



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2018. MÁRCIUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



© Leopold Múzeum, Bécs

Szépség és szakadék

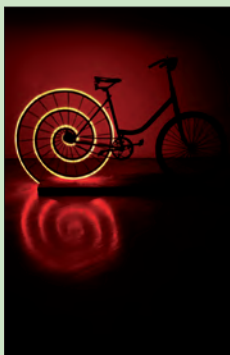
Bécsi modernizmus – 2018
Koloman Moser: Fotel a Purkersdorf Szanatórium számára, 1903

22. oldal

Fénylő szójátékok

Kiállítás a REÖK Palotában, Szegeden
Hérics Nándor: Végtelen út, 2017

3. oldal



A bojkottálás elviselhetetlen könnyűsége

Nemzetközi példák, hazai párhuzamok
12–13. oldal

Magyar Power 50 – 2017

A hazai színtér erőviszonyai
8–9. oldal



aqb Project Space, Budapest

Zárójel, idézőjel...

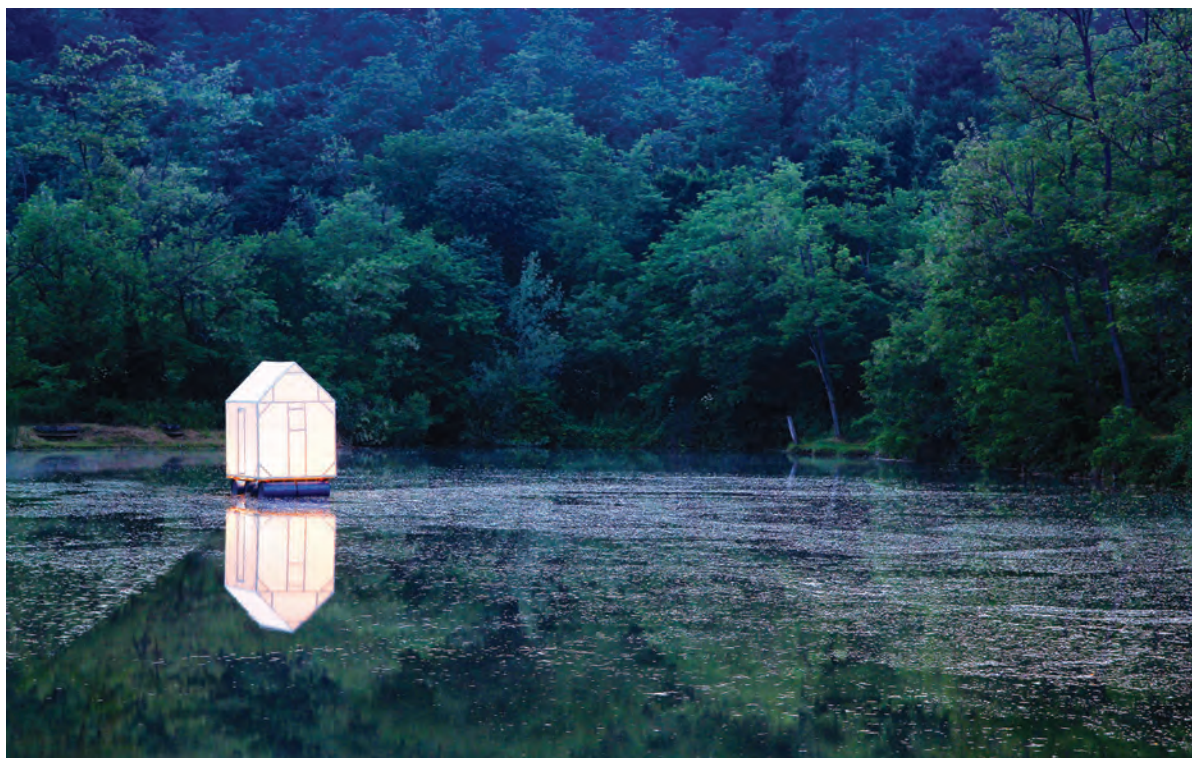
Hecker Péter A festészet jövője című műve az első, amely az Art Quarter Budapest kiállítóterében a néző szemébe tűnik. A képen egy férfi ül le éppen egy kávéházban az ebédjéhez, zakóját a széktámlára teríti, jól látszik konferenciához készült kítűzőjén a neve és a titulusa: Helmut Neuer professzor. A név mellett ott egy kis fénykép is róla, kicsit oldalról néz ki az igazolványképből; a megfestett fotón mintha fehér köpeny lenne rajta. A festészetéről ezek szerint a jövőben fehér köpenyes professzorok mondják majd meg a lényegét, mint a fogpasztareklámokban, s ez már önmagában is elviselhetetlen gondolat. Kereszteti Botond képen Oskar Schlemmer táncosfigurái és Hugo Ball kis méretű kabaréalakja tízszer tízes sakktáblán (tánc)versenyeznek egymással, mint valami hip-hop összeecsapáson. Mögöttük két összegraffitizett lakótelepi ház, tízszer tíz ablakkal. A képzőművészet múltja találkozik itt a köztérrel jelenlét, de a jövő a két ház között árválkodó egyetlen fa mögött már rég üres. Gerber Pál egy kis rajzán – a képre írt szöveg tanúsága szerint – egy nemzet évszázadnyi festménytermése jelenik meg; mint egy karikatúrán, keretezett képek egymás hegyén-hátán, a falakon is egymásra akasztva. Színes festmények fekete-fehér rajzon: a művészettörténeti önirónia csimborasszója.

A három kortárs művész egyetlen téma, a festészet (mint olyan) köré rendezett EEEEEEEI című kiállításán a műveket kétféleképpen lehet nézni: derűsen és kiábrándultan; a két beállítottság közt nincs éles határvonal, és ez is jelzi, hogy a döntés nem élet-halál kérdése. A művek lehetnek számunkra ironikusak és távolságtartók, gúnyosak és metszően cinikusak, mindez most errefelé éppen periférikus probléma.

(folytatás a 3. oldalon)

Ludwig Múzeum, Budapest

Amikor a folyamat az üzenet



Úszó ház a Rücker-akna taván

© Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, foto: Selenyi Zoltán

A Ludwig Múzeum Közös ügyeinek tárlatának már a címe is érzékenyít és elgondolkodtat. Mert eszerint vannak, lehetnek közös ügyeink, még hozzá olyanokkal, akikről sosem gondolnánk. Akinek akár a létezése sem jut eszünkbe a mindennapokban. Legtöbbünkől távol vannak, fizikailag, élményeink, hétköznapi

tapasztalataink dimenzióját tekintve egyaránt. Hogy mi mindent lehet profitálni a közel lépésből, részben erről is szól a kiállítás, amely a CAPP – Collaborative Arts Partnership Programme magyar szekcióját mutatja be, melyben hét projekt, azaz együttműködésen alapuló művészeti produktum jött létre. A program

célja volt, hogy a művészek vállaljanak aktívabb szerepet társadalmi problémákkal kapcsolatban, a problémás helyzetben lévő csoportok pedig érezzék jobban magukat a bőrükben a közös munka után.

A művészeti eredményt mint eszöközt határozták meg – szerencsére, mert bár fontos, hogy sok jó műal-

kotás legyen a világban, fontosabb, hogy emberekkel jó és előrevivő dolgok történjenek. A sajtószövegben említett „életminőség-javulást” kis-sé optimista célkitűzésnek gondolom azoknak az erőknél a befolyásához képest, amelyek egy perifériára szorult, előítéletekkel sújtott csoportot a mélyben tartanak, de az biztos, hogy minden ezekkel ellentétes törté-nés fontos lépés lehet.

Egy mű létrejöttéhez általában az vezet, hogy valakiben (művész) történik valami, ami aztán alakot ölt (mű), és ezen keresztül valaki más-ban (néző) is történik valami. Most ez a dinamika bomlott fel, ezek a törté-nések, azaz folyamatok zajlottak le sokkal több szereplőben. S mind-eközben láthatóvá és kapcsolódásra képessé váltak ezek a bizonyos mó-dokon – a kiszolgáltatottság és az elő-ítéletek, vagy egyszerűen csak az ér-dektelenség és érzéketlenség állította falak mögött – láthatatlan csoportok.

A generációk közötti tudásátadás lehetőségének kérdése volt az arborétum projekt középpontjában, amelyben két felnőtt generáció különféle művészeti ágakhoz tartozó tagjaiból igyekeztek közösséget kovácsolni a szervezők. A folyamat a konfliktu-soktól sem mentes csoportdinamika változásain át bontakozott ki, a mű-vészet ebben katalizátorként működött, és a művek erre adott reflexiók-ként jöttek létre.

