, és Pekingben ugyancsak működött galériát.

A „kultúrautatól” kicsit beljebb, kétszintes épületben működő One

színtérre – 2013-ban nyitott teret egy modern szöuli beton-üveg épületben. Üzletpolitikája a standardot követi: nemzetközi művészek bemutatása, koreai művészek nemzetközi reprezentációja, vásárszerepelések. Az Artside galéria (1999) 2010-ben költözött a Hyoja-dong környékre. Kortárs koreai és kínai művészeket képvisel, és – mivel Pekingben is galériát nyitott – jelentős szerepet tölt be a két ország közötti kulturális együttműködés terén.

Szöul északi részén, a Bukhansan nemzeti park szomszédságában, a Pyeongchang-dong gazdag lakónegyed villái között is több kereskedelmi galéria található a hegyre felkapaszkodó utcákon. Közöttük is a legrégebben alapított Gana Art (1983) nonprofit tevékenysége mellett jelentős kereskedelmi és üzleti tevékenységet is folytat a hazai és a nemzetközi piacon, vásárokon. Ismert modern és kortárs, valamint feltörekvő művészek jelennek meg kiállítási programjában a tágas, többszintes épületben, ahol kávézó is várja a látogatókat. Ugyancsak fontos helyet tölt be a köztéri művészet terén, szobrok, installációk elhelyezéséhez nyújt szakmai tanácsadást. Szintén a jelentős kereskedelmi galériák között van a környékbeli Sejul, amely beérkezett és fiatal alkotókat képvisel, művészeket támogató programokat visz, és a nemzetközi szereplésre is hangsúlyt helyez. A Gaain galéria (1992) 2005-ben költözött a környékre, működése az említett standardot követi.



Kukje Gallery, Szöul (Samcheong-ro)

and J. galéria 2005-ben alakult, és elsőként fókuszált kifejezetten a fiatal koreai alkotókra. Művészei ma már meghatározó koreai és nemzetközi kiállításokon, gyűjteményekben szerepelnek. A Seoul Auction által alapított Print Bakery (2015) ismert művészekről kínál limitált számú nyomatokat, így a laposabb pénztárcájú érdeklődők számára is elérhetővé, megszerezhetővé teszi a művészetet. A külföldiek közül itt talált otthonra Emmanuel Perrotin francia galériás (Párizs, New York, Hongkong, Tokió) is, programjában az általa képviselt francia, japán és nemzetközi sztárművészek egyaránt megtalálhatók.

A Gyeongbokgung Palota nyugati oldalán, a Hyoja-dong történelmi környéken a múzeumok és művészrezidenciák mellett kisebb, kísérletező kedvű és nagyobb, az ismertebb művészekre fókuszáló kereskedelmi galériák telepedtek meg. A Leeahn galéria – mely eredetileg Daegu (Tegu) városban alakult 2007-ben, ahol jelentős befolyást gyakorolt a helyi

A központi fekvésű Insa-dong különösen a turisták által előszeretettel látogatott környék: a mellékutcákban, a sikátorokban éttermek, bárók, kávézók találhatók, vasárnap pedig nemzetközi kirakodóvásár foglalja el a főutcat (Insadong-gil). Itt vannak a koreai művészetet kínáló igényes régiségboltok, amelyek kalligráfiát, antikvár könyveket, kerámiát, bútort, szobrokat, festményeket és más műtárgyakat ajánlanak az érdeklődőknek. Vannak itt kisebb-nagyobb, eltérő kvalitású kortárs kereskedelmi galériák is, ismertebb közülük a La Mer, a Moro és a Jeon-Gak.

A Han folyótól északra terül el a Yongsan kerület, a külföldiek egyik legkedveltebb negyede, ahol az Itaewon utca és más szomszédos vagy távolabbi utcák környékén több nonprofit hely mellett néhány jelentős kereskedelmi galéria is megtelepedett. Például a The Columns, mely pályáját megalapozott és kezdő koreai művészeket mutat be fő kiállítóterében, illetve projekttermében. A PYO galéria (1981) jeles hazai és külföldi művésze-



PKM Galéria, Szöul (Samcheong-dong)

ket képvisel a nemzetközi szintén, de új művészek felfedezését is fontosnak tartja. A New York-i bázisú, a világon 9 kiállítóteret üzemeltető Pace galéria Peking és Hongkong után tavaly márciusban Szöulban nyitott kiállítóteret, ahol több tucatnyi klasszikus és sztárművészt tervez bevezetni a helyi piacra.

A Han folyótól délre, az elegáns, márkás üzletektől hemzsegő, gyönyörű épületekkel beépített, külföldön is jól ismert Gangnam negyedben a válság előtt számos kereskedelmi galéria működött. Azóta jelentős részüket máshova költözött, és inkább a nonprofit intézmények maradtak itt. A kitartóbbak között van a legrégebbiek közül a progresszív művészetet képviselő Park Ryu Sook galéria (1983). Rendszeres vásárszereplő, és ismert külföldieket hoz a helyi színtérre, 2007-ben a Jeju-szigeten is nyitott galériát. A Yeh galériát 1978-ban alapították, majd 1982-ben nyílt újra. A Yeh sokat tett a koreai művészet nemzetközi megismertetéséért, de a Gangnam-környék művészeti törekvései terén is alapozó munkát végzett. Az Opera galéria egy francia galériálánc tagja, amely a világ 11 városában tart fenn kiállítóteret. Ismert sztárokkal, nyugati és ázsiai művészekkel foglalkozik.

Gallery Weekend, vásárok, aukciók

A helyi galériákat összefogó legnépszerűbb rendezvény a 2016-ban kezdeményezett Gallery Weekend Korea. A kulturális, sport- és turisztikai minisztérium által támogatott és a Korea Arts Management Service (KAMS) szervezésében sorra kerülő eseményt ősz elején rendezik meg. A helyi galériák kiállításain túl külföldi kurátorokat, galériásokat és műgyűjtőket is meghívnak Koreába, akik olyan programokon vesznek részt, mint a K-ART FAM Tour (szöuli VIP-művészeti túra) vagy a K-ART Conversation (nemzetközi panelbeszélgetések) és egyéb társasági események.

Ahol ilyen jelentős számú kortárs galéria működik, ott művészeti vásároknak sincs hiány. Az első a koreai galériák által szervezett Korea Galleries Art Fair volt, amely 1976-

ban jött létre. A kilencvenes években már három vásár működött, az ezred elejétől pedig évente tucatnyi különböző ilyen rendezvény szerveződik országszerte. Legjelentősebb közülük a szöuli KIAF (Korea International Art Fair), amelyet tavaly tartottak meg 16. alkalommal a COEX Hall A és B épületében, ahol közel kétszáz koreai és nemzetközi modern és kortárs művészeti galéria szerepelt. Korábban vendégként berlini, indiai, mexikói, spanyol, svájci és más országok galériacsoportjai is kaptak ide meghívást. A fő téma mellett speciális szekciók (Solo Projects, Highlights), il-



Gana Art Center, Szöul (Pyeongchang-dong)

letve meghívott kurátorok által szervezett kiállítások is láthatók. Említést érdemel még az AHAF (Asia Hotel Art Fair) Korea, a Pink Art Fair és a MANIF Seoul International Art Fair nevű kortárs vásár, melyet 1995-től a Hangaram Art Museum négy szintjén rendeznek.

A műkereskedelmi piac szerves részeként aukciósházak is létrejöttek Koreában, főleg Szöulban. A Gana Art kezdeményezésére 1998-ban alakult a Seoul Auction, a legrégebbi, vezető árverezőház Koreában. Évente négy aukciót tartanak, antik és modern koreai, valamint külföldi műtárgyak kerülnek náluk kalapács alá. Ma már a koreai aukciós piac több mint felét birtokolják. A gazdasági válság ellenére 2008-ban Hongkongban is nyitottak fiókot, ahol az ázsiai mellett nyugati művészetet is árvereznek, to-

vább fórumot biztosítanak a koreai művészet részére. A másik nagy játékos a szintén helyi K Auction, amely hasonló profillal működik. Bár később, 2005-ben nyitott, de szárnyal felfelé: ma már a piac közel 40 százalékát tudhatja magáénak az országban, és ugyancsak van Hongkongban irodája.

A külföldi nagy házak közül először – 2006-ban – a Christie's nyitott Koreában, Szöulban fiókot. A vezető külföldi árverezőházak irodái a hívos műtárgyak beszerzésére koncentrálnak. A Christie's és riválisa, a Sotheby's 2007 óta szerepelteti árverési tételei között a koreai kortárs művészek munkáit európai, amerikai és ázsiai aukcióin.

A fővároson kívül

Szöul mellett más nagyobb dél-koreai városok is kiemelt szerepet játszanak a helyi műkereskedelmi szintén. Közöttük a legjelentősebb Busan (Puszán). A kikötőváros a biennálé mellett kortárs galériahálózzal is rendelkezik, mely jelentős részben a Haeundae és a Dalmaji Hill (Dalmaji Cultural Street) környéken talált otthonra, az utóbbi negyedben majd másfél tucat galéria. A város jelentősebb kiállítóhelyei közé tartozó Kim Jae Sun (1999) cutting-edge koreai és külföldi művészeket képvisel, és a nemzetközi szintén is jelen van. Az idm nagy volumenű kereskedelem, a Johyun (1990) és a Soohohrom Busan karrierjüket megalapozott koreai és nemzetközi művészeket forgalmaz. A Namu (2010) a feltörekvő művészeket és a külföldi kapcsolatokat részesíti előnyben. A magyar galériák által is látogatott Art Busan kortárs művészeti vásárt 2012 óta rendezik meg a BEXCO Exhibition and Convention Center épületében.

Visszatekintés 2017-re

Csernus Tibor – évfordulók, vásárlások

Két évfordulót is ünnepelethetünk volna 2017-ben: Csernus Tibor, a XX. századi magyar festészet kiemelkedő, virtuóz festőtehetsége 90 éve született, és tíz évvel ezelőtt, 2007-ben halt meg. Jelentős megemlékezések helyett csak egy szándékában nemes, ám árképzésében és választásában vitatható vásárlás híre érkezett.

A Matolcsy György elnökölte Magyar Nemzeti Bank (MNB) 2017. január 25-én kelt szerződéssel összértékében 880 ezer euróért, akkori árfolyamon körülbelül 270 millió forintért megvásárolta Csernus hat festményét. A közbeszerzés a 2013-ban indult Értéktár program keretében valósult meg, ennek segítségével került állami kézbe korábban Tiziano Mária gyermekével és Szent Pállal című festménye, és az Artpool gyűjteménye is. A február 8-i közléssel kiadott szerződésről először az Átlátó blogja adott hírt. Az évforduló és a felvásárlás lehetőséget ad a Csernus életművéről, a műtárgypiac dinamikájáról és az állami szerepvállalások ellentmondásairól való elmélkedésre.

Az Értéktár program célkitűzése a „külföldre vagy külföldi tulajdonba került magyar vagy külföldi művészek által alkotott, jelentős művészeti értéket képviselő műkincsek minél nagyobb hányadának visszaszerzése Magyarország számára” – olvasható a Jegybank oldalán. Ez a kitétel jelen esetben nem teljesül, ugyanis a festményeket az MNB egy hazai műgyűjteményből szerzeményezte, eladójuk a borászati és építőipari vállalkozásokban utazó Kreinbacher József Péter, a Metál Hungária Holding Zrt. vezérigazgatója.

A megvásárolt hat festmény

A szerződés közli a Jegybank által megvásárolt hat kép részletes adatait. Csernusnak máig nincs életmű-katalógusa, ennek híján beazonosításukhoz az 1989-es műcsarnoki retrospektív kiállítás katalógusára, a Varga Zsuzsa által szerkesztett Csernus-kötetre (Helikon, 2000) és a műtárgypiaci vásárlások regiszterére támaszkodhatunk; ezek összességükben is csak az életmű kisebbik részét dokumentálják.

Az MNB a vásárlás indoklásában a hat képet „most felbukkant, meg-



Csernus Tibor: Múterem modellrepülőgéppel, 1972
olaj, vászon, 114x146 cm

lepően egységes kollekció”-ként írja le weboldalán, de ez sem teljesen maradéktalanul, hiszen a festmények nagyobb része korábbi ismert és katalógusban közölt alkotás; és az „egységes műtárgycsoport” is csak annyiban állja meg a helyét, hogy a művek mindegyike az 1980-as években készült, nagy méretű olajkép, melyek Csernus ezen évtizedre jellemző barokkos stílusjegyeket mutató korszakában készültek. A négy narratív és egy női aktokat ábrázoló kompozíció, valamint egy gyümölcs-csendélet kiegyenlített válogatásként mindazonáltal pontos keresztmetszetét adja Csernus barokkizáló stílusban készült munkáinak.

Az elbeszélő képek két mitológiai témájú festménye könnyen beazonosítható, mindkét korábbi kötetben szerepelnek. A gyermek Erichtonius mellett kígyót találó három athéni királylány történetét ábrázoló Kekropsz leányai (1985–1986) korábban Sylvain Staub párizsi magángyűjteményében volt, a feleségszerző futóverseny során egymásra találó Atalanta és Hippomenész (1986) a bolognai Galleria Forni tulajdonából került közvetlenül vagy közvetve a magyar műgyűjtőhöz. A régi művészeti utalásokat bőségesen felvonultató két festmény Ovidius Átváltozások című

verses elbeszélés gyűjteményéből vesi témájának forrását.

A másik két narratív festmény olyan bibliai témákat dolgoz fel, amelyeket az életmű visszatérő toposzai között tartunk számon. A József és testvérei (1987) a nyolcvanas évekbeli alkotói periódus talán legismertebb műcsoportjához tartozik, a három ismert változat (József és testvérei I–II–III., 1986) mellett ez a negyedik verzió közel egy időben készült variáns. Csernus az Absolom (1987) témájában a féltestvére által megerőszakolt, majd megaláztatásában ruháját megszagató Támár alakjára összeponstosít. Támár és Absolom jelenetét Csernus két másik kompozícióban is megörökítette, a jelen darab az 1989-es kötet szerint még külföldi tulajdonban volt.

A Cím nélkül egy 1987-es, háromalakos akttanulmány, kompozíciójával a kis méretű, 1984-es Akttanulmány állítható párhuzamba, mely szintén egy fekvő női alakhoz lehajló két ruhátlan nőt ábrázol. A Csendélet szilvákkal (1983) az 1970-es évek végétől festett konyhai csendéletek sorába illeszkedik – Csernus gyakran örökített meg asztalon lévő gyümölcsöket, zöldeket és más különféle étkeket. Az Atalanta, az Absolom és a Cím nélküli akttanulmány a pécsi Janus Pannonius Múzeumba, a másik három festmény a Szépművészeti Múzeumba kerül letétbe, a művek a közönség számára egyelőre nem láthatók.

Csernus nyolcvanas években festett, barokkos stíluselemeket felvonultató festményei idehaza először az 1989-es Műcsarnoki retrospektív tárlaton mutatkoztak be, vegyes fogadtatással: virtuozitásuk elkápráztatta nézőit, de a képek barokkizáló stílusa sokak számára zavarba ejtő volt. Hatásuk elsősorban a fiatalabb festőgeneráció számára jelentős, ennek ellenére Csernus 1964-es emigrációjától számított párizsi korszakának alkotásai nem épültek be szervesen sem a magyar, sem az egyetemes festészeti kánonba. Idehaza az emigrációt követően évtizedekig nem lehetett tőle új munkát látni, a váltás hirtelen jött, és megemészthetetlennek bizonyult. Gyökértelensége okán Csernus párizsi munkáit Mélyi József – a Mozgó Világ 2009. decemberi számába írt cikkében – beilleszthetetlennek tartja a hazai művészet történetébe.

Az életmű ezen időszaka az egyetemes festészet felől nézve, különösen az 1980-as évek posztmodernjének neobarokk tendenciái tükrében azonban nem áll izoláltan. Habár a külföldi kritikusok és művészettörténészek véleménye is ambivalens Csernus művészetét illetően, kontextusának felfejtésével jelentősége is könnyebben meghatározhatóvá válna. Az életműben a barokkizáló stílus az 1990-es évekre forrt ki és vált a személyes esz-köztár inherens részévé, az ekkor készült Hogarth-sorozat az életmű legfontosabb együttese.

Irreális, de mennyire?

A köztulajdonba vétel örömen túllépve vitathatatlan, hogy az MNB által az összértékében 270 millió, azaz átlagáron darabonként 45 millióért felvásárolt festményekért adott vételár erősen túlbecsült. Az Értéktár program egyes vásárlásainak elképesztően magas árai már korábban is sok vitát kavartak, emlékezzünk csak a 2015-ben 4,5 milliárdért megvett Tiziano-Madonnára.

Csernus-művek viszonylag gyakran bukkannak fel aukciókon, a reális ár megbecsüléséhez van összehasonlítási alapunk. A festő aukciós árait

emelkedően magas vételárnak számított a 10 millió forint az Absolom egy másik verziójáért (1987, 60x92 cm), így a kikiáltási ár dupláját fizették ki. A következő évben, 2008-ban a hagyatékából származó Tengerallatjáró (1999, 140x180 cm) szintén Virág Judit aukcióján 7,5 millió forint kikiáltási árat követően 11 millió forint kúszott fel. Rekordárat ért el az 1994-es Piac, amely ugyanebben az évben 19,2 millióért kelt el. A különösen magas árak ekkoriban külföldön is megjelentek, a Sotheby's 2008-as amszterdami árverésén az 1973-as, repülő témájú Cím nélkül (150x195 cm) a 10–15 ezer euróra becsült értékéhez képest (akkori áron ez 3–4 millió forint volt) 71 550 euróért (azaz majdnem 17 millió forintért) ütötték le.

A tíz évvel ezelőtti rekordárak egy viszonylag rövid időszakon belül jelentkeztek, de ez az érdeklődés Csernus művészete irányában hosszabb távon nem volt fenntartható, az azóta eltelt évek aukciói gyakran kínáltak olyan tételeket is, amelyekre végül licit sem érkezett. Több ilyen eset is említhető 2010 környékéről, de a legutóbbi példák két évvel ezelőttiek: 2015-ben a Nagyhazi Galériában az 1993-as Mosakodók 7 millió kikiáltási árral, és ugyanazon



Csernus Tibor: Belvedere, 1980
olaj, vászon, 97x130 cm

figyelve elsőként azt vesszük észre, hogy mára mindegyik korszakának képei felbukkannak aukciókon, az itthoni szürnaturalista korai művektől kezdve az 1980-as évek barokkizáló és az 1990-es évek Hogarth-ciklusát követő újabb munkái, kisebb vagy nagyobb méretű olajfestményei csakúgy, mint kis méretű grafikai vagy illusztrációi. Az egyes korszakokból származó alkotások árai nem mutatnak kiugró eltéréseket, bár biztos befektetésnek sem mondanánk, mert az érdeklődés Csernus irányában igen egyetlen.

A jegybanki hat festményből egy szerepelt korábbi aukción, ez képezhette a támpontot a mostani ár kialakításánál, ez azonban nem átlagos, hanem meglepetésszerűen magas árnak számított. A Csendélet szilvákkal az Erdész és Maklár Galériánál 2008-ban a kikiáltási ár (28 800 euró, akkori árfolyamon 7,5 millió forint) majdnem kétszereséért, 13 millióért kelt el. A további rekordmagas árakat is jellemzően ekkoriban érték el Csernus munkái. Már 2007 őszén, a Virág Judit Kortárs Galéria árverésén is ki-

évből a Kieselbachnál a Szobában (avagy Csábítás, 89x100 cm) 4 millió kikiáltási árral és 5–7 millió közötti becsértékkel nem kelt el. Tanulságos az 1984-ben festett Akt növényekkel (150x180 cm) esete, mivel keletkezési ideje, stílusa és mérete szempontjából is párhuzamba állítható a jegybanki vásárlások hat vásznával. A festmény a 2013-ban nagy elánnal beharangozott Sotheby's Contemporary East árverésén szerepelt, amely az első kelet-európai és orosz kortárs művészeti aukció volt. Az aukciósház forintban kifejezve 13–19 millió közé saccolta a képet, de a remények ellenére nem érkezett rá licit. A szakma az érdeklenséget az orosz beárnyékolással magyarázta, ennél azonban bizonyosan több tényező is közrejátszott.

A külföldi aukciókon Csernus még életében, a 2000-es évek elején volt gyakrabban jelen. A magyar kortárs művészet nemzetközi ismertségét figyelembe véve már az is pozitívumként könyvelhető el, hogy a nagy nemzetközi aukciósházak, a Sotheby's és a Christie's bevette néhány művét. Az árakat figyelve mindez csak akkor



Csernus Tibor: Mosakodók, 1993
olaj, vászon, 89x100 cm

tűnik felemás eredménynek, ha a szintén Franciaországba emigrált Reigl Judit és Hantaï Simon nagyságrendekkel magasabb áraival vetjük össze.

A becsérték kétszeresén, 2 millió forintnak megfelelő akkori áron ütötték le a Sotheby's-nél 2004-ben az 1987-es Izsák feláldozását. Ha áraban nem is, de a becsértékhez viszonyítva kimagasló eredmény volt ez, ekkoriban ugyanis a leütési árak rendre becsértékben belül vagy esetenként az alatt maradtak. Így volt ez a Christie's 2003-as aukcióján is, ahol az 1980-as Belvedere (96×130 cm) a becsérték felénél is kevesebért, 650 ezer forintnak megfelelő összegért ment el. E tendenciába illeszkedik a Christie's-nél 2005-ben eladott két másik kép is: a Nyulak (1987, 60×120 cm) becsértékben belül maradvá akkori áron 1,2 millió forintért, az 1997-es Autour de William Hogarth a becsérték alatt, másfél millióért kelt el.

A korábbi szélsőségesen magas vételárak és az érdektelenség között az utóbbi évek árai pontosabb képet adnak a Csernus életműve iránti érdeklődés számszerűsíthetőségéről. Az utóbbi néhány év tendenciái azt mutatják, hogy Csernus műveinek árai jellemzően az 5–10 milliós sávban maradnak; az egy évtizede elért kimagaslóan magas árakhoz képest az utóbbi pár év árai tehát egyértelműen visszaesést mutatnak. 2015-ben a Kieselbachnál a fonott kosár (1979) a 7 milliós kikiáltási árat némileg meghaladva 8,5 millió lett leütve, a Párizsi kávéház a Place Emile Goudeau-n (2000) 6 milliós kikiáltási árral és 9–16 millió közti becsértékekkel a várakozások alatt maradvá 8 millióért talált vevőre. Tavalyelőtt



Csernus Tibor: Párizsi kávéház a Place Emile Goudeau-n, 2000
olaj, vászon, 162×180 cm

a Kieselbachnál két Csernus-kép is elkelt, mindkettőre a becsérték alsó határához közelítő leütési árral érkezett vevő (Múteremben, 1990, 130×160 cm, 4,5 millió kikiáltási árral, 5–10 milliós becsértékekkel 6,5 milliós leütés; Múterem modellrepülőgéppel, 1972, 114×146, 5 milliós kikiáltási árral, 7,5–12 közti becsértékekkel 7,5 milliós leütés).

Mindezt összevetve leszögezhetjük, hogy a 2008 környékén jelentkező 10 millió feletti árak alapján akkoriban egy Csernus-festmény átlagos ára 14 millió forint körül mozgott, az utóbbi évek fentebb részletezett

alacsonyabb áraiból számítva az átlagár 7,625 millió. Valós értéken tehát ma 7–8 milliót érhetnek Csernus festményei, így elmondható, hogy a jegybank erősen túlárzva, körülbelül hatszorosan áron vette meg az említett festményeket.

Csernus a műtárgypiacon jelenleg nem tud Reigl Judit vagy Hantaï eladási áraival versenyezni, ezek a mostani árak csak mesterséges árképzésben, a piacot elkerülve valósulhattak meg. A reális árak csak aukción való megmértetés során derülhettek volna ki. Az állami vásárlás árképzése azért is aggasztó, mert ezzel Cser-

nus életművének értékesítési lehetőségeit befolyásolják. Kérdés, hogy ez a kieszközölt árnövekedés az aukción az árak emelkedését vonja-e maga után, vagy a vásárlói közöny fog-e inkább érvényesülni. Ez utóbbi esetben a magángalériák valószínűleg az aukcióra bocsátást megkerülve, magáneladás formájában találnak majd új vevőket, bizalmasan kezelt árakkal.

Mítosz és láthatóság

Az aukciós árakat a művek kvalitása mellett a művész ismertsége, eredetisége, de leginkább aurája és mítosza alakítja, ez a tavaly november közepi csillagászati árat produkáló, Leonardónak tulajdonított Salvator Mundi esetében nagyon jól érzékelhető volt. Az emigrációban élő Csernusnak a mítoszeremtéshez elég volt a revelációként ható 1989-es retrospektív műcsarnoki kiállítás. A mítosz fenntartásához azonban apparátus kell.

Aligha gondolt arra Csernus, hogy életműve utóéletének szempontjából nem feltétlen jár jól azzal, hogy évtizedeken át magángyűjtők, galériások vásárolták fel munkáit. Közgyűjteményekben az életmű méretéhez képest csekély számú Csernus-alkotás található, az is inkább szétszórtan. Emiatt egyik birtokló intézmény sem érzi égető szükségét az életmű egésze feldolgozásának. Csernus két hazai elkötelezett támogatója, Maklár Kálmán, aki a francia emigrációban élő művészek műveinek gondozását vállalta, és a hagyaték egy részét birtokló Kovács Gábor-gyűjteményt képviselő Kogart az általuk szervezett kiállításokkal elsősorban a láthatóságra és a gyűjtemény cirkulációjára töreked-

nek. A helyzeten a mostani jegybanki vásárlás sem javít lényegesen. Ráadásul Csernus feleségének, Sylvester Katalinnak közelmúltbeli halálát követően a tulajdoni viszonyokban további átrendeződés várható.

Csernus művészete az európai kultúrában gyökerezik, abból merített ihletet, művészetében arra reflektált. A Kogart által felvásárolt hagyaték első külföldi útja mégsem valamely európai vagy amerikai városba, hanem egyenesen Nyizsnyij Novgorodba vezetett, amit tavaly nyáron a sanghaji Liu Haisu Art Museumban történő bemutatkozás követett. Félő, hogy itt még csak nem is a meghirdetett keleti nyitás áll a háttérben, hanem egy új, piacképes kereslet felkeltésének igénye a hagyaték egy részének értékesítése céljából. Az orosz és a kínai műkincspiaci kereslet erős; míg fény nem derült a személyére, Leonardo említett festményének új tulajdonosát is ebben a befektetői körben keresték.

A magyar művészet történetének szempontjából a Csernus-életmű további felaprózódása nemkívánatos fejlemény lenne, ebből a szempontból a jegybanki vásárlás ténye üdvözlendő. Kivétlenül a többszörös túllárazásban és a hazai gyűjteményből való vásárlásban találunk. Az Értéktár céljai között a „minél nagyobb hányadban” történő visszaszerzés is szerepel – ha tehát a hat vászon reális érteken került volna állami kézbe, összesen nem több, mint 50 millióért, a fennmaradó bő 200 milliós összeg éppen elég lett volna Csernus legjelentősebb műcsoportjának, a feltehetően még mindig külföldi kézben levő Hogarth-sorozat megvásárlására.

HORVÁTH GYÖNGYVÉR

LEGYEN ÖN IS  MŰÉRTŐ



Kondor Béla: Katalin-oltár, 1961, magángyűjtemény

KAPHATÓ A NAGYOBB ÚJSÁGÁRUSOKNÁL!



ÉVES ELŐFIZETÉS 15% KEDVEZMÉNNYEL.

ELŐFIZETÉS: BOLT.HVG.HU/EGYEBKIADVANYOK
TEL.: (06-1) 436-2045
UGYFELSZOLGALAT@HVG.HU

www.muerto.hu



VÁSÁRHELYI
MŰVÉSZÉLET
1900-1990

2018.02.09.-04.29.

Várkert Bazár-Testőrpalota

KOGART KIÁLLÍTÁSOK

KOGART.HU

KOGART KIÁLLÍTÁSOK TIHANY 8237 Tihany, Kossuth Lajos u. 10.
VÁRKERT BAZÁR - TESTŐRPALOTA 1013 Budapest, Ybl Miklós tér 2.



A hozzáférhető adatokból, információkból úgy tűnhet, hogy a nemzetközi kortárs művészeti szcéna egyik legismertebb és legvitatottabb alakjának, a még mindig csak 52 éves Damien Hirstnek, aki a Young British Artists legendás kiállításain robbant be a köztudatba, és már 1995-ben átvehette a Turner-díjat, az utóbbi évtizedben leáldozóban van a csillaga. Ehhez a megállapításhoz a legfontosabb – de mint látni fogjuk, az ő esetében igencsak félrevezető – támpontot az árverési eredmények adják. Míg Hirst 2008-ban 230 millió dollárral a negyedik legnagyobb aukciós forgalmat realizálta, addig 2016-ra ennek kevesebb mint tizedével már az első százból is kiszorult. De hasonló következtetésre juthattak azok is, akik nem csak az aukciós eredményekre hagyatkoztak, és megnézték a művészeti szcénára gyakorolt hatást mérni próbáló, az ArtReview által évente megjelentetett Power 100-as rangsort. Ennek Hirst 2005-ben és 2008-ban – a művészek közül mindmáig egyedülálló módon kétszer is – listavezetője volt, és 2012-ig minden évben jó helyezést ért el. Azóta viszont egyszer sem fért be az első százba.

Pedig nem tűnt el, és nem is hagyta abba a munkát, s az anyagi értelemben vett siker sem pártolt el mellőle, csak épp olyan terepen mozgott, amelyet a műtárgypiaci megfigyelők radarja kevésbé érzékel. Nem szakított teljesen a hagyományos műkereskedelemmel, ám mind kevésbé kész megadóan alkalmazkodni annak hosszú idő alatt kialakított normáihoz. Sokkal inkább arra törekszik, hogy mindenki úgy



Kiállítási enteriőr a Punta Della Doganában

táncoljon, ahogy ő fütyül. Megszokott például, hogy az aukciók alapvetően a másodlagos forgalmazás csatornáit, s a műtermekből legfeljebb tesztként kerül egy-egy alkotás közvetlenül kalapács alá. Ám nem így az ő esetében! 2008 szeptemberében történelmet írt azzal, hogy 223 friss alkotást galériáit megkerülve a műterméből egyenesen a Sotheby's londoni show-roomjába szállított; a kétnapos aukción valamennyi tétel elkelt, s a bevétel meghaladta a 111 millió fontot. Ez a tízszerese volt

a kizárólag egy művésznek szentelt árverések addigi rekordjának, amit viszont nem élő művész állított fel: a Sotheby's New York-i Picasso-aukciója zárult 1993-ban 20 millió dolláros, akkori árfolyamon 11,3 millió fontos forgalommal.

Galériái persze ettől nem voltak boldogok, ekkor kezdett romlani a viszony Hirst és Gagosian között, ami 2012-ben – igaz, nem végleges – szakításukhoz vezetett. Pedig a neves galériás igazán igyekezett a kedvében járni: elvásárluk előtt például

Műalkotás vagy luxusfogyasztási cikk?

A Hirst-jelenség

mind a 11 galériájában egyidejűleg az ő pötty-képeit mutatta be. 2016 óta újra együtt dolgoznak – nehéz lenne megmondani, melyiküknek volt nagyobb szüksége az újrakezdésre –, ám a feltételek nagy részét ma már Hirst diktálja. Ezek közül a legfontosabb, hogy galériái – A Gagosian mellett a White Cube-bal is együttműködik – sem adhatják műveit olcsóbban az aukciókon és a gyűjtők egymás közötti adásvétele során elért árnál. Ebben talán első hallásra nincsen semmi különös, de a kortárs művészet nagy sztárjai esetében általában más a gyakorlat. A galériás árak rendszerint lassabban emelkednek, ám a kereslet meghaladja a kínálatot, s aki nem jut hozzá a vágyott művekhez az inkább elosztó, mint eladó szerepet betöltő galériáktól, az rákényszerül a másodlagos piacon, magasabb áron történő vásárlásra.

S miközben Hirst elérte, hogy a műkereskedelemben javarészt ő diktálhasson, az elmúlt évtizedben mégis inkább közvetlenül a műterméből vagy gondosan megválogatott exkluzív helyszíneken zajló kiállításairól adta el új munkáit. Legutóbb

galeristák és gyűjtők felfedezzék őket; utóbbiak szerencsés esetben anyagilag sem jönnek ki rosszul a hobbijukból. A cinikusok ezzel szemben egy hazugságokkal és korrupcióval teli világot látnak, bennfentes kereskedéssel és nyílt pénzmosással, néhány olyan, egymással szoros kapcsolatot ápoló művésszel, galeristával és gyűjtővel, akik tisztességtelen eszközökkel is befolyásolják a piacot, miközben maguk milliomosokká lesznek. Hirst működése mindkét csoport téziseinek cáfolata: a romantikusoké nyíltan kommersziális motivációjával; a cinikusoké pedig azzal, hogy mára nyilvánvalóvá lett: olyanok is százmilliókat adnak műveikért, akik valóban szeretik azokat, és nemigen érdekli őket, hogy haszonnal vagy veszteséggel lesznek később értékesíthetők a másodlagos piacon. Azaz nem arra kíváncsiak, milyen minősítést kap majd Hirst a művészettörténetben, és mennyit érnek munkái évek, évtizedek múlva; a művészt a jelenben „fogyasztják”. Ez a fajta megközelítés általában a luxusfogyasztási cikkek beszerzését jellemzi; a jelenbeli fogyasztás elsődlegessége, az esetleges várható értéknövekedés mint motiváció háttérbe szorulása miatt az írás ilyen árucikkékként tekint Hirst műveire, magára a művészre pedig mint luxusfogyasztási

A hónap aukciós műtárgya

Teremthet-e precedenst egy rekord?