(folytatás az 5. oldalon)

MAK, Bécs

Szuperformák

„Ha túl hosszú, nyújtsd még hoszszabbra” – mondja a Thomas Bayrle kiállításának címűül választott idézet, amelyet akár az idős művész (1937) életére is vonatkoztathatunk. Kijárt már Bayrlénak a bécsi kiállítás, hiszen az egész pályája során sikeres, a legkülönbözőbb médiumokkal dolgozó alkotónak ez az első nagy, önálló kiállítása Ausztriában, ezért az iparművészeti múzeum négy termében rendezett tárlat nemcsak az utóbbi évek munkáit mutatja be, hanem átfogó képet ad egész eddigi pályájáról.

Bayrle annak a háború utáni német generációnak a tagja, akik a hatvanas

években látványosan fejlődő nyugati országrész belső ellentmondásait tárták fel, és bár ők is a tömegkultúra vizualitásából merítettek, a fogyasztáshoz való ambivalensebb viszonyt mutattak fel. Bár Gerhard Richter és Sigmar Polke kétségtelenül mindig több figyelmet kapott, az elmúlt évtizedben méltán nőtt robbanásszerűen az érdeklődés Bayrle munkássága iránt. A hatvanas évek elején induló pályája során volt textilgyári gyakor-nok, adott ki művésztkönyveket, volt saját reklámcége és tervezett a divatiparnak, miközben mindvégig nemzetközi kiállító művész volt.

(folytatás a 23. oldalon)

Kibékülés-történetek

a Pannonhalmi Főapátság
elmúlt negyedszázadának
krónikájából kortárs
művészek tolmácsolásában

2018. 03. 28-tól
www.bences.hu



KIBÉKÜLÉS2018
Pannonhalmi Főapátság



9 771419 056018 1 8 0 0 3

Elemi részecskék

Az utóbbi években, amikor azt számolgattuk, hogy hány olyan, nem Budapesten működő kortárs művészeti közintézmény maradt, amely még számottevő szakmai munkát végezhet, általában így kezdődött a felsorolás: Dunaújváros, Paks... és itt el is akadt. Az ICA-D és a Paksi Képtár, ha kicsiben, némileg sárgábban és savanyúbban is, de legalább úgy néztek ki, ahogy az efféle intézmények külföldön kinézni szoktak: önálló koncepcióval, kiállítási stratégiával, értékes szakmai munkával, tudatosan épülő gyűjteménnyel.

Ezekben a városokban, ha a külföldiekkel összevetve minimális is, de valamekkora saját költségvetésük volt az említett intézményeknek. Mindkét város hagyta őket dolgozni, és mindkét városba eljárt a budapesti művészeti közeg. Pakson hirtelen és váratlan vezetőváltás következett be februárban. Tizenhárom év után, egy határozatlan idejű szerződésnek véget vetve már nem Prosek Zoltán vezeti az intézményt. Hanem e pillanatban nem vezeti senki. Nem is olyan régen még a városi televízióban nyilatkozott terveiről, a képtár programjáról. A művészeti szintér úgy tudja, felmondtak az intézményvezetőnek, a paksi polgármesteri hivatal azonban azt kommunikálja, hogy maga kérte fölmentését. Passz. De tegye föl a kezét az, akit még soha nem rúgtak ki úgy egy munkahelyről „közös megegyezéssel”, hogy elég egyértelmű ne lett volna: ki akarják rúgni, és a „közös megegyezésnek” csak kozmetikai jelentősége van. És az is tegye föl, aki nem ismeri a keserű viccet a fogolyról, aki menekülés közben hátba lőtte saját magát. Valami ilyesmire gyanakszunk a Paksi Képtár esetében is.

Amit viszont senki sem ért, hogy miről szól valójában ez az egész? Mi lesz a képtárral? Mik a szándékok? A Facebookon egy atommúzeum lehetőségének radioaktív felhője keringett, de a város azt állítja, hogy az alapító, Halász Károly (1946–2016) képzőművész szellemében viszik tovább az intézményt. Paksra hamarosan elképesztő mennyiségű pénz áramlik majd, ha elkezdődik az erőmű bővítése. Nem csodálhánk, ha megbolydult neutronokként nyüzsgőgnének a városháza emberei. Kell a hely, a tér, a város által 2007-ben felépített képtár valami másra, valaki másnak?

Az információs vákuumban mi egyebet lehet tenni, mint rezignáltan várni, míg lefő a kávé, és megállapítani, hogy így intézik minálunk a dolgokat. Felidézni a Paksi Halászcárdát a megnyitókra menet. És megszámolni, hogy hány hely van még. Lássuk csak: Dunaújváros...

CSÓK: ISTVÁN

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 megkönnyítők, fényképes dokumentáció kíséretében.

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



MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószervező: 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 (cikkek, fotók, táblázatok, grafikai) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumba foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint tiltó nyilatkozatnak minősül.
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Várkert Bazár, Testórpalota, Budapest

Vásárhelyi történetek

Jelentős alföldi, Vásárhelyhez is köthető alkotóknak – Tóth Menyhért, Nagy István, Kohán György, Koszta József – volt kiállítása Budapesten az új évezredben (is), az alföldi festészet történeti és/vagy tematikai áttekintésére az elmúlt években azonban csak az ország más részein került sor: a debreceni MODEM-ben az Alföld, Kecskeméten és Székesfehérváron Az Alföld vonzásában című tárlatokon.

Most, a Testórpalotában az egyik „iskolateremtő” központhoz kapcsolható művészetet tekinthetjük át. A ki-fejezés azért kapott idézőjelet, mert a régió képzőművészetének megnevezése kezdettől fogva értelmezési vitákat váltott ki. Tóth Károly 2015-ben kiadott, rendkívül alapos, A hódmezővásárhelyi művészcsoport 1900–1914 című kötetében 20 oldalt szentel a kérdés megvilágítására. Konklúziója az, hogy „az »alföldi festészet«/»alföldi iskola« fogalom olyan, a művészettörténeti, műkritikai szaknyelvbe beemelt terminológia, amelynek pontos, jól körülhatárolt definíciója sohasem született meg, ám... kialakult egy olyan értelmezése és használata, amelynek segítségével napjainkig könnyen leírható a XIX–XX. század fordulóján a dél-alföldi régióhoz köthető művészek egy szélesebb csoportja. A hódmezővásárhelyi művészcsoport tagjai szinte automatikusan besorolódnak ebbe a fogalomba, amely azonban sok szempontból megtévesztő.”

A gyakorlat azt mutatja, hogy a terminus a századforduló utáni bő félszázadban is kellőképp eligazító, másrészt úgy tűnik, mintha a Vásárhelyi művészet 1900–1990 című kiállítás a „sok szempontból megtévesztő” kitételt is igazolni akarná.

Ez a tárlat ugyanis a Hódmezővásárhellyel összekapcsolható művészek feltérképezése: a városhoz különböző szálakon és mértékben, itt élőként vagy alkalmi művésztelepi vendégként kötődő, a környék kultúrájához asszimilálódó vagy csak kiállításokon előforduló alkotók bemutatása. Jelen van tehát mindenki, aki a vásárhelyi művészethez hozzátett valamit Tornyaitól Fejér Csabáig, Pásztor Jánostól Somogyi Józsefig, Endre Bélától Kurucz D. Istvánon keresztül Fülöp Erzsébetig, Frank Frigyesztől Barcsay Jenőn át Rékassy Csabáig.

A Vásárhelyi művészet című kiállítás fejezetekre osztozik, melyek a helybéliség specifikumai szerint tagolódnak. Így „Az alföldi festészet fogalma”, „A vásárhelyi művészet kezdetei”, a „Tornyai János” és a „Vásárhelyi művészet a két világháború között” címek mellett találunk a Vásárhelyi Őszi Tárlatok folyamát fejlődési szakaszokra bontó (indulás, aranykor, kiteljesedés) etapokat is.

Egyetlen, praktikus hiányérzetünk a tárlat nyitányához kapcsolódik, ahol az alföldi festészet kezdeteiről és inspiráló forrásairól esik szó. A kísérőszöveg említi (a nagyközönség számára jobbára ismeretlen) August von Pettenkofennek, az alföldi téma egyik ősfelfedezőjének a nevét, s utalás történik Munkácsyra is, de egyiküktől sincs kép, így félő, hogy a laikus közönség számára hatásuk a levegőben lógva marad.

De térjünk még vissza az alföldiség/vásárhelyiség fogalmának összetettségére! Többféle szándék olvad itt egybe, ám ezek mind közös eredőre



Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely

Tornyai János: Nyitott ajtó, 1920–1930-as évek
olaj, fa, 21,5x27 cm

vezethetők vissza, aminek tömören megfogalmazott lényege a pusztai lét szépítő romantika nélküli ábrázolása. A kiindulás, vagyis a szemléletmód közös, a nézőpontok (többnyire nem látványosan, de) eltérők: egyes művészek szociális helyzetképet adnak, mások forradalmi hevülettel agitálnak a nincstelenség mellett. Formailag figurativitás és többféle – a dokumentarizmus, illetve az expresszionizmus jegyeit viselő – realizmus jellemzi a műveket, az összképet nyilván illene árnyalni, de erre itt nincs mód.