Leonardo da Vinci utolsó, még magánkézben maradt képzőművészeti alkotása, a Salvator Mundi tavaly novemberben – jutalékkal együtt – 450 millió dollárért kelt el a Christie's aukciósháznál, jóval többért, mint amennyit a mester saját kezű műveként csak pár éve azonosított festményért vártak a hozzáértők: a becsértéke mindössze a negyede volt ennek. Az eset, az ár éppen olyan felzúdulást okozott a sajtóban és a szakmában, mint tavaly nyáron Neymar átigazolása a Barcelonából a PSG-be: a szupergazdag párizsi klub katarai tulajdonosa 222 millió eurót fizetett a brazil labdarúgóért, kétszer annyit, mint a legnagyobb összeg, amit korábban játékosért fizettek (a francia Pogba egy évvel korábban 110 millió euróáért került a Manchester Unitednek). Nyilvánvaló, hogy egy ilyen összegre reagál a piac, a csapatok ezt követően már csak jóval drágábban voltak hajlandók értékesíteni sztárjaikat, és azóta olyan árak születtek, amelyek ha nem is érik el a Neymar-féle rekordot, de erősen közelítenek hozzá.

A nemzetközi műkereskedelem jelenleg a „Da Vinci-ár utáni” szakaszát éli. A szakértők, szakírók újragondolják, milyen motivációk alapján vásárolhat valaki műtárgyat, és milyen érvek mentén lehet becsült értéket kialakítani: mostantól vajon mi a „sok”, és mi a „kevés”. Ha maradunk a fenti futballpiai hasonlatnál: megéri-e minden pénzért birtokolni valakit (vagy valamit), lehet-e már önmagában is – további – értéknöve-



Tihanyi Lajos: Pont Saint Michel, 1908 (háttoldalán: Ádám és Éva) olaj, vászon, 55x65 cm

lő az, ha valami a legdrágább. És ha igen, akkor talán nagyon is megéri az adásvétel rekordjellegét hangsúlyozni. Így ugyan a műtárgy művészeti értéke háttérbe szorul a piaci értékhez képest, de hát ilyen az üzlet. (A labdarúgó vajon a legjobb lesz attól, hogy a legdrágább?) És még egy felmerülő probléma: a mindenkorábbi rekordot messze megdöntő árral ettől kezdve arányban lesznek a következők? Egy Da Vincihez képest mennyivel lehet olcsóbb egy Raffaello? Mostantól Raffaellónak (ha lesz a piacon) is biztosan sokkal drágábbnak kell lennie, mint azelőtt?

A magyarországi műkereskedelem (miként a labdarúgás) nem tart itt. De a kis rekordjaink is elképesztők tudnak lenni, és viszonyítási alapul szolgálnak a következőknek. Volt, hogy Csontváry, máskor Munkácsy, Szinyei vagy Gulácsy egy-egy műve volt a mindenkorábbinál legdrágább,

s időnként hatalmasat lépett előre a rekord. Szinyei Merse Pál Parkban című festménye úgy kelt el 70 millió forintért 1998-ban Kieselbachnál, hogy előtte egy 38 millió forintos bélyeg volt a legdrágább hazai műtárgy! Most, decemberben nem volt ilyen örült emelkedés, bár számos egyéb csúcs megdőlt: a Virág Judit és a Kieselbach Galéria két nap alatt 1,5 milliárd forintból árverezett (vagyis ennyi volt a kikiáltási árak összege), a Virág Judit Galéria forgalma 1,3 milliárd forint volt, és született számos életműrekord, Tihanyitól Aba-Novákig. Tihanyié különösen érdekes, és kicsit kapcsolódik is a fenti gondolatmenethez: az egyik oldalán a párizsi Pont Saint Michelt, a másik oldalán két aktot (Ádám és Éva) ábrázoló vászon 220 millió forintért ment el, ami jutalékkal együtt több mint 260 millió forintjába került a vásárlónak. Ám míg a Salvator Mundi vevőjét csak pár hét után lehetett azonosítani a nyilvánosság előtt (egy szaúdi herceg az illető), addig a Tihanyi-kép rögvest nyilvánosság elé lépett műkereskedő vevője (az Ernst Galéria) már másnap hangsúlyozta, hogy ez az ár „paradigmaváltást” hozhat a piacon.

Lehet-e egy Tihanyi mostantól 10 vagy 30 millió, vagy azonnal kapott mind egy szorzószámot? Teremthet-e precedenst egy rekord? Hogy mennyiben alakítja mindez a jövőbeni árakat, arra hamarosan választ kapunk: abban a pillanatban, ahogy az első komolyabb Tihanyi-olajképet elindítják egy árverésen.

GRÉCZI EMÓKE



Kiállítási enteriőr a Punta Della Doganában

bi ilyen tárlata hosszabb szünet után a tavalyi biennálével párhuzamosan volt látható Velencében, François Pinault mindkét ottani múzeumában. A Kincsek a Hihetetlen roncsaiból című, 65 millió dollár összköltségű tárlatot (lásd Műértő, 2017. szeptember), melyet sokan, köztük Andrew Russeth, az ARTnews társ-szerkesztője „az elmúlt évtized kétségkívül egyik legrosszabb kortárs kiállításának” nevezték – a gyűjtők valósággal megrohmozták, és a hírek szerint valamennyi tárgy el is kelt, összesen több mint 330 millió dollárért.

De mi hajtja a gyűjtőket, ha egyszer a művész nyilvános árai visszaesést mutatnak, és a kritikusok többsége a velencei tárlatot is a földre döngölte? Erre a kérdésre kereste a választ a The New Yorkerben tavaly december 6-án megjelent, a Hirst-jelenséggel foglalkozó írás is, mely a gyűjtőket két nagy csoportra osztja: romantikusokra és cinikusokra. Az előbbieket szemében a művészek műzsáikat követő alkotók, akik számára a piac távoli dolog, nem is szennyezik be pénzzel a kezüket, és várják, hogy a jószemű

cikkek gyártójára és forgalmazójára. A „gyártás” szó használata azért sem indokolatlan, mert Hirst hatalmas műhellyel dolgozik. Ez persze már a középkorban sem volt ritkaság, és ma sem az, szokatlannak inkább az a nyíltság tekinthető, melylyel ő ezt a kérdést kezeli. Felfogása szerint a művészi teljesítmény a gondolatban, az elképzelésben ölt testet, és nem annak kivitelezésében, ami már személyes közreműködése nélkül is megvalósítható.

Hogy Velence tartós impulzust ad-e a Hirst művei iránti kereslet újbóli erősödésének, ma még nem tudható, de Pinault bizonyosan erre játszik. Hirst pályájának első szakasza szorosan kapcsolódott egy kiemelkedő jelentőségű műgyűjtőhöz, Charles Saatchihoz, mostani szakaszában a francia milliárdos töltheti be ezt a szerepet.

Pinault persze nemcsak gyűjtőként, számos Hirst-mű birtokosaként profitálhat a művész reneszánszából, hanem a Christie's tulajdonosaként is, amennyiben a velencei tárlat kereskedelmi sikere az aukciós piacra is visszacsalogatja Hirst munkáit.

EMÓD PÉTER

London Art Fair

Miró konyhaabroszon

Harmincadik születésnapját ünnepelte idén január 17. és 21. között a szokásos helyen, a londoni Business Design Centre-ben megrendezett London Art Fair (LAF). A vásár idén is hozta a szokásos formáját: az egy nap alatt alig bejárható, öt kontinens 131 kiállítója által összeállított, a lehető legszélesebb skálájú kínálat tematikus tűrákkal és beszelgetésekkel egészült ki.

A LAF múzeumi partnere ebben az évben rendhagyó módon az Art

festményét tartalmazza. Volt tehát honnan merítenie annak az öt kortárs művésznek (Sonia Boyce, Mat Collishaw, Haroon Mirza, Oscar Murillo, Rose Wylie), akiket erre az alkalomra kértek fel, hogy egy általuk fontosnak ítélt téma köré csoportosítva válasszanak ki öt-öt alkotást. Rose Wylie például a „Leaving the Door Open” mottó jegyében a képzőművészeti kánon kereteit feszegetve arra akarta felhívni a figyelmet, milyen sok alkotó reked kívül indokolatlan-

A kiállítás kurátora egyébként a Royal Academy of Art korábbi kiállításokért felelős vezetője, Kathleen Soriano volt, aki a tévében jelenleg is futó Portrait Artist of the Year verseny egyik zsűritagja, így a szélesebb közönség körében is ismert.

A London Art Fair egy másik, Art Projects gyűjtőnév alatti részlegében a korábbiakkal ellentétben idén már nemcsak nézelődni, hanem vásárolni is lehetett. A 33 nemzetközi projektet felölelő szekció résztvevői közül Pryle Behrman kurátor – jelen cikk írójának tartott egyszemélyes tárlatvezetése során – az afrikai gyökereiből is építkező, jelenleg az Egyesült Államokban alkotó, identitásának különböző rétegeiből merítő Wole Lagunju olajfestményeit emelte ki (például a tavaly készült, közel 2x2 méteres Renaissance-t 1200 fontért); illetve Gil Haller több esetben a közösségi médiában vagy egyéb digitális közegben megjelenő, legördíthető fotókra reflektáló, egymás fölött elhelyezett, vagy éppen kollázsszerűen, a képbe idegen testként bekelelő fragmentummal elválasztott dupla képeit.

A normál kiállítótérben helyet kapott barcelonai Victor Lope galéria a tavalyi sikerre való tekintettel idén is elsősorban Gustavo Díaz Sosa munkáira épített. A veteránnak számító londoni Gilden’s Art Gallery szinte kizárólag a legnagyobb nevektől hozott alkotásokat, és majdnem csak printeket: Henry Moore, Kandinszkij, Picasso, Hockney, Dalí, Francis Bacon, Gerhard Richter műveit. Nekik köszönhetően a vásáron



Yingmei Duan: Nine Holes, 1995
fotó, 100x148 cm

egy eredeti Hockney-t már 3300 fontért, egy Francis Bacon-alkotást pedig már 13 800 fontért be lehetett szerezni. Ezen a standon állították ki a LAF egyik érdekességét: a konyhaabroszra nyomott Miró-művet, mely a kávéházak világát, a bohém művészlétet hivatott szimbolizálni a nem szokványos médiummal. (The Lady Playing Chekers, 1969, szignált és számozott litográfia kockás terítőn, 85x60,5 cm, 4800 font).

A kezdő, illetőleg vékonyabb pénztárcával rendelkező gyűjtők már 500 font alatt tudtak akvarellképeket vásárolni – többek közt a már említett Wole Lagunjutól –; de Paul Feiler színes krétával készült művei közül a kisebb méretűekhez is hozzá lehetett jutni 1000 font körüli összegekért.

A legdrágább portékák közt Alan Davie Hiding Place of the Dragon című munkáját érdemes megemlíteni, amelyet 245 ezer fontért árul-

tak; de impozáns darabja volt a kínálatnak a Long & Ryle galéria standján John Monks 60 ezer fontért megvásárolható, egész falat betöltő (211x275 cm) Set piece című alkotása.

A vásáron Alan Davie volt a leginkább felülprezentált művész, munkáival több standon, különböző árfekvésekben lehetett találkozni: százezres olajképei mellett egy gouache-sal készült munkáját például – Crazy Horse No. 2 – már 6500 fontért el lehetett hozni.

A London Art Fairén idén is több díjat osztottak ki. A 2500 fonttal járó Art Project művészeti elismerést a kurd Nilbar Güres vihette haza, akit a berlini Tanja Wagner galéria képviselt. Güres munkáiban (Head Standing Totem, Frozen Zebra, Jumping Bed) egyebek közt a sztereotípiákból és a sokféle kulturális meghatározottságból kitörni szándékozó művészi magatartást díjazták.

FEKETE-TÓTH ESZTER



Nilbar Güres: Head Standing Totem, 2014
c-print, 100x150 cm

UK (artuk.org) volt: egy, az Egyesült Királyságban található nyilvános gyűjteményekből építkező digitális adatbázis. A folyamatosan bővülő virtuális múzeum jelenleg közel 40 ezer művész több mint 200 ezer

nul az értékesnek minősített kategóriából. Mindezt többek közt George Wallace Jardine Night Moths, és Charles Saul Boys Swimming with Shark on Coast of Haiti című munkáival kívánta demonstrálni.

Art Basel Miami Beach

Társadalomtudatos tematika

A tavaly december 7. és 10. között megrendezett Art Basel Miami Beach modern és kortárs művészeti vásár az előzetes időjárási katasztrófák ellenére is jól sikerült. A Miami Beach Convention Centerben immár 16. alkalommal sorra került eseményre 82 ezer látogató érkezett, és az eladások is szépen alakultak. A hurrikánok ugyan hagytak nyomot a környéken, de a vásár területének átépítése után a kiállítótér 10 százalékkal megnőtt, így nemcsak a galériák standjai lettek nagyobbak, hanem szélesebb sétáló-és pihenőterek nyíltak, s a kávézók, éttermek is tágasabbak lettek.

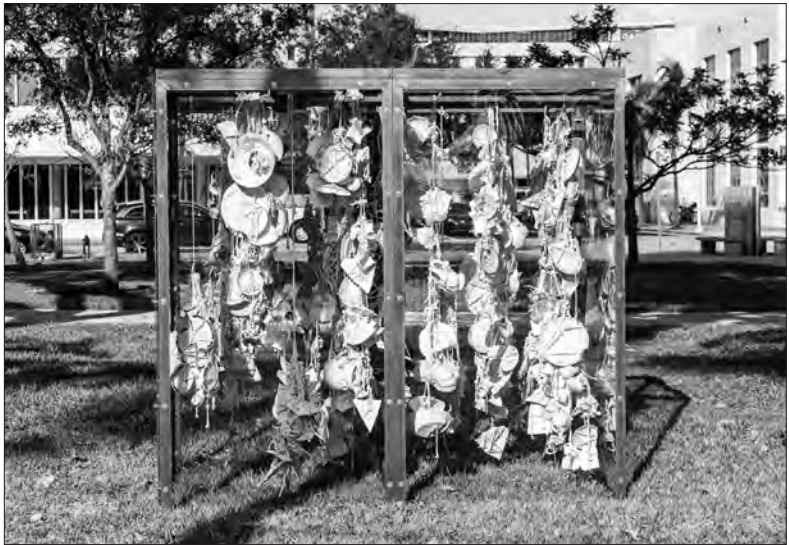
A vásáron szereplő 268 galéria fele amerikai volt, de az idén is sokan érkeztek Latin-Amerikából, Európából, Ázsiából és Afrikából. A Galleries szekció 198 kiállítót számlált. A műfajok sokszínűsége mellett a tematikát az aktuális amerikai és globális társadalmi problémák – a szexuális zaklatás, a faji/nemi megkülönböztetés, az ökológia és politika – időszakos kérdései jellemezték.

Az ír-amerikai Máiréad Delaney például egy farmernadrágos, fehér trikóba öltözött nőt ültetett a földre a Fergus McCaffrey galéria (New York) standján. Az élő modell széttárt lábai alkotta háromszög alakú teret mindennap friss betonnal töltötte ki, amit a talpaknál deszkával zárt le. Az Alison Jacques Gallery (London) a feminista művészek úttörőjeként ismert amerikai Hannah Wilkétől (1940–1993) több hetvenes évekbeli munkát is eladott félmillió dollár körüli áron. Az amerikai Josh Smith 55 darabból álló képsorozata

a Xavier Hufkens galéria (Brüsszel) standján ökológiai katasztrófákat idézett meg: munkáin a színes, pálmás tengerparti jelenetek közé halálfejek és csontvázak ékelődtek. A Galerie Eva Presenhuber (Zürich, New York) falak nélküli kiállítótérét a népszerű svájci Ugo Rondinone alumíniumból készült, nagy méretű, „kiszáradt” olajfája és kisebb, színesre festett totemszoبرai töltötték ki. Az amerikai Nate Lowman a MacCarone galéria (New York, Los Angeles) standján a Harvey, Irma és Maria névre keresztelt hurrikánok örvénylését szimbolizáló, energikus festményeivel hívta fel magára a közönség figyelmét.

Igen jó áron keltek el a munkák. A világ több nagyvárosában is jelen lévő Pace Gallery 3 millió dollárért értékesítette a japán Yoshitomo Nara Young Mother (2012) című festményét. A Paul Kasmin Gallery (New York) standján az amerikai Lee Krasner Sun Woman (1957) című nagy méretű műve 7 millió dollárért cserélt gazdát. A vásár nyitónapján a Hauser & Wirth galéria (London, Los Angeles) az amerikai Bruce Nauman 1989-es, Untitled (Two Wolves, Two Deer) című, purhabból és acélból készült lebegő installációját 9,5 millió dollárért adta el.

A főszekció, azaz a Galleries mellett a legnépesebbnek a Nova bizonyult: itt 29 galéria szerepelt, ame-



Manuela Viera-Gallo: Domestic Violence: Morir Matando, 2009

lyek legfeljebb három művésztől állíthattak ki, méghozzá kizárólag az elmúlt három évben készült alkotásokat. Ide a tokiói Takuro Someya Contemporary Art a japán Kenjiro Okazaki spaklival felvitt olajfestményeit hozta el. A Thomas Erben Gallery (New York) az amerikai Dona Nelson absztrakt és Jackie Gendel figuratív festményeit tette a falakra. A David Lewis Gallery (New York) az amerikai Dawn Kasper világító izzókból és hangszerekből álló installációját, Lucy Dodd a standon ke-

resztbe állított, erőteljes rituális kisu-gárszerű festményét mutatta be.

A Kabinett-részleg 25 standján kurátori rendezésben tematikus művészettörténeti tárlatok és karrierjüket építő potenciális sztárok kiállításai várták az érdeklődőket. A König Galerie (Berlin, London) Ausztria egyik legismertebb pop art művésze, Kiki Kogelnik neonszínű figuratív alkotásait és papírmunkáit mutatta be. A New York-i Lehmann Maupin az amerikai Ashley Bickerton ökológiai témájú táblaképeit hozta el, me-

lyek a tájképfestészet határait kérdőjelezzik meg.

A Survey 16, XX. századi művészet-történeti projektet tartalmazott. A Sao Pauló-i Galeria Jaqueline Martins a brazil videoművészet úttörőjének, Leticia Parentének (1930–1991) munkáit állította ki, aki a biopolitikai erők kontextusában értelmezett emberi testet, valamint az otthon tereit vizsgálta a hetvenes évekből származó kollázs-, papír- és videomunkáin keresztül. A valenciai Espaivisor a chilei Carlos Leppe fotósorozatait mutatta be, melyek a diktátor Pinochet elnök hatalmi ciklusa idején dokumentálták a demokratikus ellenzék alakulását, a rendszerváltás előkészületeit.

A Positions szekcióban különösebb megkötések nélkül állított ki 14 galéria; az Edition gyűjtőnév alatt 13 galéria mutatott be sokszorosított nyomatokat vagy tárgyakat.

Kültéren, a közeli Collins parkban, a Bass Museum of Art előtt kaptak helyet a Public részleg alkotásai, melyeket Philipp Kaiser kurátor válogatott vagy hagyott jóvá. Kaiser a helyspecifikus munkákat részesítette előnyben, köztük a szobrok mellett installációk, videoművészeti vagy hangzó munkák szerepeltek. Érdemes megemlíteni a bogotái Instituto de Visión fiatal chilei művésze, Manuela Viera-Gallo Domestic Violence: Morir Matando (2009) című installációját, mely kötelekkel egymáshoz rögzített, darabokra tört kerámiatányérok vasvázra lógatott együttesével fogalmazza meg a privát terekben elkövetett erőszakot.

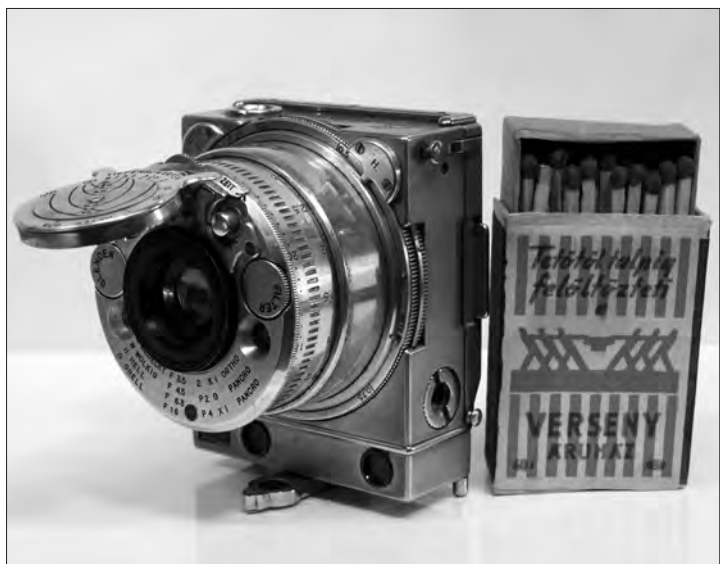
BAGYÓ ANNA

A gyűjtő-fa

Könnyen kihúzhatjuk

Az emberiség történelmének legjelentősebb találmányai közé sorolhatjuk az apró gyűjtő-fát, azaz a gyufát, melyet több mint 190 esztendeje találtak fel – és amelyet 60 éve gyűjtünk.

A tárgy bonyolult, szerteágazó és kalandos történetének egyik fontos állomása az angliai Stockton-on-Teeshez kötődik. A helyi patikus, John Walker szabadidejét kémiai kísérletezéssel töltötte. Ennek egyik kézzelfogható eredményeképp 1827-ben kidolgozta a fapálcikára felvitt éghető vegyszeren alapuló dörzsgyűjtőt. Ezt először saját gyógyszertárában árusította, de kisebb mennyiségben a szomszédos városkákba is jutott belőle. Walker szabadalmaztatására azért nem gondolt, mert a meggyulladó vegyszerből kisebb darabok könnyen leváltak a pálcákról, és így nemcsak rossz szagúak, de még tűzveszélyesek is voltak. Walker visszavonulását és halálát követően utóda, Sir Isaac Holden lépett örökébe, aki a gyufát magától értetődő természetességgel forgalmazta a saját nevében. Ezzel elkezdődött a szerencsétlen sorsú, el nem ismert feltalálók, a rajtuk meggazdagodó gyártók, kereskedők, félreértések és téves adatok közzétételének hosszú, máig tartó sorozata. Jellemző, hogy a 150 éves jubileumra 1977-ben Stocktonban emelt szoborról az ezredfordulón kiderült, hogy a mintájául szolgáló metszet Walker névkonrát ábrázolja!



Fotó: Fejér Zoltán

Svájci miniatűr fényképezőgép méretét jelző magyar gyufásdoboz

A tárgy történetében előfordul szívhez szóló világirodalmi alaplmi – Andersen kis gyufaáruslánya – és magyar feltaláló is. A zajtalanul és robbanásmentesen meggyulladó gyufát a Bécsben tanuló magyar kémikusnak, Irinyi Jánosnak sikerült előállítania és 1836-ban szabadalmaztatnia. Arról még nem egyeztek meg a történészek, hogy a Rómer István bécsi gyáros által Irinyinek fizetett szabadalommegváltási díj sok volt-e, avagy kevés. Mindenesetre tény, hogy Irinyi németországi tanulmányainak költségét fedezte a Rómer-től kapott pénzből. A jó üzleti érzékkel rendelkező, kreatív előállító a következő években az összeg sokszorosát kereste meg, mivel a gyufa az élet szinte nélkülözhetetlen kellékévé vált.

Gyermekekorunkban csodálkozva néztük az amerikai westernfilmek azon jeleneteit, amelyekben a marcona főhős kerítésen, ajtón, vagy éppen a csizmatalpán meggyújtott gyufaszálhoz érintette cigarettáját. Utánoznunk több okból sem sikerült, legfőképpen azért, mert az Egyesült Államokban 1898-tól forgalmazott, minden felfedezhető gyufához képest Európában az a változat terjedt el, amit a doboz szélén lévő felülethez kell dörzsölni. A gyufatörténet hullámvölgyei közül meg kell említeni J. W. Döbereiner öngyújtójának megjelenését, elterjedését és az I. világháború idején játszott fontos szerepét. Ebben a vetélkedésben a gyufa a II. világháború végén „egyenlített”. Idősebb rokonok gyakran mesélik, hogy az erre járó hadseregek katonái előszeretettel érdeklődtek az időmérőkön túl a tűzszerszámok, így a gyufa iránt is.

A kis dobozba vagy „levélbe” csomagolt hasáb, esetleg ellapított téglalatest alakú fapálcikák a XXI. században sem veszítették el teljesen népszerűségüket. Ugyan 1930-ban az osztrák Ferdinand Ringe, majd négy évvel később a Földi Zoltán–Király Rudolf feltalálópáros is kidolgozta a többször használatos örökgyufát, de ennek gyártása valahogy mindig nehézségekbe ütközött. A skatulya 1953-ban vált világviszonylatban is mértékadó méretjelzővé, amikor forgalomba került az angol Lesney Products első, kis méretű Matchbox (azaz gyufásdoboz) márkanévű játékautója.

A használókon túl pedig megjelentek a gyűjtők, akiknek egyik fele a különböző célokra és méretekben megjelent teljes termékek, míg másik része a csomagolás töredékét jelentő, különböző céllal és színvonalon elkészített reklám-, vagy éppen propagandaüzenetet hordozó címkéért rajong. Az 1950-es évek végének Magyarországon egyre többen kezdtek gyűjteni különböző, nem feltétlenül anyagi értékkel bíró tárgyakat. Így került előtérbe a papírrégiségek között a képes levelezőlap–papírszalvéta–gyufacímke trió. (Ehhez még hozzátehetnénk a bélyeget is, bár ott az alacsony érték nem feltétlenül jellemző.) A hazai gyűjtés II. világháború utáni életre kelésének 1958. január 24. az egyik markáns dátuma: ekkor nyílt meg a dorogi József Attila Művelődési Ház „Ki mit gyűjt” klubjának rendezésében az első gyufacímke-kiállítás.

FEJÉR ZOLTÁN

Dorotheum, Bécs – 2017

Schiele a csúcson



© Dorotheum

Asger Jorn: Brokigt brak – Patchy quarrel
olaj, vászon, 140×103,5 cm, 1964

Az október második felében lezajlott őszi ciklusról beszámoltunk, ami nemcsak az elmaradt csúcsárak szempontjából volt érdekes, hanem a váratlan minőségi felfedezések miatt, amelyek a régi mesterektől és



© Dorotheum

Martin Kippenberger: Cim nélkül, 1996
olaj, vászon, 120×120 cm

XIX. századi kollegáiktól a bútorokon és a szobrokon át a vegyes régiségekig, valamint az iparművészetig terjedő széles skálán mozogtak.

Ausztria-szerte minden idők eddigi legmagasabb aukciós leütését november végén a szezonzáró árverési sorozat hozta, amely a modernektől a kortársakig ívelt. Nem véletlenül került a katalógus borítójára az avantgárd kategóriában – a licitáláson pedig a lista legelejére – Egon Schiele Fekvő nő (1917) című, gouache-festékkel és fekete ceruzával papírra készített tanulmánya. A művész ekkoriban többnyire lenge alsóneműben ábrázolta feleségét, a szőke Edith-et vagy annak nővérét, a sötét hajú Adele Harmsot. Stilizáltan rajzolta meg arcvonásait, és frizurájukat egyformán vörösrre festette; számára nem is a portré, inkább a beállítás volt a lényeges. Az 1930-as évektől salzburgi magángyűjteményben őrzött rajzot 700 ezer és 1,2 millió közé becsülték, végül országos rekordot hozva, ennek háromszorosáért, 2,34 millió euróért adták el. Messze mögötte – 442 200 eurón – végzett a második helyezett, Emil Filla Gondolkodó lány (1933) című, erősen Picassóra emlékeztető munkája. Hasonló leütéseket hozott a kortársaknál a CoBrA-tag svéd Asger Jorn Brokigt brak – Patchy quarrel (1964) című expresszív vászna (466 600 euró); a német Martin Kippenberger cím nélkül, 1996-as, egy lámpavasnak támaszkodó és egy őslényembrió-szerű figurát ábrázoló olajképe (430 742 euró); illetve az olasz Paolo Scheggi Zone riflesse (1964) című kobaltkék, háromrétegű vászonreliefje (405 600 euró).

W. I.

Ketterer Kunst, München – 2017

Fél szeletek, fél tehének

A bajor árverési ház eddigi legjobb eredményei közt könyvelhette el tavalyi 49 millió eurós bevételét. A csúcsleütések közt két tétel is messze túllépte a milliós határt. Az egyik még az első félévben Max Beckmann Chateau d'If (1938) című posztexpresszionista vászna volt, amely becsértékét duplázva jutott 1 millió 687 ezer euróig; a másik rekord viszont az év végi aukciós sorozaton született: a XX. századi Ernst Wilhelm Nay Szeletek és fél szeletek (1955) című absztrakt köríves olajképe kikiáltási árát megtízszerezve 2 millió 312 ezer eurós leütéssel a művész által eddig világszerte elért legjobb eredményt hozta.

Az összebevételből a klasszikus avantgárd, valamint az 1945 utáni és a kortárs művészet 41,3 millió eurót tudhatott magáénak: ez a tavalyi hasonló teljesítményhez képest 4,7 milliós növekedést jelent. A legjobb tíz eredmény harmadik leütése ugyancsak az év első felében született: Georg Baselitz Két fél tehén (1968) című groteszk kompozíciója 900 ezer euróig jutott. Ezt követte a világszerte legfelkapottabb kortárs német művész, Gerhard Richter Vörös-kék-sárga (1973) című munkája 750 ezer euróval. Év végi meglepetés volt viszont a máig töretlen népszerűségű expresszionista csoport, a Blauer Reiter egyik legjelentősebb képviselője, Franz Marc „védjegy”-motívumát ábrázoló munkájának felbukkanása. A Két ló, kékeszöld (1911) című vegyes technikájú, eredetileg a művész vázlatfüzetéből származó arasznyi grafika volt az alapötlete a művész Kék ló I. (1911) című vásznának, mely manapság a müncheni Lenbachhaus egyik büszkesége. Szintén ebből a grafikából indult a Kék lovak tornya (1913) című olajfestményének ötlete, amely mű azonban nyomtalanul eltűnt, mindmáig lapang. Ilyen körülmények között nem véletlen, hogy a Münchener Neue Sezession 1916-os tárlatán vásárolt és azóta frankfurti családi tulajdonban rejtőzött, szóban



Georg Baselitz: Két fél tehén, 1968
olaj, vászon, 130×160 cm

forgó kis kartonlap viszonylag szerény, mindössze 190 ezer eurós becsértékéről 775 ezer eurós csúcsáig jutott.

A budapesti szereplései révén nálunk is jól ismert Günther Uecker deszkalapa feszített vászonalapra vert vasszögekkel operáló műveiből most a fél négyzetméteres, lírai fény–árnyék térhatást elérő Fehér mező (1965) című munka ért el szép eredményt: 180 ezerről indulva 650 ezer eurón végzett. Egy hasonló méretű Oskar Kokoschka-alkotás, a közkedvelt metropolisz-sorozat Hamburg III. (1961) című expresszív panorámája szintén megháromszorozta becsült értékét, s így 587 500 eurót hozott.

A rekordárak mellett száznál több licit végződött 100 ezer euró fölött, ami a kínálat magas színvonalának és a beadók és a vásárlók nemzetközi összetételének tudható be.