Általánosságban nézve is gyakran okoz gondot egy stílust/iskolát/irányzatot élesen körbekontúrozni. A tisztán szóló vezérműveket többnyire határesetek kísérik, s az is gyakori, hogy



Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely

Szalay Ferenc: Szobabelső, 1974
tempera, farostlemez, 70x50 cm

nem egy teljes életmű, csak egyes korszakok és/vagy bizonyos tematikai műcsoportok tartoznak valamely körhöz. Egy-egy festőcsoport munkásságának definíciójában vannak alapvető meghatározó jegyek, de kőbe véssett kritériumok nincsenek, ez mindig a témával foglalkozó művészettörténész felfogásán, s nem utolsósorban intuícióján múlik. Ennek a jelenségnek vagyunk tanúi ezen a kiállításon is.

Mert például Spányi Bélában biztos, hogy nem munkálkodott az igazságosztó gondolat, falusi lánykát ábrázoló, finom művű festménye mégis hozzátesz az előzmények felvillan-tásához. Első pillanatra meglepőnek tűnhet Iványi Grünwald Béla Isten kardjának (más címen A Hadúr kard-

ja) szerepeltetése is, pedig a tájkörnyezet miatt ideillik a mondai (fő)téma ellenére, ugyanis Vásárhelyen, Plohn József műtermében festette a művész, még a nagybányai művésztelep megalakulása előtt. Endre Béla nélkül elképzelhetetlen a vásárhelyi festészet és művészet, polgári szobabelsőt mégis nehéz lenne alföldinek titulálni, ennek ellenére sem kérdés, hogy – tájképei mellett – tőle egy ilyen műnek is helye van itt.

Kissé munkásabb a kiállítás értelmezése a második szakaszban, ahol már egy tárlattörténetre felfűzve, az Őszi Tárlatok időrendjében látunk műveket. Mi tagadás, a Barcsay-falnál egy pillanatra meg is torpanunk, pedig Barcsaytól már az előző szekcióban is láttunk képeket, s tudjuk, hogy főiskolásként Rudnay hozta őt ide, a művésztelepre. Az új kiállítási szerkezetben azonban át kell programozni magunkat, s megérteni, hogy az apró, festőállványos vásznak az Őszi Tárlatokon való folyamatos részvételt hivatottak tükrözni. Ám az újratervezés nem sokban könnyíti meg a dolgunkat, mert a teljes vásárhelyi másodgenerációt ebbe a részbe illesztették be, s ily módon a „vendégek” olyan oszlopos helyekkel keverednek, mint Kurucz D. István, Németh József és Szalay Ferenc. Műveiket az időrendi szakaszok szerint elszórva találjuk, ami nem biztos, hogy minden esetben előnyös; ez akkor válik bizonyossá, amikor Tóth Menyhért festményeit egy tömbben láthatjuk, s ezek egyben tartva jelentősen nagyobb hatásokkal bírnak, mint-ha itt-ott tűntek volna fel.

Meglepetés Keserű Ilonának egy lovasokat ábrázoló képe, ami azért kerülhetett ide, mert Keserű 1956-ban, még főiskolásként részt vett a 3. Őszi Tárlaton. Kéri László 1978-as műve azt bizonyítja, hogy a lakóhely nem determináns, lehet más eszményt is követni a régióban. Somogyi József kis méretű, remek Szántó Kovács-bronzvázlata nemcsak a legjobb plasztika itt, de emlékeztet az alföldi művészet (kezdettől fogva) ideológiától terhelte légkörére is.

A tárlat az 1990-es évekkel zárul, történeti visszatekintés tehát. Az utolsó métereken azonban már érzékelhető az alapoktól való egyre szabadabb elszakadás, vagyis a kortárs világra és művészetre figyelő nyitás. *(Megtekinthető április 29-ig.)*

IBOS ÉVA

aqb Project Space, Budapest

Zárójel, idézőjel...



EEEEEEEI – Gerber, Hecker, Keresztesi, aqb Project Space, Budapest

(folytatás az 1. oldalról)
A kiállítás maga is távol van a centrumtól – manapság ilyen a festészet helyzete Magyarországon. Egy alternatív közelmúlthoz akár tartozhatna egy olyan alternatív jelen is, amelyben ugyanezekből a képekből néhányat a Magyar Nemzeti Galéria vásárolna meg – de nincs alternatíva. A különböző generációkhoz tartozó három művész még ebben a disztópikus jelenben is kivételes helyet foglal el a festészet területén, hiszen képeik – különböző módokon – az elmúlt években utat találtak a befogadók egyre vékonyodó rétegeihez: Gerber művei mindenekelőtt a Ludwig Múzeumban rendezett kiállítás nyomán, Hecker egy-egy képe aktuális politikai események vagy hangulatok illusztrációjaként internetes portálokon, Keresztesi alkotásai pedig a közösségi médiumok fiatal felhasználói között. Nem tudom, de-rús vagy kiábrándult eszmefuttatás lenne, ha végiggondolnánk, melyiküknek hány évvel kellett volna előbb vagy később születnie, hogy képeik valóban átütő erővel jelenjenek meg nemcsak a magyar, de a nemzetközi szinten is.

Most azért marad nekünk a periféria: Munkácsy Ásító inasának parafrázisai játékos darabok – a magyar néző számára. Mintha a kiállított művek valóban egyetlen, behatárolt nyelvre íródtak volna, pontosabban mintha a képek a jól ismert szavak közti írásjeleket jelenítenék meg, s valamennyi a távolságtartásra utalna: zárójel, idézőjel, három pont. Ha most Helmut Neuer professzor szerepébe élnénk bele magunkat, akár be is oszthatnánk, melyik művész szemlélete melyik írásjelnek feleltethető meg leginkább. És elmerenghetnénk azon is, vajon milyen feltételek között lehetne a három, iróniát sejtető eszközből a sokkal határozottabb kérdőjel, felkiáltójel és pont. (Megtekinthető március 20-ig.)

MÉLYI JÓZSEF

REÖK Palota, Szeged

Fénylő szójátékok

Hérics Nándor a szavakról képekben gondolkodó ember. Képes beszédű, vizuális szófacsaró és egyben elsőrendű plakátgrafikus, ugyanakkor a képzőművészet számos ágának kísérletezője. Fával, fémmel, tárggyal, fénnel és színnel dolgozik. Ezért a REÖK Palota két szintjét megtöltő munkáinak nincs egyértelmű vezérfonala. Szakmai hitele a következetességben és a fegyelmeztet munkában rejlik.

Az 1970-es évek végén alkalmazott grafikusként indult a pályán: tervezőgrafikus volt, készített vásári (BNV) dekorációkat, fényreklámokat és számos – elsősorban zenei témájú – plakátot. Mindeközben érdeklődése a képzőművészet más műfajai – a festészet és a szobrászat – iránt is felerősödött. Így az 1980-as évektől képeivel, síkplasztikáival, majd neonszobraival is megjelent a szintén.

Jellegzetes kifejezési eszköze a nonszensz, a groteszk és az irónia. Munkái a kései pop art, a neodada és a konceptualizmus jegyeit hordozzák magukon. Sajátos „vizuális nyelvészkedése” mindig technikailag is bravúros megoldásokkal párosul.

A REÖK Palota bejáratánál a jól ismert Biró Mihály-plakátfigura, a „kalapácsos ember” fogadja a tárlatlátogatót, ám a kalapács a kezében – neonfény segítségével – gitárrá változik, szinte azonnal kijelölve ezzel Hérics szándékait: a zenei és a társadalmi irányultságot. A kiállítás első szintjén a művész a fényszobrászat számos lehetőségével ismertet meg – a szöveges neonfelíraton (A jövő túl korán érkezett) át a festett háttérű Csodaszarvasig vagy a konyhaiillúzió előterében neonkontúrral ugránczó macskákig (Éjjeli őrjárat). A neonszobrok téri hatást is kelthetnek, mint az Otthon, édes ott-

hon című installáció esetében, ahol a sötét térben három dimenzióban fut végig a szoba tárgyai élén a kékes neonkontúr. De térplasztika a ledes fénysorokból összeállított fényfigura-sorozat is – a tavalyi szentendrei Szobrász Biennálé fődíjas alkotása. Random tájképfala, mely sötét felületű, fémhatású, kis méretű tájképidézetek sorozata, interaktívan alakítható – a néző ezzel újabb élményhez juthat.