WAGNER ISTVÁN

Aukciók Budapesten és vidéken

Év végi licitek: sokmilliós tételek

Eddig sohasem látott év végi hajrá zajlott le a könyvárverések piacán. November végétől karácsonyig a Németvölgyi, a Honterus, a Központi, a Studio, a Mike és Társa – ez utóbbi három szereplő kétszer is –, az Opera, a Múzeum, a Krisztina, az Abaúj antikvárium valamint az Árverés 90 Bt., továbbá az esztergomi Laskai Osvát és a debreceni Crystal rendezett aukciót. A kikiáltási árhoz viszonyítva több meglepően magas leütés is született a **Laskai Osvát Antikvárium** esztergomi rendezvényén. A Balbi Adorján egyetemes földrajza a művelt közönség számára című (Nagybecskerek, 1893–1903) ötkötetes munka, melyet Czirbusz Géza dolgozott át, csak 1995-ben bukkant fel először aukción, akkor 38 ezer forintot adtak érte. Most 240 ezerig küzdött egy



Az Andrássy-kormányral kapcsolatos gyűjtemény, 1867–1878

helyszíni licitáló egy telefonossal, s az előbbi nyert. A Nyilaskeresztes Párt országos ifjúsági és propagandavezetője, az újságíró Csonka Emil Szálasi Ferenc országjárása című (Budapest, 1944) kötete csak 8 ezerről indult, de egy interneten licitálónak 150 ezer forintot is megért. Günther A. és Grimm V. Magyar czimertár című (Pest, 1849) négy táblán 100, kézzel színezett címert tartalmazó munkája 12 ezerről indulva 130 ezer forintért ment tovább. Gross Arnold A kék álmok városa című (1992) szignált, színezett rézkarcáért, mely 20 ezerről indult, 160 ezer forintot adtak. Somogyi Csizmadia Sándor Dentu Mogerek, vagy a' Magyaroknak Óselei című (Budán, 1826) ritka őstörténeti művéhez 260 ezer forintért lehetett hozzájutni. A **Honterus Antikváriumnál** hamar megszületett az aukció rekordleütése. Auguste de Choiseul-Gouffier francia diplomata, akadémikus Görögországban tett utazását örököltette meg Voyage pittoresque de la Grece című (Párizs, 1782–1822) háromkötetes munkájában, melynek 1782-ben megjelent első kötetét értékesítették 600 ezer forintos kikiáltási áron. Az induló árhoz viszonyítva meglepően magas leütések születtek a kézirat, fotós plakátblokkban. Ferenc Ferdinánd főherceg saját kezűleg szignált levele a Magyar Földrajzi Társaság elnöke részére (1895. április 21.) 20 ezres kezdés után 100 ezer forintért cserélt gazdát. Az aukció leghosszabb licitversenyét egy fényképalbum hozta: az erdélyi arisztokrata Bánffy, Bethlen, Bornemisza, Degenfeld, Esterházy, Fogolyán, Huszár, Komáromy, Kendeffy, Mikó, Rhédey, Teleki, Toldalagi és Wesselényi családok tag-

jainak 25, XIX. századi fotóját tartalmazó kötet 30 ezertől meg sem állt 400 ezer forintig. Nem szűnik a dedikált Radnóti-kiadások áradata. Itt az Újhold című (Szeged, 1935) verseskötetét vitték el 330 ezer forintért. A vadászati blokk legértékesebb tételéhez, Az állatvilág csodái című (Pest, 1856), 12 színezett acélmetszetet tartalmazó tételhez jó áron, 90 ezer forintért jutott hozzá szerencsés vevője. A **Studio Antikvárium** meglepetésre két aukciót is rendezett az év végén. A bibliofil, szép kötésű kötetek az esetek többségében rekordleütéseket hoztak. Madarász Gyula Magyarország madarai című (Budapest, 1899–1903), félmaroquin kötésű művének első kiadása 300 ezer forintért ment tovább. Werbőczy István Magyar és Erdély Országának törvény könyve című (Bártfa, 1643), híres jogi alapművének itt aukcionált példánya pótolta címlappal és a végén lévő öt számozatlan levél hiányával került kalapács alá, de ritkasága miatt így is megért valakinek 480 ezer forintot. Katona József Bánk-bán című (Pesten, 1821) drámájának első kiadása fehér hollónak számít árveréseken, fizettek is érte 550 ezer forintot. Kalapács alá került a Magyar történeti életrajzok sorozatának utolsó, legritkább kötete is: Bodnár István–Gárdonyi Albert Bezerédj István című (Budapest, 1918–1920), kétkötetes munkájáért 340 ezer forintot adtak. Pulszky Károly–Radisics Jenő Az ötvösség remekei a Magyar Történeti Ötvösműkiállításon című (Budapest, 1885), kétkötetes munkájának megszerzése hozta a nap leghosszabb licitversenyét: 240 ezres kikiáltás után végül 950 ezer forintnál koppant a kalapács. Herman Ottó A magyar pásztrok nyelvkinése című (Budapest, 1914) kötetének luxuskiadása is 360 ezer forintos rekordleütést hozott. Az egymillió feletti leütések Radnóti Miklós kézírataival kezdődtek. Gerard de Nerval Ábrándozás című versének saját kezű, tintával írt, híres, sokszor idézett műfordítása (Budapest, 1943) itt eredeti kéziratával szerepelt, és 1,3 millió, az Ó, régi börtönök nyugalma című (Budapest, 1944. március 27.) versének tintával írt saját kezű, aláírt kézírata 2 millió forintot ért. Csokonai Vitéz Mihály Lilla. Érzékeny dalok III. könyvben című (Nagyváradon, 1805) kötete a magyar irodalom egyik legritkább első kiadása. Rendre megkétszerezi-megháromszorozza kikiáltási árát, ahogy történt ez az ÁKV 1970-es aukcióján – az induló 800 helyett 2200 forintért kelt el –, és most is, amikor 400 ezerről 1,1 millió forintig jutott. Sokan fogadtak volna arra, hogy a **Központi Antikvárium** nem múlja felül tavasszal elért 11, egymillió forint feletti leütési eredményét. Ám csalatkozniuk kellett, mivel az ősz végi nagyárverésen 12 született. Már az aukció kezdetén megszületett a rekordlicit: történelmi és művelődéstörténeti szempontból is páratlan kollekcióként került kalapács alá az Andrássy-kormányral kapcsolatos dokumentumgyűjtemény (1867–1878), mely a kormány minden tagjától egy-egy, saját kézzel ellátott íratot és egy – a kormány megalakulásakor készült – fényképet tartalmaz. Az 5 millió forinttól induló, bőrköté-



Buda – Ofen, Nürnberg, 1493
fametszet, 24x52 cm

ses, Magyarország zománcozott címerével ékesített, díszmappába helyezett anyagot egy telefonon licitáló nyerte el 13 millió forintért. Az egymillió feletti leütések a kéziratoknál folytatódtak. Kazinczy Ferenc kézzel írt levele Beregszászi Nagy Pál nyelvésznek (Széphalom, 1815. VII. 15.) egy helyszíni licitáléhoz került induló áron, 1,5 millió forintért. Szintén helyszíni licitáló jutott kikiáltási áron, 2 millió forintért Horthy Miklós kézzel írt, német nyelvű, Adolf Hitler német kancellárnak címzett leveléhez. Hartmann Schedel német nyelvű világkrónikájában 1493-ban jelent meg az első hiteles Buda-ábrázolás. A gyönyörűen színezett fametszetű látkép rekordösszegért, 850 ezer forintért cserélt gazdát. Az oklevélblokk legértékesebb tétele Báthori István (1533–1586) lengyel király, erdélyi fejedelem saját kezűleg aláírt, latin nyelvű címerlevele lett. Két telefonon licitáló 1,5 millióról 3 millió forintra verte fel az árát. A nap leghosszabb küzdelme után lehetett hozzájutni a Barcsay Domokos (1848–1913) képviselővel, főrendiházi taggal kapcsolatos gyűjteményhez. A vendégkönyvben I. Ferenc József aláírásával árverezett, nyomtatott és kéziratos anyagot tartalmazó egyedi ritkaságért 300 ezerrel 2 millió forintig vetélkedtek az érdeklődők. Az első teljes magyar nyelvű katolikus Biblia első kiadása (Béchen, 1626) az elmúlt években többször is felbukkant, de csak most érte el a milliós küszöböt: 1 millió forinton végzett. (Egy héttel később, a Krisztina Antikvárium aukcióján egy hasonló állapotú példány 200 ezerről csak 360 ezer forintig jutott.) Az idén is a térképblokkban született a legtöbb egymillió feletti leütés. A legmagasabb össze-

get a Nova, et Integra Universi Orbis Descriptio című (Párizs, 1540), fametszetű világtérkép érte el: egy telefonon licitáló jutott hozzá 5 millió forintért. A Krisztina Antikvárium aukcióján is sok több százezres leütés született,



Nova, et Integra Universi Orbis Descriptio, Párizs, 1540
fametszet, 29x41,5 cm

és az egymillió felettiek sem maradtak el. Veresmarti Mihály Az eretnekeknek adott hitnek megtartásáról című (Pozsonyban, 1641) kötete jó befektetésnek bizonyult: a Studio 2016-os tavaszi aukcióján ugyanis 220 ezer forintot, most pedig 400 ezret ért. Talán a népszerű főzőműsoroknak köszönhető, hogy az elmúlt években a gasztronómiai blokkok tételei drágultak a leglátványosabban. Árverésen még nem szerepelt ritkaságként került a kínálatba Spiess J. S. Az évszázados mestersége vagy útmutatás... című (Pesten, 1830), mindössze 98 oldalas munkája, melyet egy helyszí-

Nagyváti János A' Szorgalmatos Mezei-gazda című (Pesten, 1791) kétkötetes munkája is, mely az első magyar nyelvű rendszeres mezőgazdasági összefoglalónak számít. Az aukció legmagasabb leütéseit a dedikált első kiadások hozták. Juhász Gyula Testamentom című (Szeged, 1925), József Attilának dedikált kötete 2,8 millió, Ady Endre Vér és arany című (Budapest, 1908), negyedik, Czigány Dezsőnek és Czigány Dezsőnének dedikált verseskötete 3 millió forintért kelt el – mindkettő telefonon licitáló birtokába került. HORVÁTH DEZSŐ

2018. február 2. március 2.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
02. 02.	levelezési	♀	21. plakátárverés	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	jan. 22–febr. 2.
02. 08.	17.00		könyv-, plakátárverés	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 14.	18.00	♀	128. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukcióház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 15.	17.00		műtárgyárverés	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 15.	18.00	♀	69. aukció: papírgétségek, dokumentumok, bélyeg	Krisztina Aukcióház	krisztinaaukciohaz.hu	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 15.	19.00	♀	316. gyorsárverés	Darabanth Aukcióház	darabanth.com	darabanth.com	az árverés hetén
02. 16.	19.00	♀	15. plakát levelezési aukció	Plakátbolt By Budapest Poster Gallery	VI., Paulay Ede u. 20.	az árverés helyszínén	febr. 5–16.
02. 22.	levelezési		papír, régiség	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 23.	levelezési		ex libris	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 25.	20.00	♀	klasszikus és XX. századi modern festmény, szobor, műtárgy	Pinter Aukcióház	pinterauckciohaz.hu	pinterauckciohaz.hu	az előző héten
02. 25.	20.00		dedikált könyvek 3. online árverése	Antikvárium.hu Kft.	antikvarium.hu	antikvarium.hu	az előző héten
02. 28.	18.00	♀	129. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukcióház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 01.	19.00	♀	317. gyorsárverés	Darabanth Aukcióház	VI., Andrássy út 16.	darabanth.com	az előző héten
03. 02.	levelezési		képeslap, levelezőlap	Pest-Budai Árverezőház	VII., 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

műkereskedelemből az interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Időszaki kiállítások 2018. február 2.–március 2.

Budapest

acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18
10, csoportos kiállítás , III. 23-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18
Tilo Schulz: Seizing two moments at once , III. 23-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18
Csernik Attila: Badtext , III. 23-ig
A38 Hajó
Petőfi híd budai hídfő, ny.: bejelentkezésre
Bernát András: Szalagteknikák , II. 10-ig
AMATÁR
III., Veder u. 14. Ny.: Sze–V 14–18
Baricz Kata: W(h)oman, egyszerűen ember , III. 4-ig
aqb Project Space
XXII., Nagytétényi út 48–50. Ny.: bejelentkezésre
EEEEEEEE! Gerber Pál, Hecker Péter, Keresztesi Botond , III. 10-ig
Ari Kupsus Galéria
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K–P 13–18
Jakub Słomkowski , II. 14.–III. 9.
Arnoldo Galéria
XI., Bartók Béla út 46. Ny.: K–P 10–21, Szo 11–21
Cseh Tamás grafikái , III. 3-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18
Koleszár Kata, Mogyorós Luca: Tökéletes illeszkedés , II. 8–23.
Art+Text
V., Honvéd u. 3. Ny.: K–P 12–18
Dallos Ádám: Sounds from the shelter , II. 9-ig
Artézi Galéria
III., Kunigunda útja 18. Ny.: bejelentkezésre
Thury Levente: Thury 77 , II. 25-ig
Artphoto Galéria
XI., Bartók Béla út 30. Ny.: H, Sze, P 15–19, Szo 11–14
Barta Zsolt Péter: CodeX , II. 23-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18
Bojár Iván: Egy művészetkritikus leleplezése , II. 23.–III. 23.
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H–P 10–18
Hegedűs 2 László: Hungarian Silver , II. 7.–III. 1.
Bajor Gizi Színműzeum
XII., Stromfeld Aurél u. 16. Ny.: Sze–V 14–18
Kassákizmus 3: Új dráma, új színpad. A magyar avantgárd színházi kísérletei , III. 18-ig
Művészek 2D-ben , III. 18-ig
Benczúr Ház Galéria
VI., Benczúr u. 27. Ny.: H–P 10–18
Nagy Albert fotókiállítás , II. 23-ig
Biblia Múzeum
IX., Ráday u. 28. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–17
Karátson Gábor: A csodálatos kenyérszaporítás , II. 10-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18
Barnaföldi Anna és Szécsényi-Nagy Loránd: Legkedvesebb kísérletem , II. 25-ig
Agnes von Uray: Idefordul , II. 25-ig
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–V 10–18
LÁMPAI! Egy design ikon a kortárs művészet fényében , II. 25-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K–V 10–18
Kétféjű gyufa. Válogatás négy kortárs román magángyűjteményből , II. 16.–V. 27.
byArt Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 10–18
Sáidobányi Sándor: 29 mese , II. 20-ig
Chimera-Project
V., Klauzál tér 5. Ny.: K–P 15–18
Perneckzy Géza: Identification Program , II. 23-ig
Cultiris Galéria / Örkény István Könyvesbolt
XIII., Szent István krt. 26. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–14
Szalay Zoltán: Egy életmű ismerős és ismeretlen képei , II. 14.–III. 17.
Csonkai Művelődési Ház
XV., Eötvös u. 64–66. Ny.: H–V 9–21
Organikus Design , II. 28-ig
Deák 17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák Ferenc u. 17. Ny.: H–P 10–18
Jaschik szelfi , III. 3-ig
Hétköznap (szuper) hősök , III. 20-ig
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H–V 10–18
Stenger György: Festőkés , III. 4-ig
Esernyös Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H, Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15
Szigeti G. Csongor , II. 25-ig
Evangélikus Országos Múzeum
V., Deák tér 4. Ny.: K–V 10–18
Karátson Gábor: Mindenkoron látják , II. 17-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla u. 25. Ny.: H–P 12–18
Kudász Gábor Arion: Human , II. 7.–III. 5.
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Gábor Béla és Kelemen Sándor: Two Amigos , II. 28-ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 14–19
Vidákovich Sámuel , II. 14-ig
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24
Papp Norbert: Útközben , II. 25-ig
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálman Imre u. 16. Ny.: H–P 13–18
Sőptei Eszter: Bentlakás , II. 16-ig

FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva
Párhuzamos vidékek , II. 19-ig
Kőszeghy Flóra , II. 26-ig
Tornay Endre András , II. 15.–III. 5.
Hajós Alfréd , II. 22.–III. 18.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K–V 10–18
A Dunaszerdahelyi Kortárs Magyar Galéria kiállítás , III. 4-ig
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H–P 14–18
Ádám Zoltán: Bibliai idézetek , II. 20-ig
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K–P 9–14, Szo 10–13
AISB , II. 5–10.
Hartung Sándor , II. 14–17.
Három Hét Galéria
XI., Bartók Béla út 37. Ny.: K–P 11–15, Szo 12–18
Varga Bertalan: A páva farka , II. 24-ig
Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Until Titled , II. 6.–III. 1.
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: K–V 10–18
Sanghay – Shanghai , IV. 8-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–20, Szo 12–18
ONLINE kiállítás: Paperspace , II. 7.–IV. 4.
Hybridart Space
V., Galamb u. 6. Ny.: bejelentkezésre
Gwizdala Dáriusz: I'm sorry. Weöres Sándor & Puskás Öcsi , II. 17-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K–P 14–18
Szabó Ádám: Árnyékos oldal , III. 31-ig
ISBN könyv+galéria
VIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18
Könyvtárgy , II. 22-ig
Jurányi Galéria
XI., Jurányi u. 1. Ny.: H–V 10–22
Binaura: Polar Graph , II. 25-ig
K28 Lakás-Galéria
VII., Kazinczy u. 28. Ny.: bejelentkezésre
Sallai Tibor: 33 szó , II. 15.–III. 16.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H–P 11–18
Szántó István: Áttört formavilág , II. 23-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: K–P 14–18
Daradics Árpád: Amikor a képből életre kel a mese , II. 12-ig
Kecskés Péter: Apeiron , II. 14.–III. 6.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze–V 10–17
Kassákizmus 2: Az új Kassák. A 16 meghal és a madarak kiröpülnek , II. 25-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K–P 14–18
Káldi Katalin: Hő , II. 16-ig
Klebelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H–V 10–18
Tám László: Busójárás , II. 8.–III. 7.
Penkala Éva, Szittner Andrea: WeaveArt , II. 16.–III. 7.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K–P 14–18.30, Szo 11–14
AES+F , II. 28-ig
Labor
V., Képiró u. 6. Ny.: bejelentkezésre
Ember Sári, Pinczehelyi Sándor , II. 9-ig
LATARKA Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K–P 11–18
Elveszett jelentés , II. 8-ig
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H–P 11–18
Ernesto Morales: Metamorphosis , II. 8-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: K–Szo 12–19
Fekete Balázs: Vázlatok, modellek , III. 8-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18
Közös ügyeink , III. 18-ig
Rafael Yossef Herman , II. 16.–IV. 1.
LUK Gallery
VI., Bajcsy-Zsilinszky köz 2. Ny.: H–V 10–22
Magyarosi Éva: Onnan, ahonnan jövők , III. 11-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H–V 8–18
Kovács-Gombos Dávid, Szávin László , II. 7–28.
Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége
VI., Andrássy út 6. I. em. Ny.: H–Cs 10–18
Az én könyveim , II. 12-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Barcsay Tere
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H–V 10–18
A felejtés emlékei , II. 16.–III. 25.
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Parthenón-fríz Tere
VI., Kmety György u. 26–28. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Koller Margit , II. 14–24.
Kútvolgyi-Szabó Áron , II. 28.–III. 10.
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácia u. 20. Ny.: H–P 10–17
Szlaukó László , II. 14.–III. 9.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18
Korniss Péter: Folyamatos emlékezet , II. 11-ig
Keretek között – A hatvanas évek művészete Magyarországon , II. 18-ig
A Teremtő Légzés – Egy kultuszkép története ,
Magyar Nemzeti Múzeum
VII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K–V 10–18
Fénykeresők , II. 25-ig
Memoart Galéria
XII., Pannónia u. 6. III/3. Ny.: bejelentkezésre
G. Horváth Boglárka: Ember embernek embere II. , II. 30-ig

MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K–Cs 14–18
Téridő. Hommage à Tamkó Sirató Károly , II. 6–23.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Tóttós Kata–Wahorn András: Festett és festetlen vasak és közös képek , II. 12–24.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K–P 12–18
Farkas Dénes: Látható sötétség , III. 3-ig
Molnár-C. Pál Műterem
XVIII., Meneisi út 65. Ny.: Cs–P–Szo 10–18
Molnár-C. Pál: „Íme, az ember” , VI. 30-ig
Ferenczy Béni utolsó alkotókorszaka , VI. 30-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20
Török Richárd-emlékkiállítás , II. 18-ig
Kilenc műteremből , II. 16.–III. 18.
Derkó 2017 , II. 23.–III. 18.
MyMuseum Galéria
VII., Dohány u. 30/a. Ny.: H–P 10–17
Sötétben tapogatózva , II. 10.–IV. 8.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19
Komoróczy Tamás: Feltáró intuíció , II. 6.–III. 4.
Osztrák Kulturális Fórum
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H–P 9–16
Ewa Kaja, Karin Pfeifer, Séra Hanga, Sula Zimmerberger , II. 28-ig
Párisi Galéria
V., Múzeum krt. 3. Ny.: H–P 10–18
Loft lakások – retro dizájn , III. 2-ig
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18
Mitikus képzetek , II. 6.–III. 25.
Paulovics László: Válogatás egy életműből 1960–2018 , II. 8.–III. 18.
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K–V 10–18
Kassákizmus I: Új művészet. A bécsi MA az avantgárd nemzetközi hálózataiban , II. 25-ig
PH21 Gallery
IX., Ráday u. 55. Ny.: H–P 10–18
Nemzetközi csoportos kiállítás , II. 10-ig
PIK Galéria / Pestszentimrei Községi Ház
XVIII., Vasút u. 48. Ny.: H–V 9–20
Újfalussy István gyűjteményes kiállítása , II. 5–11.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K–P 11–18
Michal Janocha: The Mark , II. 16-ig
raM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: bejelentkezésre
Nieder Iván , II. 23.–III. 25.
Református Templom
V., Hold u. 18–20. Ny.: H, K, P 9–13
Karátson Gábor: Adventi kiállítás , II. 10-ig
Resident Art Budapest
VI., Andrássy út 33. Ny.: K–P 13–18
Verebics Ágnes , II. 28-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19
Robert Capa, a tudósító , II. 28-ig
Golden Boundaries , III. 18-ig
San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H–P 9–16
Kiss Márta , II. 23-ig
Saxon Art Gallery
VI., Sziv u. 38. Ny.: bejelentkezésre
Kinetika , III. 15-ig
Síp 12 Galéria és Községi tér
VII., Síp utca 12. Ny.: H–Sze 10–16, Cs 10–18, P 10–14
Fábián Noémi és Ország Lili: Hiányjelek , III. 25-ig
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K, Cs, P, Szo 14–18, Sze 16–20
Új Tagok 2. , II. 6–16.
Futurum Perfectum , II. 20.–III. 23.
Szenecsár Galéria
IX., Üllői út 69. Ny.: H–P 16–20
Irányvonalak , XII. 20-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Belvárosi Művészek Társasága , II. 24-ig
TAT Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: Sze–P 14–19
Grafikus felületek , II. 25-ig
TOBE Galéria
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15
Major Ákos: Rend , II. 10-ig
Trafó Galéria
IX., Lillom u. 41. Ny.: K–V 16–19
Puklus Péter: Life is Techno , III. 11-ig
TRAPEZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K–P 12–18
Zbynek Baladrán: Érintkezési szabályok , III. 9-ig
Újbuda Galéria
XI. Zsombolyai u. 5. Ny.: H–P 10–18
Németh Andrea fotókiállítás , II. 20-ig
Újjípótvárosi Klub-Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H–P 14–19
Köböi Vera: Ahogy én látok , II. 7.–III. 2.
Surányi Kinga , II. 8.–III. 2.
Turcsán Miklós , II. 13.–III. 14.
Várfok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K–Szo 11–18
Csoportos kiállítás , III. 10-ig
Várfok Project Room
I., Várfok u. 14. Ny.: K–Szo 11–18
Kazi Rolan: Axiómák , III. 10-ig
Várkert Bazár – Testőrpalota
I., Ybl Miklós tér 2. Ny.: K–V 10–18
Vásárhelyi művészetlet 1900–1990 , II. 9.–IV. 29.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K–Szo 11–18
Kísérleti anyagátíráások , II. 17-ig
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K–V 10–17.30
Talált geometria , II. 28-ig

VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K–P 13–18, Szo 11–17
Szabó Klára Petra: Semmit magamról , II. 24-ig
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K–P 14–18
Ősz Gábor , III. 2-ig
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14
Asztalos Zsolt: Gyászlobogó felújítás , II. 8–28.

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Horváth Endre Galéria, Rákóczi fejedelem útja 50.
Nagy Márta , II. 22-ig
Szerbtemplom Galéria, Szerb utca 5.
Ocskay László: Rajzok , III. 22-ig
BALMAZÚJVÁROS
Semsey Kastély, Debreceni u. 2.
Munkácsy Balmazújváros , II. 18-ig
BÉKÉSCSABA
Csabagyöngye Kulturális Központ, Széchenyi u. 4.
Kocsmásri Mária , II. 11-ig
Békéástáji Művészeti Társaság , II. 23-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Billentyűk: Blattner Géza kísérleti bábészínháza az avantgárd Párizsban , II. 25-ig
Olga Tobreluts: Mitológia újratöltve , II. 25-ig
Kinga Nowak: A tér dramaturgiája , II. 17.–III. 31.
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Bereczki Kata: Metszetek , III. 14-ig
824 Galéria, Batthyány u. 24.
Költöz ki, bútorozz bel , III. 14-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
Féldrnyéek. Egy fontos gyűjtemény legújabb szerzeményei , II. 16-ig
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.
Kassai Zsolt , III. 31-ig
GYÓR

Esterházy-palota, Király u. 17.
Balogh István: Alternatív valóság , II. 25-ig
Magyar Ispita, Király u. 17.
Lakatos Gy. László , II. 25-ig
XVIII., Vasút u. 48. Ny.: H–V 9–20
Újfalussy István gyűjteményes kiállítása , II. 5–11.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K–P 11–18
Michal Janocha: The Mark , II. 16-ig
raM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: bejelentkezésre
Nieder Iván , II. 23.–III. 25.
Református Templom
V., Hold u. 18–20. Ny.: H, K, P 9–13
Karátson Gábor: Adventi kiállítás , II. 10-ig
Resident Art Budapest
VI., Andrássy út 33. Ny.: K–P 13–18
Verebics Ágnes , II. 28-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19
Robert Capa, a tudósító , II. 28-ig
Golden Boundaries , III. 18-ig

San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H–P 9–16
Kiss Márta , II. 23-ig
Saxon Art Gallery
VI., Sziv u. 38. Ny.: bejelentkezésre
Kinetika , III. 15-ig
Síp 12 Galéria és Községi tér
VII., Síp utca 12. Ny.: H–Sze 10–16, Cs 10–18, P 10–14
Fábián Noémi és Ország Lili: Hiányjelek , III. 25-ig
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K, Cs, P, Szo 14–18, Sze 16–20
Új Tagok 2. , II. 6–16.
Futurum Perfectum , II. 20.–III. 23.
Szenecsár Galéria
IX., Üllői út 69. Ny.: H–P 16–20
Irányvonalak , XII. 20-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Belvárosi Művészek Társasága , II. 24-ig
TAT Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: Sze–P 14–19
Grafikus felületek , II. 25-ig
TOBE Galéria
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15
Major Ákos: Rend , II. 10-ig
Trafó Galéria
IX., Lillom u. 41. Ny.: K–V 16–19
Puklus Péter: Life is Techno , III. 11-ig

Kunsthau Dahlem, Berlin

Szobrásztörténetek egy zsácutcából

A Kunsthau Dahlem csak három éve, 2015-ben kapta nevét. A Berlin délnyugati részén fekvő kertváros peremén, már Grunewald ritkás nyír- és tölgyfacsportjai között, egy kis tó partján álló, vöröstéglás art deco épület környezete – felső-középosztálybeli villasor, csendes zsácutca, kőhajításnyira a Brücke Museum – első pillantásra idillinek tűnik. Az építmény léptéke azonban rögtön elárulja, hogy nem lakóháznak szánták. És valóban: súlyos történelmi atmoszférát hordoz. A legkorszerűbb technikai apparátussal felszerelt állami óriásműtermet 1939–1942 között emelték Arno Breker, a Führer legfoglalkoztatottabb szobrásza számára. Breker maga keveset tartózkodott itt: még két, ennél is nagyobb, ipari dimenziójú műterme volt másutt, és a hely az egyre gyakoribb bombázások miatt sem volt túlságosan biztonságos.

Idáig jutok a feliratolvasásban, mikor hirtelen tudatosul: én már jártam ebben a házban. Harminc éve – még állt a fal –, látogatóban Jovánovics Györgynél. Ősztöndíjjal érkezett a nyugati városfélbe egy évre, akkor és itt születtek a berlini színes reliefs. Mintha Brekerről is szó esett volna, de az emlékeimben mégis minden más volt – kivéve az ablak előtt

pedig, nedvesen csillogó mohába és avarba süppedten, megállíthatatlanul patinázódik a mester szoborparkja. Ma a Heiliger-alapítvány egy nonprofit cége működteti a Kunsthau mint ingatlant.

De hova tűnt 1988-ra a nagy, központi műterem? Utolsó lakója még 1964–1965-ben az olasz festő, Emilio Vedova volt. Itt készült az 1964-es documenta III-ra egyik fő műve, az Absurdes Berliner Tagebuch (Abszurd berlini napló) című gesztusfestmény-installáció, melyet a városi modern múzeum, a Berlinische Galerie külön teremben tart állandó kiállításon. Elemzők szerint a munka a Berlint és Európát megosztó politika kritikája, reflexió a néhány éve álló falra. Mint az jól látható, Vedova felszabadultan élt a Breker-műterem óriási belmagasságával, térbe kilépő festett fakonstrukciói egyes darabjait – a korszakban forradalmi módon – köteleken a magasba emelte. Később, 1971–1972-ben – olvasom tovább a feliratot – a nagy teret vízszintesen és függőlegesen is megosztva nyolc önálló műtermet alakítottak ki a városban dolgozó ösztöndíjasok számára. Jovánovics ’88-ban a jobb szélső felső „szeletet” kapta. Korábban például Lakner László és Nádás Péter is – ők a nálunk legismertebb



Paul Hamann: Kis golfozónő, 1940
bronz, 30 cm

Estate Paul Hamann, London, fotó: Guy Harrop

zájuk hivatalos értékrendjébe nehezen vagy alig illeszkedő progresszív művészek kaptak ilyen lehetőséget. Adós vagyok még a nyugati szárnnyal: ott a gipszöntő-, illetve a kőszobrászműhely szabadult fel idővel; utóbbi a nyolcvanas évektől haláláig, 1998-ig Wolf Vostell, a német Fluxus vezéregyénisége műterme volt.

A ház életének ez a történelmi és művészettörténeti mozgalmassága egészen 2013-ig tartott; ekkor döntés született arról, hogy a vendégműtermeket felszámolva helyreállítják az eredeti, még Breker számára kialakított központi teret. Ezzel egyidejűleg az épület nyilvános kiállítási intézménnyé lépett elő, mely – a hely szelleméhez egyszerre illeszkedve, és túl is lépve rajta – profiljául „a háború utáni kelet- és nyugatnémet modernista szobrászat” kutatását és bemutatását határozta meg. Végpontnak 1961-et, a fal felépülésének évét tekinti; tehát történelmi intenciója szerint egy relatíve rövid, 15 évnyi periódusra koncentrál. A német történelem hektikus időszakáról van szó: megszállási övezetekre tagolt ország; a főváros nyugati szektorának blokádja és a blokád feloldása; a két német állam és Nyugat-Berlin létrejötte; az 1952-es határzár, majd a két Berlin ellentmondásos, abszurd szimbiózisa a kijelölt évig. A művészet történetében a nyugati oldalon a náciizmus után a modernizmus fonalának újrafelvétele, az absztrakció és a korszerű ábrázolás lehetőségei kerülnek napirendre; a keleti oldalon pedig – összetett folyamatként – a szocreál doktrínája és a mindennapi gyakorlatban attól el- és előle kitérő narratív figuralitás számtalan változatának együttlétezése jelenti a kihívást. Persze ez az egyetlen mondatba sűrített jellemzés finomításra szorul, különösen két párhuzamos kiállítás tükrében. A HKW (Haus der Kulturen der Welt) Parapolitikák: kulturális szabadság és a hidegháború című tárlata a nyugati, „szabad” művészet instrumentalizálódásáról, a kultúrának a nagypolitika és (titkos) ágensei, intézményei által történő manipulálásáról szól. A potsdami Museum Barberini pedig A maszk mögött cím-mel az NDK-beli művészet allegorikus, „sorok között” olvasható, elképzelhető gazdagságot mutató alternatív tartalmaival ismertetett meg – példá-



Christian Theunert: Ülő férfi, 1952
bronz, 38 cm

VG-Bild-Kunst, Bonn 2017



Will Lammert: Ravensbrücki modell (2. változat), 1957
posztumusz öntés, bronz, 39x29x80 cm

Nagángyűjtemény, fotó: Richard Kurc, VG, Bild-Kunst, Bonn 2017

álló csupasz nyírfákat és az ezüstszürke téli égboltot; szó sem volt sportcsarnok méretű térről.

„A kis színes munkák tejszerű, opálos derengése Jovánovics berlini műtermének fényviszonyait, korábbi műveihez viszonyított tömör síkszerűsége pedig a műterem egységes felületeit (osztatlan falsíkok, nagy ablak) idézi” – írtam néhány hónappal a látogatás után (Turner fagylyaltja, Művészet, 1990. február). A berlini égne az ablakon bevetülő fénye beleszűrődött a megszilárduló gipszbe.

A háború után Breker műtermét a megszálló amerikai hatóság használta, majd – mivel sem a múzeumok, sem az iparművészeti egyetem nem tartott rá igényt – a berlini kőfaragócéh műhelyeként szolgált. A keleti szárnyba 1949-ben költözött be Breker egykori tanítványa és védence, Bernhard Heiliger – utóbb az egyik legaktívabb „hivatalos” nyugatnémet szobrász. Műtermében halála, 1994 után nem sokkal állandó kiállítás nyílt talán túlságosan is sokféle alakváltozatot öltő, de a mi egykorú állami művészeinknél jóval invenciózusabb munkáiból; a ház körül

it elsősorban nem az underground közegeiből merítve.

A Kunsthau Dahlem mostani, Neue/Alte Heimat (Új/régi haza) című kiállítása a kijelölt, 1945–1961 közötti éveknél jóval nagyobb intervallumot fog át: német szobrászsorsokon keresztül mutatja be a zömmel a XIX–XX. század fordulójára előtti két évtizedben született művészek (Moissej Kogan, Jussuf Abbo, Richard Engelmann, Peter Rosenbaum, Will Lammert, Eugen Hoffmann, Theo Balden, Max Lingner, Margarete Klopffleisch, Paul Hamann, Rudolf Belling, Christian Theunert, Erich Buchholz) drámai fordulatokban bővelkedő és gyakran derékba tört vagy disszonáns végki-csengésű pályáját.