Hérics humorát számos, gegeré épülő kisplasztika is mutatja – a színdarálótól a kenyérszelet-vietnámi papucson át a szabadságszobor-felsőtestű, világító guminőig. Ezekkel a populáris, rafinált megoldású munkáival sikeresen jut el a közönséghez, és segít a vizuális gondolkodás beidegződésének megváltoztatásában. Nevelő célzatú képi példabeszédeknek nevezném munkásságának ezt a részét.

A tárlat második szintjén a plakátgrafikus mutatkozik be, több mint 200 munkával. Ezek a magyar beat, rock és popzene ismert személyiségeinek, bandáinak koncertplakátjai az 1970-es évektől napjainkig. Egy részük színes, folthatású, a pop art irányzatát (Rosenquistet és Wesselmant) idéző

darab, másik részük a stencilműfaj izgalmas példáinak gyűjteménye. A sár-ga, vörös vagy szürke alapú, kis méretű stencilplakátoknál a szöveg és a kép viszonya erősebb: kevert betűtípusok, tipográfiai játékok és szimbólumok, emblémák felelgetnek egymásra.

Ezt a most kiállított anyagot szerkesztette egybe Hérics saját kiadású albumában, melynek címe A legvidámabb baROCK (Hérics Neon Design Kft, 2017). A kötet rocktörténeti képes alapmű, melyhez életrajzi jellegű és az egyes zenekarok felbukkanásának, majd megszűnésének adatait leíró szöveganyagot is mellékel. Így saját munkáin keresztül kíséri végig a hatvanas évek végén induló pop, rock, majd alternatív bandák sorsát, nagy koncertjeiket és a frontembereket.

Bár nem életmű-kiállítással jelentkezett, Hérics mégis nagy hatású szintézist látat műveivel, felmutatva a stílusok, technikák és műfajok sokszínűségét, valamint az alkalmazott és önálló (grand art) művészet közötti átjárhatóságot. Népszerű, látogatott tárlat lett szegedi bemutatkozásából. (Megtekinthető március 18-ig.)

SINKÓ ISTVÁN

A Műértő márciusi kiállításajánlója

Ferenczy Múzeum / Újvidéki Orfeuszok. A vajdasági Új Symposion folyóirat, április 29-ig
Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület / Futurum Perfectum, március 23-ig
Glassyard Gallery / Pigment – nemzetközi csoportos kiállítás, március 10-ig
Inda Galéria / Szabó Ádám: Árnyékos oldal, március 30-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum / Rafael Y. Herman, április 1-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem / A felejtés emlékei. Fotó – Modell 2., március 25-ig
Múcsarnok / Derkó2018, március 18-ig
Paksi Képtár / Somody Péter: Szem szerint, április 8-ig
Rugógyár Galéria / Meglepő közelség, március 30-ig
Új Budapest Galéria / Kétfejű gyufa. Válogatás négy kortárs román magángyűjteményből, május 27-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

Közösségi kampány az FKSE megmentésére

Mint e számunkban is beszámolunk róla, ismét a megszűnés veszélye fenyegeti a Fiatal Képzőművészek Stúdióját. A vezetőség új utakat keres a pénzügyi helyzet megoldására, így többek közt bővülnek a szervezet funkciói (például a műterembérlés terén) és nagyobb hangsúlyt kapnak az új anyagi források. Most az *adjukossze.hu* közösségi kampányban kérnek felajánlásokat a szervezeti bázis (Rottenbiller utca 35. kiállítótér, műtermek, könyvtár, közösségi tér) következő negyedévének bérleti és rezsiköltségeire, illetve a kiállításokat is magába foglaló szakmai program megvalósítására.

Két hétig ingyenesen látogatható a Román Csarnok

Március 15-től húsvétig több mint 70 év után először és ingyenesen lesz megtekinthető a Szépművészeti Múzeum felújított Román Csarnoka. A következő hónapokban a XIX. század előtti gyűjtemények is visszaköltöznek. Az egész épület október 25-én nyílik meg a látogatók előtt egy Leonardo-kiállítással, amelynek a szintén most helyreállított, eddig nem látogatható Michelangelo Terem ad otthont. Kiállítótér lesz az eddig irodaként működő, mostanra rekonstruált Schickedanz Terem is, míg a Román Csarnok melletti, frissen felújított tér múzeumpedagógiai célokat szolgál majd.

150 éves a bécsi iparművészeti egyetem

A változás esztétikája (Ästhetik der Veränderung) című, április 15-ig nyitva tartó reprezentatív kiállítással ünnepli fennállásának másfél évszázados jubileumát az osztrák főváros iparművészeti egyeteme. A MAK (Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst) termeiben látható, két-részes tárlat mintegy 400 kiállított tárgya egyfelől az intézmény múltját, másfelől jövőbe mutató, legújabb eredményeit tárja a látogatók elé, és világhírű végzettjei mellett a nagyközönség előtt eddig alig, vagy egyáltalán nem ismert alkotók népszerűsítését is feladatának tekinti.

Gianni Versace-retrospektív Berlinben

A 21 éve meggyilkolt divattervező-designer, Gianni Versace életmű-kiállítása április 18-ig látogatható a berlini Kronprinzenpalais-ban. Az életét összművészeti alkotásként nyilvánosság elé táró Versace cége fennállásának 40. évfordulóján, 2018-ban szándékozott ízelítőt adni életművéből a berlini közönségnek. A mostani tárlaton több mint 300 eredeti művet tekinthet meg a látogatók, köztük neves modellek és más hírességek fellépő- és alkalmi ruháit.

Utcaművész a plázában

A világ leghíresebb street art művészének, a rejtélyes Banksynek több mint 40 eredeti művéből nyílt kiállítás a Budapester Strassén lévő BIKINI Berlin nevű „konceptuális” bevásárlóközpontban. A június 16-ig megtekinthető The Art of Banksy című tárlat anyagát – így a legismertebbek közül a Girl with Balloont, a Kate Mosst és a Mediát – Steve Lazarides kurátor, a mindmáig ismeretlen kilétű alkotó volt menedzsere részben a saját, részben mások magángyűjteményéből válogatta össze.

Cirkáló

KORAI MŰVEK 1968–1975

Pálfalusi Attila kiállítása

A MISSIONART GALÉRIA ÉS A BODÓ GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ KÖZÖS KIÁLLÍTÁSA
MÁRCIUS 6–24, NYITVA H-P: 10–18, SZ: 10–13
BUDAPEST, V. KERÜLET, FALK MIKSA U. 24–26.
MEGNYITÓ: MÁRCIUS 6., 18 ÓRA
WWW.MISSIONART.HU

BODÓ
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ
MissionArt
Galéria

„Pálfalusi Attila képei harminc év után Budapesten!” – olvasható a MissionArt Galéria honlapjának 2010-es bejegyzésében. Valójában ez csak egyik érdekes résztöredéke Pálfalusi történetének, hiszen a tények egészét számbavéve az a döbbenetes adat szúr szemet, hogy három évtizedig – 1968 és 1999 között – egyáltalán nem szerepelt a nyilvánosság előtt. Harminc évet töltött miskolci magányában, teljesen visszavonulva a művészeti életből, amikor szülővárosa galériája – a csendet megtörő, 1999-es szombathelyi önálló kiállítását követően – végre rendezett neki egy jelzésszerű bemutatót, melyet 2008-ban kis méretű összegzés követett, ez pedig alkalmat adott arra, hogy visszatérjen az országos vérkeringésbe.

Hogyan történhetett meg mégis, hogy az önként vállalt visszavonulás nem hatott bénítóan Pálfalusi alkotói kedvére, erejére és eltökéltségére? A hazai művészeti társadalomban kevés olyan eset ismeretes, hogy valakit megerősít, nem pedig elgyengít és elkedvetlenít a remetelét, az elszigeteltség. Vele éppen ez történt. Miközben a nevét elfelejtették, megfélekeztek róla, ő képek százait és ezreit festette meg, napi rendszerességgel vetve magát az alkotásba. Önmagának, belső szükségletből és hitből dolgozott.

A már jelzett 2010-es budapesti „újrafelfedezés” egybeesett egy szerényebb kismonográfia megjelentetésével a Miskolci Galéria kiadásában, most pedig a MissionArt Galéria ismét elhozza a hatvanas évek végén és a hetvenes évek első felében készült képeit. Ezzel eleget tett annak a törté-

neti szükségszerűségnek, hogy végre a helyére rakjuk a korszak értékeit, kitöltsük a magyar művészettörténet fehér foltjait.