Ha egyetlen, jellemző életútban foglaljuk össze a 13 életrajzot, akkor az 1900-as évek elején folytatott tanulmányokat követően – a korszellemnek megfelelő módon – az időszak művészetét átjáró-megújító izmusok valamelyike (leginkább a kubizmus és az expresszionizmus) jegyében bontakoztatják ki plasztikai nyelvüket. Ígéretes kiállítási szereplések következnek, olykor nemzetközi sikerek is. Többen ma már legendás német galériákban bukkannak fel – egészen 1933-ig, a náci párt győzelméig. Az ezt követő években többségük előbb-utóbb emigrációra kényszerül, először munkáik, majd személyük is nemkívánatosnak, üldözendőnek minősül. Szobraikat eltávolítják a közgyűjteményekből, és vannak, akik elrettentő példaként bekerülnek a közismert 1937-es Elfajzott művészet kiállításba, valamint az azt „megalapozó” olyan propagandatárlatokba, mint (többek között) 1933-tól a Schandauausstellungen (Szé-



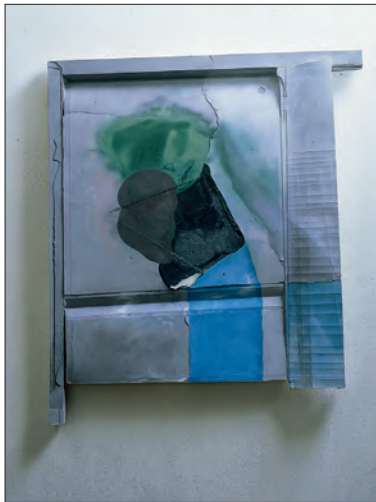
Kunsthau Dahlem

gyenkiállítások), a Regierungskunst (Állami művészet) 1918–1933, majd az 1937-től nagy közönségsikerral utaztatott Der ewige Jude (Az örök zsidó) anyagába. A megbélyegzett baloldali politikai orientációval és/vagy nemzetidegen etnikai hovatartozással összekapcsolt liberálisrontást képviselő modern művészet is hamar célkeresztbe kerül a kirekesztés és bűnbakképzés folyamatában – műzeumigazgatók és művészettörténészek közreműködésével, „szakmai” munkájával megtámogatva.

A történet az emigráció megpróbáltatásaival folytatódik: a menekülésre kiválasztott célállamok (például Csehszlovákia, Franciaország) rövidesen elesnek; és vannak, akiket

a biztonságosnak vélt Angliából „el-lenséges állam polgáraiként” a Man szigetre vagy Kanadába deportálnak. De nem jár jobban, aki a Szovjetunióba kerül: németként kényszermunkát végez.

Ezután következik a kiállítás legérdekesebb része: végigköveti, hogy a háború végétől miként kísérelnek meg „re-migrálni” az életben maradtak. Volt, akinek ez sohasem sikerült, de akinek mégis, az egy másik Németországot talált, mint amit el kellett hagynia: „Számos művész, kritikus és múzeumi ember életét vesztette vagy végleg emigrált; a kulturális intézmények súlyos károkat szenvedtek; és a nemzetiszocialisták propagandája maradandó hatást gyakorolt a közvéleményre” – írja Dorothea Schöne, a Kunsthau mű-



Jovánovics György: Relief 89. 01. 16-17.
Arcimboldo Vitruviusnál, 1989
gipsz, 54,5x47,5 cm

© HUNGART

vészeti vezetője. „Számosan voltak közülük, akiknek a visszatérés kijózanító pillanatot jelentett. Barátságos fogadtatás helyett kritikával és szkepszissel találkoztak. Aki Angliába vagy Franciaországba menekült, annak rögtön »elnyugatiasodott» művészetét vetették szemére.” Néhányuk élete utóbb konszolidálódott; művészeti egyetemeken kaptak katedrát – akadt erre példa az ország nyugati és keleti felében is –, de csak keveseknek sikerült úgy felvenniük művészetük kényszerűen elejtett fonalát, hogy az időközben a szobrászatban is lezajlott paradigmaváltáshoz tudják illeszteni régi stíluseszmenyeiket és formafelfogásukat. Az NDK-ban pedig egyeseknek az ideológiai doktrínák követése jelentett alkotói konfliktushelyzetet, okozott meghasonlást.

A hatalmas Breker-műteremben látható, zömmel apró, néhány arasznyi plasztikák erős, szimbolikus tartalmú kontrasztban vannak a monumentális térről. A tragikus feszültség az évtizedekre ellehetetlenített, az alkotás lehetőségétől, feltételeitől és eszközeitől megfosztott, egzisztenciájukat vesztett szobrászok életműtörődékei és a sorsukat és pályájukat derékba törő náci államideológiát kiszolgáló propagandaművészet számára biztosított luxuskörülmények között jön létre.

Ezen a kiállításon még sincs szó rehabilitációról, kárpótlásról, sem kései elégtételről: a Breker egykori műtermében álló szobrok nem tudják „birtokba venni” a teret. A személyes életutak tényeiből kegyetlen történeti perspektíva tárul elénk. Az ablak előtt a nyírfaliget pedig ugyanolyan közömbösen hajladozik a téli szélben, mint Breker, Heiliger, Vedova, Vostell, Jovánovics és a többiek idejében – „íszonyat, unalom és várakozás nélkül” (Ottlik Géza).

ANDRÁSI GÁBOR

Weltmuseum, Bécs

Múzeummániában szenvedek!

Vajon ki tervezte azt a színpompás fejdísz, a penachót, amelyet pár száz éve egy mexikói pap viselt, és mára ikonikus, szimbólumszerű jelképe lett egy hajdani, fejlett kultúrának? Ki faraghatta a bámulatos szobrokat? Ki készíthette a csodálatos precizitású fegyvereket?

Nagyszabású átalakítási munkálatok után október végén újra megnyitotta kapuit a régi Museum für Völkerkunde (Néprajzi Múzeum) utódja, a Weltmuseum (Világmuzeum) Bécs központjában, az Operától alig pár percrenyire. Bár a névváltozás 2013-ban már megtörtént, a munkálatok csak 2014 végén kezdődtek. A három évig tartó átépítés után 14 megújult teremben, a legkorszerűbb múzeumi technikák segítségével ismerheti meg a közönség a világ kultúráit. Az átalakítás összesen 21,9 millió euróba került, melynek nagy részét az osztrák állam fizette, míg kétmilliót a KHM-Museumsverband (az osztrák szépművészeti múzeumszövetség) finanszírozott saját forrásból.

Benintől Indonéziáig, Mongóliától Kínáig

A világ egyik legjelentősebb etnográfiai múzeuma 1876 óta működik Bécsben. Gyűjteményéhez több mint 200 ezer néprajzi tárgy, 75 ezer történeti fénykép, valamint 144 ezer nyomtatvány tartozik, amelyek az emberiség kulturális sokféleségét reprezentálják.

A termék ma a következő témákat járják körül: Benin és Etiópia: művészet, hatalom, ellenállás; Kultúrharc Bécsben; Osztrák mozaik Brazíliáról; A gyarmatosítás árnyékában; Újfajta tapasztalás – Egy pillantás Kínára; 1873 – Japán Európába jön; Gyűjtőszenvetély. Múzeummániában szenvedek! (Ferenc Ferdinánd trónörökös kijelentése); Déltenger: találkozások az elveszett paradicsommal; Indonézia bűvöletében; Mozgásban a világ; Egy új világban; A Kelet a kapunk előtt; Közép-amerikai történetek; Egy falu a hegyekben – Buddhista falu a Himalája területén.

Mint a felsorolásból is kitűnik, az óriási, főleg dél-amerikai, afrikai és ázsiai gyűjteményrészekből 14 téma jegyében válogatták ki azt, ami most a tárlókba került. Az új állandó kiállítás több mint 3000 tárgy és rengeteg fotográfia segítségével kalauzolja végig a látogatókat a távoli kultúrák világában.

A friss koncepció alapján összeállított anyag elsősorban a világ és Ausztria kapcsolatára koncentrál. Ez egyébként csak egy idő után tűnik fel a látogatonak. Eleinte nem világos, mi köze van a számos tablón szereplő Ferenc Ferdinándnak az indiánokhoz; hogyan kapcsolódik egy több száz éves mexikói hangszer vagy íj a Hofburg világához. Túl nagyok tűnnek az ugrások a korok és földrészek között, s ezekhez talán nem elég egy-egy szlogen vagy néhány soros – német, illetve angol nyelvű – magyarázat. Ugyanakkor a kiállítás sok új információt nyújt az osztrák uralkodóház tagjairól, például Ferenc Ferdinánd „múzeummániája” számos hasonló közintézmény létrehozását segíthette a császárvárosban.

Mint tudjuk, a hódítás sok szörnyűsége és az embernek nem tekintett őslakosok halomra gyilkolása idővel feledésbe merült. Ugyanakkor ezek a tárgyak nem kerülhettek volna ide másképp, mint a gyarmatosítással, jóllehet ez – már ami a távoli földrészeket illeti – éppen Ausztriára nem volt jellemző. A kolonizáció tette lehetővé, hogy a főurak elindulhassanak felfedezni a világot, hiszen ahol már megtelepedtek a fehérek, ott biztonságban érezték magukat a „vademberek” között. Később, az arisztokrácia kalandvágyó tagjai után megérkeztek a tudósok is, akik nemcsak kastélyok díszítésére hozták haza ismeretlen vidékek használati tárgyait, ünnepi kellékeit és fegyvereit, hanem tanulmányozás céljából és azért, hogy kiálthassák ezeket a múzeumokban. Ekkor még fel sem merült, hogy ilyen módon – történelmük és kultúrájuk elhurcolásával – népeket fosztanak ki. Ez idő tájt azonban Európa másképp aligha tudott volna meg bármit is e kontinensekről – és szerte a világon bizonyos múzeumi tárlók üresek lennének ma is.

E feloldhatatlan dilemma éppen csak felöltik a nézelődőben, miközben telefonjával több száz éves szöveteket, fadaragványokat és fejdíszeket örökít meg, vagy a legmodernebb technikát veszi igénybe. Érintőképernyők segítségével a kiállított tárgyakon kívül még sok ezret tekinthetünk meg, és olvashatunk róluk ismertetőt. A tárlaton olyan nevezetes darabokat csodálhatnak meg az érdeklődők, mint a penacho – tollból készült ómexikói indián fejdísz –, vagy a Johann Natterer zoológus brazil expedíciójából származó tárgyak, illetve Cook kapitány Európába hurcolt gyűjteménye.

Ott jártamkor a halottakra emlékeztek szerte a világon, ez alkalomból hatalmas mexikói installáció tette színessé a fő csarnokot. A fekete-fehér márványoszlopok és a színpompás mexikói halálünnep kontrasztja mellbevágó volt.

Olvasztótégely és tolerancia

A megnyitón André Heller osztrák akcióművész a Heldenplatzot a világ legkülönbözőbb kultúráinak olvasztótégelyévé varázsolta. A múzeum előtti szabadterei színpadon mongol, ausztrál, bosnyák, indiai, mexikói, svájci és osztrák produkciókat láthatott a közönség. A tolerancia jegyében megrendezett ünnepség szellemisége – manapság különösen – egyben politikai állásfoglalást is jelentett.

A múzeum gyakran ad helyet időszakos kiállításoknak, fotóválogatásoknak, workshopoknak és fesztiváloknak. Az utóbbiak legtöbbször ingyenesek, csak az olyan események belépődíjasok, mint például az argentin tangóshow exkluzív táncórakkal, vagy a kulináris programok. Szerveznek olyan 45 perces vezetett túrákat is, melyek során a látogatók betekinhetnek a múzeumi munkálatok és a ház kulisszatitkaiba.

A Weltmuseum gyermekbarát helyként aposztrofálja magát, ezért innen a fiataloknak szánt speciális múzeumpedagógiai foglalkozások sem hiányoznak. Természetes az akadálymentesítés: a széles liftekbe minden típusú elektromos és kézzel hajtott kerekesszék befér. Látogatás előtt nem árt felkeresni a honlapot: szerdán tartanak zárva, pénteken pedig este 9-ig fogadják az érdeklődőket. Múzeumshopra, kítűnő étteremre és kávézóra lelünk itt, alacsony árral és kedves pincérekkel.

ELEK LENKE

Design Society, Shenzen

Created in China



A Design Society épülete – Sea World Culture and Arts Center, 2017

Tavaly decemberben két nagyszabású kiállítással nyitotta meg kapuit – a londoni Victoria & Albert Museum, valamint egy kínai városfejlesztési vállalat, a China Merchants Shekou együttműködésében – a Design Society.

Az új intézmény több, mint múzeum: a design szó lehet főnév, ebben az esetben egy helyszín és egy közösség, de lehet ige is, akkor pedig tettekre való felhívás, ahogy egyik előadásában Ole Bouman igazgató hangsúlyozta. Az a missziója, hogy innovatív platformként terjeszse és gazdagítsa a régió, Shenzen és Kína designkultúráját, illetve hogy a designt szociális katalizátorként pozicionálja, és a szcéna szereplőit összekösse.

„Valószínűleg nincs még egy olyan ország a földön, amelyik annyit fektet a designba, mint Kína” – magyarázza Kína designfordulatát Brendan Cormier kurátor a Values of Design kiállítás katalógusában. Hu Csin-tao pártfőtitkár 2004-ben arról beszélt, hogy a kínai gazdaság növekedését kifejezetten a design és az innováción keresztül kell elősegíteni. Míg Kína a világ gyártóhelyeként működött, az ott készült termékekből származó profit nagy része abba az országba vándorolt, ahol azokat tervezték. Az újabb elképzelések szerint amennyiben Kína maga is elkezd versenyképes termékeket tervezni és gyártani, megtarthatja a profit nagyobb részét.

Ezen túlmenően a hatalmas ország demográfiai és társadalmi-gazdasági kihívásokkal is szembesül: a munkaerő idősödik és egyre drágábbá válik. A termelés költségeinek alacsonyan tartása érdekében Kína a robotika – egy másik növekvő designterület – egyik legnagyobb befektetője. A designoktatás is felerősödött, 2 millió beiratkozott hallgatójával jelenleg világméreteken is a kínai oktatási piac tekinthető tekintetben a legnagyobboknak. Végül a kínai köz- és privátszféra jelentős befektetéseket eszközölt a kulturális infrastruktúrába, múzeumokba, hogy teret adjon a kreativitásnak, segítse a művészetre és designra érzékeny közönség, a leendő fogyasztók kinevelését. A világ valaha volt legnagyobb múzeumépítési hullámában az utóbbi 10 évben több ezer (!) új múzeum épült Kínában.

A dél-kínai Shenzen egykor kikötőváros volt, később nehézipari, majd high tech központtá vált, mára az egyik leggyorsabban növekvő és legprogresszívebb designváros, amit 2008-ban az UNESCO City of Design minősítéssel is elismert. A Design Society Shekouban a tengerparton, Shenzen nyugati részén helyezkedik el. Az intézménynek otthont adó Sea World Culture and Arts Center épületkomplexumát Fumihiko Maki japán építész tervezte: a három nagy konzolos egységből összeálló szerkezet a térség egy-egy karakteres földrajzi vonását idézi: a tengert, a hegyet és a várost. Monumentális, parkosított lépcsősor vezet a tetőterre, amelyet a helyi közösség már használatba is vett, többek közt a kikötőre nyíló pazar kilátás miatt. Az épület a tervek szerint kereskedelmi galériákat, éttermeket és boltokat fogad be, melyeket a Design Society működtet majd

azzal a céllal, hogy idővel önfenntartóvá váljon.

Jelenleg három kiállítás várja a látogatókat. A V&A galéria Values of Design tárlata az értékek és a design fogalmainak kapcsolatát tárja fel. A helyspecifikus kiállítást a londoni Sam Jacob Studio tervezte, és a V&A gyűjteményének 31 országból származó több mint 250 darabját mutatja be – régészeti tárgytól kortárs designalkotásokig –, globális diskurzust generálva a design megítéléséről, illetve arról, hogy a modern kori értékek hogyan formálják a designt. A kurátori koncepció mentén hét tematikus egység – teljesítmény, költség, problémamegoldás, anyagok, identitás, kommunikáció és varázs – rajzolódik ki. A szerte-



Asztrolábium, Irán, XVIII. század

© Victoria and Albert Museum, London

ágazó földrajzi és történeti válogatás új asszociációkat tesz lehetővé, hangsúlyozva a közös designértékeket, amelyek a világ különböző pontjain létrejövő tárgyakat alakítják. Így kerül egymás mellé például a XVIII. század végi angol arisztokrácia udvari öltözete és a Nike népszerű sportcipője a „státusz” hívószó alatt, vagy a IX. század óta használt iráni, navigációra és időmérésre is alkalmas asztronómiai eszköz a svájci bicskával és az okostelefonnal a „multifunkcionalitás” vitrinbe.