A kérdéses időszakban, ötven esztendeje, Pálfalusi egyetemes léptékű képeket festett, bár nem volt tisztában azzal, mi is történik a nemzetközi porond élvonalában, annak irányadó köreiben. Nem ismerte a nagyvilágban működő szellemi rokonait. Belső spirituális szükségletből építkezett, minek következtében kiművelt egy sajátosan strukturalista, a valóságtól elvonatkoztatott, önmagára reflektáló művészetet. Beledolgozta magát egy olyan értelmi és érzelmi művészeti modellbe, amelyben teljes lényével el tudott merülni, és amelyből – vice versa – ki tudta fejteni önmaga elementáris valóját. Nem üzent semmilyen konkrétumot a kívülágnak, száműzött mindenféle narratívát, egyszerűen a festészetet festette, annak legmagasabb lingvisztikai szintjén. Amilyen átéléssel a zen buddhista szerzetes mormolja az imáját, ahhoz hasonlatos spirituális tevékenységet fejtett ki Pálfalusi, melynek anyagi megnyilvánulása az életműve lett.

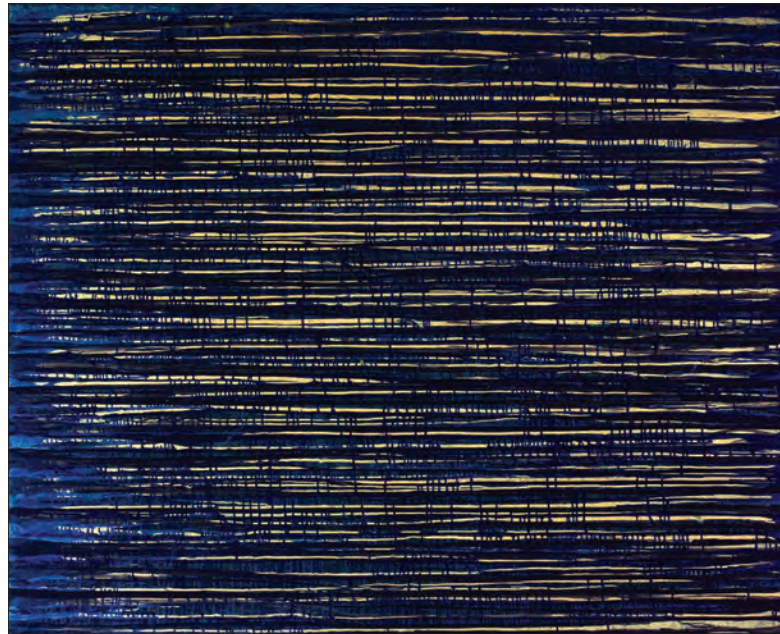
A hatvanas évek végén Pálfalusi piktúrája megkapta azokat a strukturalista nyelvi alapokat, melyeket a későbbiekben többféleképpen variált, eljutva Pollockra emlékeztető csorgatós módszerig, átfesztve a teljes alkotói szabadság individuá-

lis határát. Kezdetben rácsos ikonográfia kidolgozásán munkálkodott. Fesztes vonalak által kipányvázott, feszültségtől izzó képeket festett, egymáson derékszögben kereszteződő vagy párhuzamosan érintkező vonalrendszereket emelt az egyéni poétika legmagasabb szintjére. Addig húzta függőleges és vízszintes irányban a színfelvívó eszközt, míg a felület áthatolhatatlan, egységes képet nem mutatott: a festék vastagon terült

el, kitapintható barázdákat hagyva maga után. A csíkos-vonalas festmények különleges mélységi strukturalitását számos esetben oly módon nyomtatékosította, hogy igazi redőnyöket használt hordozó felületként. Az úgynevezett roló-képeken tételeken erősítette a csíkozottság hatását, miközben a táblaképeket kiemelte kétdimenziós állagukból. Farostlemezre készült hasonló képeinek egy részét átlósan forgatott csorgatással

Bodó Galéria és Aukciós Ház–MissionArt Galéria, Budapest

A színmező-festő



Pálfalusi Attila: Kék, fehér csíkkal, 1971
zománc, vászon, 135x165 cm

alkotta meg, új textúrák felé nyitva utat, és szabadon érvényesítve a „szabályozott véletlen” elvét.

A művész meditációs hajlama szálkázással és csapkodással felvitt folt- és pontrendszerű akcióképein mutatkozott meg leginkább. Pollock csorgatós eljárásától eltérően ő a festéket dobozból hajigálta a földre helyezett alapra, némileg eltávolodva a felülettől, és merőben más perspektívát alkalmazva.

Évek és évtizedek múltával a festés Pálfalusi kizárólagos életformájává vált. Amikor elfogyott falemezkészlete, régebbi képeit vette elő, és átfestette őket. Ezzel a gesztussal mintegy felülbíráta valamikori önmagát, de nem kétséges, hogy a legkorábbi időszak számos értékes darabbal maradt így szegényebb. Erről restaurátori felfejtessel lehetne végleg meggyőződni.

A Bodó Galéria és Aukciós Ház, valamint a MissionArt Galéria kezdeti együttműködésének köszönhetően tető alá hozott kiállítás kizárólag a korai időszakra összpontosít, a zománcfestékkel és olajjal készült vonal- és rácsképeket vonultatja fel. Az impozáns térben Pálfalusi kellő eleganciával felvértezve tárja fel néhai önmagát, holott tudnunk kell, ő az a művész, aki mindig ugyanazt a képet festi. Vannak ugyan korszakai, de alapján véve munkássága ritkán látott monolitiként mutatkozik meg, így a múlt és a jövő korrelációjának klasszikus értelmezése nála kevésbé érvényes. Legelső képei legfrissebb műveiben is benne vannak. *(Megtekinthető március 6–24-ig.)*

SZOMBATHY BALINT

A LEGSIKERESEBB ÜZLETEMBEREK ÉS KÖZGAZDÁSZOK GONDOLATAI – ÉRTHETŐEN



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



Disney: Szórakoztató megtenni a lehetetlent.

Kotler: A marketing a valódi vásárlói érték teremtésének művészete.



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



Jobs: Az egyszerű néha nehezebb, mint a bonyolult.



MINDEN, AMIT TUDNI ÉRDEMES

hvg könyvek
Az vagy, amit olvasol.

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

Ludwig Múzeum, Budapest

Amikor a folyamat az üzenet

(folytatás az 1. oldalról)
Végső soron minden az alapkérdésre futott ki: hogyan működhet egy mesterséges közösség a mai világban? Az alprojektek közül több is valamilyen játék formájában öltött testet, az egyik ilyen a Kártyavár játék (Antal Malvina, Kovács Márk, Lukács Gergő) volt, amelybe a látogatók is bekapcsolódhatnak a kiállítótérben, hogy érzéseikből, gondolataikból közösen épülhessen fel egy törekeny, változó, de együtt létrehozott valóság modellje.

A Meglátjuk! projektben a művek látó és vak/látássérült emberek együttműködéséből, összehangolódásából jöttek létre, és mind reflektálnak a nem látás/látás kérdés-kör dimenzióira, a kézzelfoghatótól a filozófiai-lételeméleti vetületekig. A Mindannyian gyöngyfűzők vagyunk! alprojekt (Istók Imola, Pappné Judit, Tábor István) eredményeként létrejött, „igazi” és „hamis” darabokból fűzött, de egységesnek tűnő fehér gyöngysor szinte láthatatlanul simul a kiállítótér falához. Felveti igaz és hamis dolgok viszonyát, a láthatatlanság kérdését, és felülete a Braille-írásra is asszociált.

A Folytatjuk? projekt anyagában és szemléletében is környezetünk védelmét helyezte a középpontba,



Folytatjuk?

róluk a folyamat közben. Közösen határozzák meg, mit és hogyan mutasson be a gazdákról videójában a művész, melyek azok az információk, amelyek rajtuk vagy az ágazaton kívül esőknek ismeretlenek, ám a működésük megértéséhez igencsak lényegesek.

Sárkány Lee reboot, avagy egy elektromos lény kálváriája a 21. században egy komlói fiatalember, Kolompár István (Sárkány Lee) történetét dolgozza fel (Gruppo Tökmag). A rendőrök által „vasazásért” gyakran előállított fiú történetét – melyet a 30 évesen öngyilkosságba menekült Kolompár

Az Úszó ház projektben (Zsin Ben-ce) több csoport is összekapcsolódott, melyek tagjai máskülönben talán nem találkoztak volna, így viszont közös munkájuk összehozta és egymás iránt érzékenyebbé tette őket. A hátrányos helyzetű csoportok sajátja ugyanis nemcsak a külvilág által rájuk zárt falak mögötti magány, hanem az egymástól való távolság is. Az Úszó ház történetét mélysze-gény roma szegregátumok fiataljai írták, mintegy saját magukról. Ők is részt vettek a ház megalkotásában, sőt az ott lelt otthonra magányos bolyongásai után, ahol ők javasolták: a Rucker-akna taván. A házat a Pécsi Egyetem festő szakos hallgatói állították össze, és a Fogd a Kezem Alapítvány autista fiataljai festették ki. A vízre bocsátáskor találkoztak a csoportok, és a nézőkkel együtt élhették át a közös alkotás formáló erejét.

A Művészek az osztályteremben projekt két iskola és öt művész, illetve művészpáros együttműködését jelentette. Utóbbiak a projekt első fázisában egy képzésen vettek részt, amely a speciális bánásmódot igénylő diákokkal való foglalkozásra készítette fel őket. Utána találkoztak a konkrét osztályukkal, és ezek után, adott esetben az iskola elvárásait is figyelembe véve dolgozták ki projektjeiket. Ez utóbbira jó példa a Bőrrönd alprojekt (Juhász Rokko – Grundsuli, Molnár Ferenc Magyar–Angol Két Tanítási Nyelvű Általános Iskola), ahol a számszár kinyitá-sához már dolgozni kellett (matematika), a bőrrönd tartalma meg valamilyen módon a történelemhez kapcsolódott (például termények/földrajzi felfedezések). Ez a tárgy ráadásul annak is remek szimbóluma, hogy a tudáshoz, a kincshez általában játékosan, együttműködve, de egy bizonyos utat bejárva juthatunk csak el. A kiállításban Fischer Judit és Mécs Miklós interaktív kiegészítő teret hozott létre, ahol általában véve az oktatási rendszer kritikája a fő téma, és ahová megjegyzéseivel a néző is becsatlakozhat – az iskolai zöld táblát idéző felületre fehér krétával írhatjuk fel, nekünk milyen tapasztalatunk van az iskoláinkkal. Hogy miként izzadjuk ki magunkból azt a rabszolgát, akit belénk nevelt az iskola (Mécs Miklós).

Mint ahogy az egész tárlat összes, minden esetben komplex projektje is arra volt példa, hogy mi történik akkor, ha másként működünk. Hogy mennyire más lesz minden szereplőnek, ha az az alapvetés, hogy ez jó lesz. Mert jó lett. (Megtekinthető március 18-ig.)

SOMOGYI ZSÓFIA

Tárlatvezető

Pigment

A tavalyi év végén indult Glassyard Gallery ugyan jelenleg az egyik legfiatalabb galéria Budapesten, ám rögtön első kiállításával – Csákány István grandiózus térinstallációival – jelezte, hogy komoly ambíciói vannak. A jelenlegi kortárs intézményrendszer hiányosságainak köszönhetően – hamarosan a Paksi Képtárat is fel kell írunk a veszteséglistára – a normálisnál nagyobb szerep hárul a piaci szektorra, de a kereskedelmi galériák méreteiknél fogva általában nem alkalmasak nagyobb szabású kiállítások befogadására. A Glassyard azonban viszonylag nagy alapterületével, négy termével inkább tűnik kisebb-fajta Kunsthallénak, mint kereskedelmi galériának. Jelenlegi tárlata ráadásul olyan jelentős, ám többségükben itthon kevésbé ismert külföldi művészeket is felsorakoztató csoportos rendezvény, amelyenből egyre kevesebbet látni Magyarországon. A válogatás abba a kritikai hagyományba illeszthető, amelyet a galéria vezetője, Bencsik Barnabás Ludwig Múzeum-i igazgatósága idején képviselt, és ami a jelen politikai szituációban már-már provokatívnak is nevezhető. A címét adó Pigment szó itt a legtöbb esetben a bőrszínre utal, a kiállított művek többsége pedig különböző etnikumok egymás mellett élésének problematikájára, társadalmi és gazdasági konfliktusokra, némelyik egyenesen a menekültválságra reflektál. Például rögtön az első teremben El-Hassan Róza fából készült nagy méretű szoborcsoportja – a válogatás egyik legerőteljesebb darabja – talán éppen egy menekült családot ábrázol. Ugyanitt láthatók a szlovák Svatoptluk Mikyta és Puklus Péter munkái is. Nem kizárt, hogy ez a terem a kiállítás legerősebb egysége, de azért a többit is érdemes megnézni. (Megtekinthető március 15-ig.)

A felejtés emlékei – FOTÓ/MODELL 2

A Magyar Képzőművészeti Egyetemen látható tárlat több éve tartó kutatómunka, az egyetemi gyűjtemény feltárásának és feldolgozásának újabb, látványos eredménye, a 2016-os hasonló című bemutató folytatása. Az anyag jelentős része az egykori Mintarajztanodából kinőtt Képzőművészeti Főiskola – a rendszerváltás óta Egyetem – majd 150 éves történetének múltjára, azon belül az előző századforduló időszakára reflektál. Az egyetemi hétköznapiakat, műtermeket dokumentáló hatalmas fotóanyag mellett sok mindent láthatunk: antik szobrok gipszreliefjeinek fényképreprodukcióit, művészettörténeti mesterművek után készült fotókat, met-szeteket, szobrászati segédanyagként készült aktfelvételeket, Lotz Károly-rajzokat, sőt a Doktori Iskola hallgatóinak a tematikához kapcsolódó kortárs reflexióit is. A kiállítás erőssége továbbá, hogy a magyarországi képzőművészet fővonalához tartozó életművek különböző szeleteinek bemutatása mellett az intézmény nagy narratívát dokumentáló képek és művek mögül számos érdekes mikrotörténet, kevésbé vagy egyáltalán nem ismert arc, emlékműtöredék sejlik fel. A technikailag is igényes tárlat kifejezetten látogatobarát. Helyenként sztereonézők, sztereoszkóp vagy VR-szemüveg teszi 3D hatásúvá az anyagot, de egy ingyenes minikatalógus, valamint számos érdekes olvasmány is segíti a látogatót. (Megtekinthető március 25-ig.)

Kétfejű gyufa

Megszokhattuk már, hogy a romániai kortárs művészetben nem lehet csalódni. 2012-ben a Múcsarnokban megrendezett Európai utasok című kiállításon még bizonyára sokan rácsodálkoztak arra, milyen erős a romániai kortárs művészeti mező. A trendeket kevésbé követők számára is egyértelművé válhatott, hogy a néhány évvel korábban nemzetközileg is befutott romániai művészek nem véletlenül kerültek a világ vezető kiállítótéereibe. Ráadásul azóta tartósan meg is maradtak a nemzetközi fővonalban. Az Új Budapest Galéria Kétfejű gyufa című kiállításán – a cím Mircea Cantor egyik munkájára utal – négy fontos romániai gyűjteményből (Mircea Pinte, Ovidiu Sandor, Razvan Banescu és a Plan B Alapítvány kollekciójából) látható színvonalas válogatás. Eddig az év egyik legjobb kiállítása. Ezúttal nemcsak kolozsvári kapcsolódású, illetve jellemzően a pályájukat a rendszerváltás után, a kétezres évek elején kezdő művészek, de az idősebb generáció számos tagja is képviselteti magát. Köztük a romániai neoavantgárd olyan meghatározó alkotói, mint Ana Lupas, Ion Grigorescu, Paul Neagu, vagy a tavalyi Velencei Biennálén és a documentán is szereplő Geta Bratescu. Mellettük a „kolozsvári iskolának” köszönhető sikertörténet előtt is nagy névnek számító, a MoMA-ban és a Tate-ben is kiállító Dan Perjovschi rajzai, vagy az utóbbi években újra felfedezett Onucsan Miklós művei is láthatók. A legfiatalabbak közül is van néhány ismertebb név. Például George Cringasu, aki néhány éve a Trafóban is szerepelt egy kiállításon, de itt van a nehezen besorolható, igen fiatalon meghalt Ioana Nemes néhány, köztük egy reprezentatív munkája is. A „kolozsvári iskola” festői közül szintén sokan szerepelnek. Igaz, a kelet-európai aukciós rekordokat döntögető Adrian Ghenie – 2016-ban 7,1 millió fontot fizettek Nickelodeon című művéért – csak kisebb munkákkal, Victor Man pedig egyáltalán nincs jelen. A posztkonceptuális vagy posztexperimentális vonalat erősítő Mircea Cantor viszont az életművén belül is fontosnak számító művekkel szerepel csakúgy, mint Cristi Pogacean vagy Ciprian Muresan. Utóbbinak az Yves Klein híres művével párbeszédet folytató Ugrás a semmibe, három másodperccel később című fotója a Romániában végtelenül hosszúúra nyúló, kilátástalanságtól és reményektől egyaránt vegyes posztszocialista korszak talán egyik legjobb művészi sűrítőmánya. Hasonlóan kiemelkedő mű és jó korrajz Dragos Alexandrescu A kudarc gyakorlása című videója, amelyik egyébként az egyik nagy kedvencem. (Megtekinthető május 27-ig.)