Egy nemzetközi múzeum és egy kínai vállalat úttörő jellegű kollaborációja ugyanakkor nem pusztán egy kiállításcsomagot és a brand megosztását jelenti. A V&A közreműködik a Design Society programtervezésében, illetve kiállításstratégiai koncepciójának megalkotásában is. (A V&A és az ország kapcsolata 1852-re datálható; a múzeum azóta építi kelet-ázsiai gyűjteményét, melynek

első kínai műtárgyait az alapítás évében vásárolta.)

A történeti narratívát biztosító V&A tárlata mellett üdítő ellentépként hat a Fő Galéria Minding the Digital című, nagy léptékű, kínai és nemzetközi alkotók projektjeit felsorakoztató kiállítása. Ez a digitalizáció hatásaira reflektál a design eszközeivel, a közönséget időszerű kérdésekkel szembesítve: Hogyan képes a design közvetíteni a technológia és az alapvető emberi értékek között? Újraéleszthető-e a designnal a kulturális örökség? Újratervezhető-e a hagyomány? Megtervezhető-e az empátia? A releváns felvetések három szekcióba rendeződnek: digitális találkozások, digitális interakció és digitális partícipáció. A válasszok közül kiemelkedik az ausztrál Jeffrey Shaw médiaművész, Sarah Kenderdine és Hing Chao interaktív adatvizualizációs installációja, mely a kiveszőben lévő hakka kungfu még élő mestereinek performanszait mutatja be. Látványosak Ying Gao beépített szenzorokkal felszerelt ruhái, melyek különbözőképpen reagálnak a hangra, a lélegzetvétellel, sőt még a szem mozgására is. A designer a performatív és kiszámíthatatlan öltözettel a gyorsan reagáló interfészekre reflektál. A számos további immerzív és élményalapú installációt tartalmazó tárlat labirintusszerű elrendezését a holland MVRDV építésziroda tervezte. A kiállítás végén pedig a látogatók a kiállítótér fölött elhelyezkedő, arra rálátást biztosító platformon reflektálhatnak a látottakra, és alkothatnak, hogy maguk is környezetük alakítóivá váljanak.

A Park View galériában megrendezett, kisebb léptékű harmadik bemutató a designközponot tervező építész, Maki munkásságával foglalkozik.

Az indulás erős, a tervek ambíciózusak. Hogy miként épül be Shenzen és Kína szövetébe az új, a lehetőségeknek és a fantáziának teret engedve szándékoltan definiálatlan típusú intézmény? Sikerül-e majd megvalósítania a helyi közösség aktiválására és új projektek indítására irányuló törekvéseit? Mi történik 2020 után, amikor is véget érne a V&A partnerség? Képes lesz-e az alapítvány gazdaságilag is önfenntartóvá válni? Ez ma még mind nyitott kérdés. (*Values of Design, 2019. augusztus 4-ig; Minding the Digital, június 3-ig; Mki+Maki, június 30-ig.*)

HAMVAI KINGA (HONG KONG)

(folytatás az 1. oldalról)
Ráadásul a műkereskedelmi boom-ból sem tudott hasznot húzni. Ezért nem volt képes megtartani a hatvanas évek nagyjait, azok pedig, hogy megjelenek, más galériák iránt kezdtek érdeklődni. Rosenquist munkái – bár kiállításának nagy sikere volt Bellamynál – igen alacsony áron (400 és 1200 dollár között) keltek el. Mivel nagy léptékű képeket akart festeni, nyugalomra, pénzügyi biztonságra és stabil galériára volt szüksége. Ezért Leo Castelliét választotta, és döntése szerencsésnek bizonyult, mivel nála megtalálta, amit keresett: a rendszeres kiállítási lehetőséget (a legmagasabb színvonalon) és a korrekt anyagi viszonyt. Castelli nagy szerepet játszott művészeti fejlődésében is, személyes ismeretségei révén pedig lehetővé tette számára a kapcsolatot a nagy múzeumokkal és a legfontosabb gyűjtőkkel. Nemcsak az olyan kritikusok, mint a ma már legendának számító Lawrence



James Rosenquist: F-111, 1964–1965
vegyes technika, 305x2621 cm

Alloway, Lucy R. Lippard és Gene R. Swenson kezdtek iránta érdeklődni, de európai gyűjtők is gyakran meglátogatták műtermében. Első európai kiállítása Párizsban volt 1964-ben, amelyen már az új, „realista” képeit láthatta a közönség. Például a Joan Crawford Says című festményét is, amelyen nem a híres színésznő volt a fontos, hanem a kezében füstölő cigarettája. Bár már korábban felsejtett benne, hogy ugyan a „művészen” megformált reklám csábító erővel hat, de rossz érzéssel töltötte el, hogy a boldogságigérettel teli világban valami még sincs rendben, és egy évtizedig eltartott, amíg e rossz érzést a műveiben is meg tudta fogalmazni. Ilyen munka volt például a President Elect (1961–1964),

Museum Ludwig, Köln

Alámerülni a képbe



James Rosenquist a Csillagrabló című képe előtt, 1980
vegyes technika, 518x1402 cm

amelyen a banális, mindennapi motívumok realista ábrázolását és a szürrealista montázs elvét is alkalmazta. A 228x365 centiméteres képen a mosolygó John F. Kennedy látható, egy újságból vett fotó megfestve, két, süteménydarabokat tartó női kéz, mellettük egy akkoriban reklámozott Chevrolet kereke és sárhányója. Ez a mű fontos állomás volt az életmű szempontjából is, mert politika és reklám összefonódását akkoriban kevesen fogalmazták meg ilyen egyértelműen. A fogyasztói társadalom és a szórakoztatóipar reklámjait édes-késérűvé formáló, nagy méretű munkái mellett megszületett első, hatalmas „történelmi festménye” is: az F-111. Ez 51 részből áll, melyek együtt 28

métert tesznek ki, és először 1965-ben mutatta be Leo Castellinél. Már 1963 óta foglalkozott a témával, amikor az amerikai légierő F-111-es harci gépe a politika és a nyilvánosság középpontjába került. „Eredetileg darabonként akartam eladni. Arra gondoltam, mit csinál egy gyűjtő korunk történelmének egy darabjával – ha van ekkora fala egyáltalán... Az új típusú ember egyik alapgondolatát akartam ezzel a festménnyel megfogalmazni. [...] Az emberek meg akarják venni, a kezükbe akarják venni a világ egy részét, mindegy, hogy gonoszak-e, vagy jók. Vicces arra gondolni, hogy művészetet vehetnek, míg valójában egy dolgot vesznek, amely nem több, mint a saját életük párhuzama.”

A török–arab világ klasszikus modern kiválósága, Fahrelnissa Zeid (1901–1991) a múlt században a háború utáni nemzetközi művészeti élet közismert szereplője volt – olvasható a tárlat ismertető szövegében. Akkor eddig miért nem hallottunk róla? – merülhet fel bennünk joggal a kérdés. Kiállításait aktív éveiben részben maga menedzselte isztambuli lakásán vagy Londonban, az iraki követési rezidencián, de rendszeres résztvevője volt a párizsi színtérnek is: Hartunggal, Soulages-zsal, Poliakoff-fal és a Nouvelle École de Paris köréhez tartozó más művészekkel állított ki. Életrajzából továbbá az is kitér, hogy az arisztokrácia tagjaként művészkariere kevésbé függött a kritikusoktól és a galériáktól, mint egyéni ambícióitól. Diplomatafeleségként otthon volt Európa nagyvárosaiban: a harmincas évek második felében, Berlinben férje, Zeid Hussein herceg oldalán Hitlerrel teázott. Londoni kiállításmegnyitójára a brit uralkodócsalád is ellátogatott. Élete utolsó szakaszában Jordániában élt, ahol alapítványi iskolájában művészetoktatással foglalkozott. Hazájában a nemzet különöcsenijeként, az arab világban pedig az arab nóművészek új generációjának mentoraként tartják számon. A nemzetközi figyelem csak az utóbbi években – az Isztambuli Biennálén, illetve az iszlám világ művészeti eseményein – irányult absztrakt festészetére. Jelen életműkiállítását 2017-ben a londoni Tate Modern kezdeményezte, a Deutsche Bank támogatásával működő berlini KunstHalléval közösen. A festőnő a XX. századi európai avantgárral és Párizssal, a művészet akkori fővárosával párbeszédben fejlesztette ki piktúráját. A török világ-



Fahrelnissa Zeid: Break of Atom and Vegetal Life, olaj, vászon, 250x530 cm, 1953

ban a múlt század elején kivételesnek számító érdeklődéssel fordult a progresszív művészethez, amikor azt még Nyugaton is csak kevés kivétellel művelték női pályatársai. Karrierje kezdete egybeesett az európai izmusok korával, lezárulása az avantgárd végével. Az európai gondolkodás és életvitel (apja ugyancsak diplomata volt), valamint a művészet iránti érdeklődés tulajdonképpen családi örökség: nagyapja szintén festett. Zeid húszas éveiben a modern művészet irányzatait – a fauvizmust, az expresszionizmust és a szürrealizmust – Párizsban ismerte meg. Itt tanult tovább, miután a számára „nem kielégítő színvonalú” oktatás miatt otthagyta az isztambuli művészeti akadémiát. Párizsban műtermet tartott fenn, ahova akkor is visszajárt

dolgozni, amikor diplomata férje oldalán máshova szólította a kötelesség. Lélekben európai volt, és amikor férjével a II. világháború kitörésekor Berlinből a kulturálisan mozdulatlan Bagdadba kellett költöznie, depresszióba esett. Az ókori építészet emlékeihez tett kirándulásai sem pótolták számára az európai nagyvárosok pezsgését. Pszichológusa tanácsára sokat utazott – többször járt Budapesten is –, s közben teljes értékű, nemzeti kultúrája reminiscenciáit is mutató művészetet hozott létre. Bár a klasszikus modernizmus légkörében vált absztrakt festővé, képeihez az orientális élet motívumai és dinamikus struktúrák szolgáltatták az inspirációt. A kiállításon nyomon követhető a következetes kísérletezés, a fejlődés különböző szakaszai. A legkoráb-

bi egy 14 éves korából fennmaradt vegyes technikájú, nagyanyját ábrázoló portré. Korai enteriőrjeinek, tájképeinek és emberábrázolásainak stílusa az impresszionistákhoz állt közel, majd az absztrakció lett művészeti programjává. Az átmenetet Küzdelem az absztrakttal (1943) című képe jelenti: ezen a stilizált emberalakot és annak környezetét erős kontúrokkal „egyenmű” motívumokra tördelevé formálta meg. A mozaik- és kárpitművészet, valamint a színes üveglakok hatására egzakt, de áramló, expresszív hatású képfelületeket hozott létre. Absztrakt festészetét védjegyévé a organikus motívumokban gazdag, tördelt felület vált. Az 1940-es évek második felében a török avantgárd Grup d-hez csatlakozott Isztambulban. Majd kivált a cso-

A kölni Ludwig Múzeum (az alapító Peter Ludwigot a festő 1969-ben ismerte meg) teljesen más módon közelít Rosenquist életművéhez, mint a 2003-as Guggenheim-tárlat, ahol főként kollázs alapú munkáit mutatták be. Ez a kiállítás egyesek szerint olyan, mintha egy hatalmas flippergépben ülnénk, vagy később este a New York-i Times Square sarkán állnánk. Itt most az óriási képek is láthatók, amelyek Leo Castelli galériájában állítólag teljesen magukba szippantották a látogatót. Többek közt a Ludwig által megvásárolt 20 méter hosszú Horse Blinders, amely – mivel előzménye egy, az 1967-es „hatnapos háború” idején készült fotó volt – egyértelmű politikai üzenettel bírt. Egész termet tölt be a The Swimmer in the Economist (1997–1998) is, melyet a fal leomlása után tett berlini látogatása inspirált, ám nem fukarkodik a popművészetre sokszor jellemző iróniával sem. Rosenquist jelentőségét némileg elhomályosította Warhol vagy Lichtenstein határtalan népszerűsége. Ezen a kiállításon kiderül, hogy ő is hasonlóan következetes, gondolatilag és festőileg is aktuális életművet hozott létre – annak elenére, hogy a képein szereplő tárgyak és személyek már régen eltűntek az életünkéből. A festő, aki még részt vett a kiállítás koncepciójának kidolgozásában (tavaly márciusban halt meg 87 évesen), azt szerette volna, ha művei olyan világot tárnanak elénk, ahol még senki sem járt. Sikerkült: az egykori szupervalóság ma jövőbelinek tűnik. (Megtekinthető március 4-ig.) KOVÁCS ÁGNES

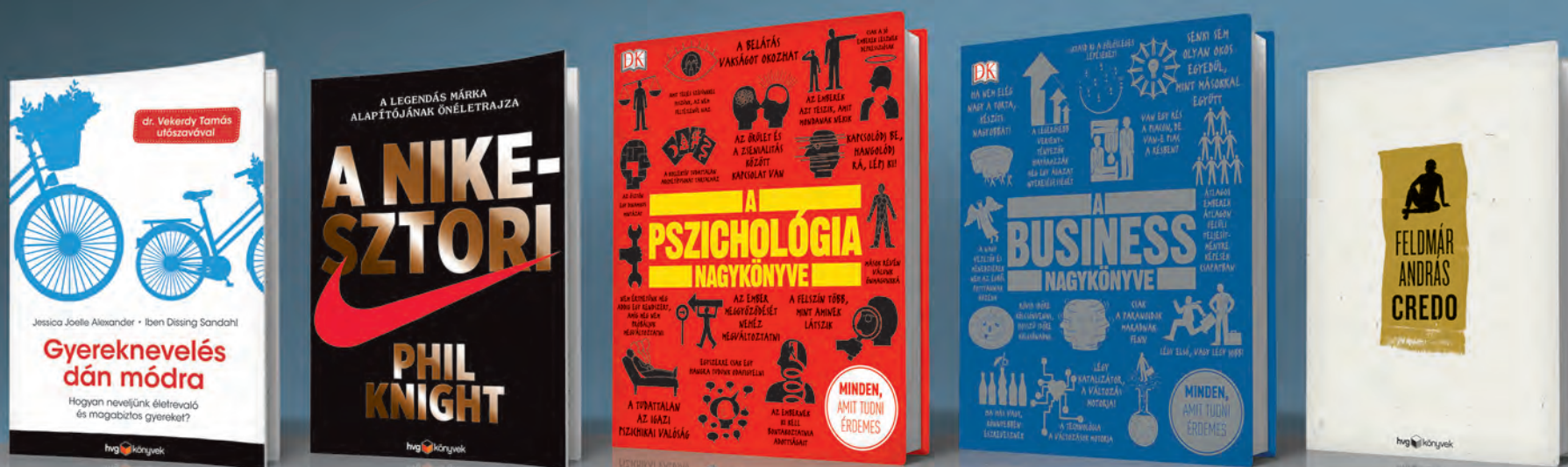
portból, és saját szervezésében önálló kiállításokkal jelentkezett Izmirben és Isztambulban. Ebben az időszakban – komoly energiákat mozgósítva – egyre nagyobb vásznakon dolgozott, melyeket turbulens, vizionárius jellegük miatt egyesek Pollock korai absztrakt műveivel hasonlítottak. Az 1958-as iraki puccsot követően – melynek során az uralkodócsaládot, férje egész rokonságát kiirtották – férjével és gyerekeivel hontalanná vált. Megváltozott társadalmi helyzetében a festőnő életében először maga látta el a háztartás teendőit. Újabb tevékenységei művészetében is megjelentek: a csirkecsontok megihlették, befestette és műgyantába ágyazta őket. Így jött létre a Paléokrystalos műcsoport. Az iraki puccs után férjével a francia fővárosban telepedett le. A hatvanas–hetvenes évek fordulóján néhány különösen érzékeny, atmoszférikus nonfiguratív, illetve monokróm képet festett kontúrok nélküli finom színátmenetekkel. Miután megövegyült, fiához költözött Jordániába, ahol a már említett iskolában 15 évig fiatal arab nőket oktatott képzőművészetekre. Ammani házában nemcsak belsejét rakta ki képeivel, hanem annak utcafrontját is. Életműve nagyrészt családi tulajdonban maradt, illetve adományként az isztambuli Modern Művészeti Múzeumba került. A berlini kiállítás háttérében a két kultúrkör közeledési törekvései állnak. Fahrelnissa Zeid munkásságának európai korszaka valóban a két világ metszéspontjában áll: nyugati művészeti folyamatok sajátos orientális adaptációja, egy érvényes individuális művészeti lenyomata. (Megtekinthető március 25-ig.) VARGA MARINA

KIADÓI SIKERLISTA 2017.

TOP 15

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

30%
kedvezmény
a webshopunkban ezekre a könyvekre*



hvg könyvek

Az vagy, amit olvasol. | webshop: hvgkonyvek.hu

* Fizetéskor, kérjük a kupon mezőbe írja be a kódot: **MTOP2017**
A kedvezmény a bolti árból kerül levonásra.

Felhasználható: 2018. február 28-ig