Sárkány Lee reboot, avagy egy elektromos lény kálváriája a 21. században

egészen pontosan a „létrejövő, majd lebontott épület kiemelt témája a modern építési rendszerek ökológiai kritikája, valamint a tradicionális anyagok és technikák hasznosíthatósága volt”. A keretet két fesztivál, a REGIO EARTH 1. Közép-európai Vályog-építészeti Fesztivál és a Gyüttment Fesztivál adta. A csoport ez utóbbin vályogból hozott létre egy pavilont, amely a több ezer fős fesztiválon programoknak adott otthont, s annak végén egy közösségi esemény során bontották le. Ez gyorsított módban modellezte épületeink bizonyos szempontból mindig csak ideiglenes mivoltát, s a time-lapse videó – amely visszafelé mutatja a lebontást, ám egy ideig felépülésnek tűnik – azt is felveti, hogy a létrejövés és az elmúlás sokszor csak nézőpont kérdés.

A Szeretek gazda lenni, az is szeretnék maradni projektben a művész és a kurátor három, egészen más ágazatban dolgozó (borász, libatenyésztő, dinnyetermesztő) magyar gazdával működött együtt. Antje Schiffers alkotóként 2000 óta folyamatosan ezen a témán dolgozik más és más országok gazdáival. A részvételükért cserébe olajfestményt ajánl fel, amelyet ő készít



Kiállítási enteriőr

1918. március

Tárlatvezető – a múltba

Lassan négy éve vívjuk a világtörténelem legnagyobb csatáját, és szakadatlan egymásutánban éljük az aggodalom, a gyász és a bizalom hónapjait, éveit. A kulturális munka ha nem is szünetel, de megbénult, vagy a propaganda irányába fordult.

A Sajtóhadiszállás Propagandacsoportja a történelmi és katonai tradíciók ápolására kívánja serkenteni a jövő nemzedéket, ezért ipari tárgyak, gyermekjátékok és könyvek háborús motívumokkal való gazdagítását szorgalmazza. Az Iparművészeti Társulat kifejtette, minő munkákkal szolgálhatja a grafika, a plasztika és az iparművészet a magyar katonák dicsőítésének ügyét. Az öldöklő harcok realiztikus szemléltetését elvetik, a földrajzi és népisme képek, az áldozatkészség, részvét és egyéb nemes érzések bemutatása azonban pedagógiai és etikai célokat szolgálhat. A katonai felfogást és szimbólumokat a háború első hónapjaiban alaposan lejáratták azok a grafikák, szövetségi jelvények és ellenfeleinket kigúnyoló plasztikák, melyek sok bazárban ma is megtalálhatók, ám a hazafias érzés fokozására alkalmatlanok. A társulat most pályázatot ír ki olyan tárgyak készítésére, melyekkel hadseregünk iránti hálánkat kifejezhetjük. Művészeink jelesei minden bizonnyal készséggel fognak síkra szállni, hogy tudásukkal szolgálják ezt a hazafias célt.



Deák-Ébner Lajos:
Őnarckép, 1883

tásait, és kicsalta a napfényre a nyilvánosságtól irtózó, szerény mestert, aki évtizedek óta alig mozdul ki Várkert Bazár-beli műterméből. Közönség elé tárt képei egy művészi élet titokzatos küzdelmeiről vallanak. A kiállítás egy szinte feledésbe ment alkotót revelál, a magyar táj és a magyar élet költői finomságú ábrázolóját. *(Deák-Ébner Lajos gyűjteményes kiállítása, Ernst Múzeum, megtekinthető volt március 10-től.)*

Céhbbeliek

A Céhbbeliek kiállításának első termében egy nagyszabású emlékmű terve vonja magára a figyelmet. Az egyesült erővel készült alkotást temetőbe szánták, a főváros ezzel róna le kegyeletét elesett fiai előtt. A nyitott kupolacsarnok építészeti terve Hikisch Dezső műve, a támasztópillérek oszlopai-ban a háború küzdelmét kifejező szoborcsoportok foglalnak helyet. A felül körbefutó frízek a nemzet gyászát szimbolizálják, domborműveiket Beck Ö. Fülöp és Moiret Ödön tervezte. A kupola belső frízéhez Nagy Sándor készített tervet az anya, a gyermek és a hitves hármas tragédiáját ábrázolva. A feljebb futó frízen Körösfői-Kriesch Aladár a háború után megújuló nemzetbe és kultúrájába vetett reményt jeleníti meg. A katalógusban Körösfői hitet tesz a vigasztaló, összhangot, békességet és megnyugvást teremtő művészet mellett, ami ha halkan is, de költögeti a jelen lidércnyomásából az emberiséget, és enyhíti az ébredezők fájdalmát. Az emlékműtervezet igazán gazdag értékes részletekben, de reméljük, a főváros más módon fejezi majd ki háláját elesett fiainak, mert a monumentális szobrászat a régi athéniai kiváltsága volt, a modern szobrászatnak nem a Panteonnal kell versenyre kelnie.

A Szalon annyi komoly képet és szobrot gyűjt össze, amennyit ritkán lát a budapesti közönség. A nobiles törekvésű Körösfői több portréval is szerepel, Glatz Oszkár figurális művekkel, Nagy Sándor gyengéd színekre hangolt tájképekkel jelentkezik. *(A Céhbbeliek második kiállítása, Nemzeti Szalon, megtekinthető volt március 3-tól.)*

Új szerzemények

A XIX. század elejétől napjainkig illusztrálja a grafika fejlődését az a 163 lap, melyet a Szépművészeti Múzeum mutat be. Főleg magyar munkákat láthatunk az új szerzemények között, de a kisebb külföldi anyag – Rodin, Millet és Corot – is kimagasló jelentőségű. A magyar biedermeier nyolc ismeretlen portretistája mellett külön kollekciót alkot Barabás Miklós négy vízfestésű arcképe, valamint Székely Bertalan pasztell- és ecsetrajzai. Melegh Gábor a magyar képrás elfeledett úttörője, a múlt század elejének nazarénus festőiskolájának követője. Korai művei technikai kezdetlegességen is átüt karakterérzéke. A fiatal Szinyei rajzai a Majális genezisést világítják meg. A naturalistákat többek között Deák-Ébner, Fényes, Mészöly és Mednyánszky képviseli. A nagybányaiak (Ferenczy, Iványi Grünwald, Réti, Thorma) az illusztráció terén új felfogást jelenítenek meg. Rippl-Rónai öt vízfestmény-nyel is szerepel. Victor Hugo tusrajza gróf Teleki Sándorné ajándékaként került a gyűjteménybe. A fényeket és árnyékokat Hugo éppúgy kontrasztálja a papíron, mint a jó és rossz embereket regényeiben. *(Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztálya, XXVI. kiállítás, megtekinthető volt március 3-tól.)*

CSIZMADIA ALEXA

M21 Galéria, Pécs

Az osztó és az osztható

Két bővérű piktor. Imádnak anyagaikkal bíbelődni. Bőbeszédű, számlálhatatlan vizuális adattal szolgáló, szenvedélyes képeket festenek. Amikor a kiállítást szervező Hrubí Attila filozófus Jacques Rancière-nek az „érzékkelhető felosztásáról” írt 2000-es szakcikkéhez illeszkedőnek vélte Mátis Rita (1967) és Kis Endre (1980) tárlatának anyagát, arra gondolt, hogy ha a két festő a kiállítótermet kölcsönös megegyezés alapján veszi igénybe, mond valamit az így jelképvé váló térben a kapcsolódások és elkülönülések esztétikain túli regisztereiről is. Azzal tehát, hogy ezek kerülnek középpontba, az „érzéki közös” alakzatának összetételén is tűnődhetünk. A néző várakozását környező háttérzajban persze ott lehet a kétely, hogy a kiállítók sugallni képesek-e műveikkel az egyetemes kulturális rendszer hely és idő szerint mérvadó mozzanatait. Ami kétségeket kizáróan és azonnal eldönthető: a művészek a mindenkori emberről szólnak. Mátis képeit a humanista antropológia emberfelfogása jellemzi. Klasszikus testkánonjában



Mátis Rita: Ölelés, olaj, vászon, 200x300 cm, 2008

kel. Esetében mintha minden kifejező-eszköz az egészséges testi kényelem és élvezet állapotának idealisztikus esélyeit szolgálná. Mégis megpillantjuk a munkák háttérében azt az embert – történetesen nőt –, aki a magányt, az önelvesztés félelmét, a nyomában bekövetkező narcisztikus zavart egy

előállított valószerű és önkényesen torzított alakok. Szentképek és útleírások illusztrációi. Világában kidolgozott realiztikus sémák támasztják alá a festői talentumot. Mindez így, együtt képes a kollázsszerűnek tételezett lét szétesett valóságát a szürrealisztikus mellérendelések receptjei szerint anyagon túli távolságba röptetni. Kifejezetten katasztrófa-kommentárokként hatnak a Kiűzetés a Paradicsomból és a Vénusz művészettörténeti interpretációt, mechanikus szervkombinációkat begyűjtő módszerei.

Az Ellopott hősök és a Sztereotípiák darabjai mind a művészeti és kommersz kommunikáció elegyedésének ábrái. Amit viszont örökségéből igénybe vehet, azt tékozlóan használja is. A festő sikeres az analóg és a digitális képkalkotás elegyítésében. Ott van ugyan a digitalizálás ridegsége a gyerekek portréiban, az Űrhajósban, a Szent Veronika kendőjében, de ez nem azt jelenti, hogy az analóg képkalkotás „emberibb” vagy természetesebb volna. Nála ezek egyenlők, mert a poszt- és transzhumán fordulatot emberi történetünk múltat ki-e-gészítő szakaszának tartja. A digitalizálás formajellegetességeinek térnyerése Kis Endre alkotói közegének közvetett következménye lehet. Az érdeklődését fogva tartó „világgal” a Hargita megyei Patakfalván – ahol él – főként netes kapcsolato-



Kis Endre: Az Apokalipszis lovasai (Hódítás), olaj, vászon, 40x50 cm, 2017

alakjai tökéletesen körülírt formák, birtoklásuk felől sincs kétség. Megmutatkozásuk a kulturális és morális bizonyosság maga. Kis Endre valóságot faggató kíváncsiságára nem talál olyan egynemű válaszokat, mint kollegája. Előre figyel. Művészi és morális önazonosságának biztonságáról inkább hite, mint a tudása vall.

Mátis állításaiban könnyen felismerjük a képzőművészet nagyjainak kéznyomát. Kifejezetten színpadias fotódokumentációk nyomán születnek a Cagnacci, Velázquez, Bonnard, Ferenczy, Csernus- stb. festmények interpretációi. Kevés a munka, melyen nincs ott portréyszerű arca, alakja. Ebben a forráságot árasztó piktúrában a valóságból áramló érzékiség stilizáltan utánjátszott adatai egyesülnek a nagy művészettörténeti korszakok ikonjaival. Felidéződnek a Fauves kliséi, pompájuk most sem fakó. A Bethsabé fürdője, a Kleopátra halála, a Festő és modellje, a Pihenés higgadt tükörmotívumai és sokszorozott önarcképváltozatai John Currin és Adam Miller kortárs munkáihoz is kapcsolódnak. A Keresztlevétel, a Faun, a Genezis, a Nimfák poszt-impresszionista tündöklése tetemre hívja a Nyolcak nyergesújfalu összejöveteleinek hangulatát. Mátis munkáját ellenőrzött indulatok szabályozzák; a felidéződő művészettörténet pedig modellezi a párbeszéd lehetőségét a megváltozott idővel és érzékek

paradox csavar, a szemérem megszüntetésével hozza tudomásunkra.

Kis Endre Kalmár, Az Apokalipszis lovasai, Zsuzsanna és a vénék című képein látjuk az időszerűség modorát is, amely a reklámvilág, a pornó, a diletánsok, a mesefilmek és a gyerekrajzok archívumaiból tetszés szerint menthe-



Kis Endre: Jónás és a cet, 2017
olaj, vászon, 50x70 cm

tő ki. Kis képkalkotó gyakorlata új vizuális rendszereket, különös, emberszerű létezőket hoz létre. Ezeknek a formáknak „köztes létére” utalnak megszületésük ábrázolt forrásai: képtörmelekek, színes pixelek, a képernyőn

kat igénybe véve érintkezik. A filozófusok meg közben bajlódhatnak az „érzékkelhető felosztásában” rejtőző hermeneutikai applikációkkal. *(Megtekinthető március 18-ig.)*

AKNAI TAMÁS

A **Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület (FKSE)** Magyarország egyetlen olyan szervezete, amely a pályakezdő művészek és elméleti szakemberek szakmai integrációját tekinti elsődleges feladatának. A művészeti újratermelés szempontjából pótolhatatlan szerepet betöltő, több száz fős tag-ságú és nagy múltú egyesületet mára a megszűnés veszélye fenyegeti. Az FKSE szerepének és jelenlegi helyzetének megértéséhez története, működése, valamint az intézményi kontextus rövid áttekintése is hozzásegíthet.

A szervezet függetlenedése egyúttal a fennmaradásért folytatott küzdelem kezdetét jelentette. Visszatekintve jól látható, hogy önállóságának ára a rendszerváltás utáni változékony politikai és gazdasági viszonyokhoz rugalmasan alkalmazkodó, átmeneti túlélési stratégiák szüntelen kidolgozása lett. Az 1990-es években formálódó civil szervezetek között természetesen nem volt egyedül ezzel a feladattal. Egyedülálló karaktere azonban az államszocialista apparátus részeként, rokon célkitűzésekkel életre hívott egyéb csoportosulások jelenlegi szerepével összevetve is jól kirajzolódik.

A közvetlenül a rendszerváltást megelőzően az FKSE szövetségeseit jelentő Fiatal Iparművészek Stúdiója és a Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója súlytalanná válását – hasonlóan a Balázs Béla Stúdió megszűnéséhez – a vizuális művészeti szcéná veszteségei közé sorolhatjuk. Noha a magyar filmkészítés látványos sikerei sok éven át a mozgóképes kísérletezésnek egyedülként terepet biztosító, jelentős összegekkel dotált BBS-hez kötődtek, a 2000-es években a műhely működése ellehetetlenedett. A viszonylag gyors szervezeti átalakuláson átesett FKSE azonban lassan több mint 60 éve a képzőművészeti mezőt aktívan formáló tényező. A szocialista örökség történelmi távlatokat nyújtó, anakronisztikus terhe ugyancsak hozzájárult tehát ahhoz, hogy ma is a képzőművészeti élet egyik megkerülhetetlen szereplőjeként tekintünk a Stúdióra.

A Művészeti Alap az 1958-ban létrehozott Fiatal Képzőművészek Stúdiója tagozatán keresztül szociális támogatások és szakmai lehetőségek biztosításával igyekezett hozzájárulni a pályakezdéshez. Az ösztöndíjak, műtermek és vásárlások formájában nyújtott támogatásokhoz a tagságba automatikusan bekerülő, főiskolát végzett hallgatók értek hozzá. Mindemellett a rendszeres „éves kiállítások” a nagy nyilvánosság által is figyelemmel kísért szakmai lehetőséget jelentettek. Az oktatásból kikerülő fiatal művészek tömörítése a szociális és reprezentatív feladatok ellátása mellett a hatalom számára azzal a fontos előnnyel járt, hogy könnyebben figyelemmel kísérhetővé és kontrollálhatóvá tette tevékenységüket.

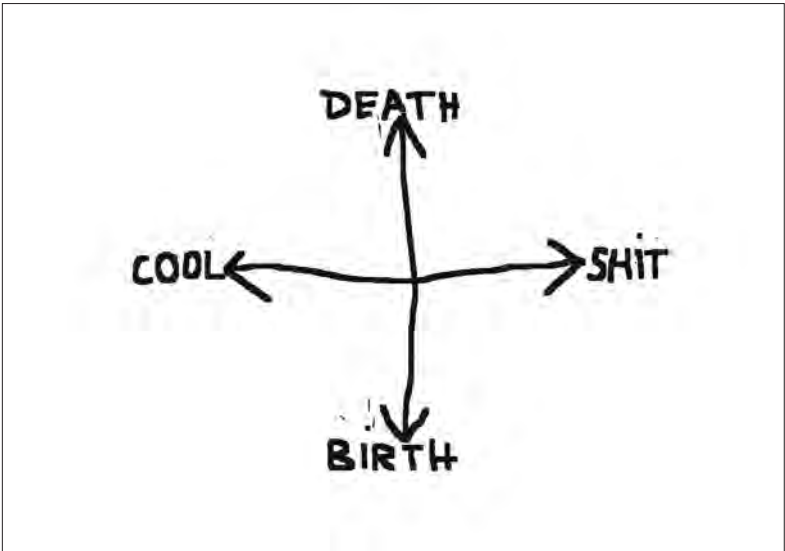
Az Alaptól jogi és gazdasági függésben lévő szervezet fokozatosan vívta ki szakmai függetlenedését. A tagság soraiból választott vezetőség szerepe kezdetben lényegében arra korlátozódott, hogy a tagozat közös döntéseit artikulálja az Alapnak, ám lépésről lépésre szakmai kérdésekben is egyre jelentősebbé vált. Ez a demokratizálódási folyamat az 1980-as évekre mind érzékelhetőbben megmutatkozott, az aktuális vezetőség nagy erővel dolgozott a korszerű szerve-

zeti reformok előkészítésén. Előrelépést jelentett az is, hogy – az elmaradó zsúrizésekkel párhuzamosan – sikerült a tagfelvételt fokozatosan a saját hatáskörébe vonnia. Az autodidakta jelentkezők felé történő nyitás később a diplomaszerezéshez kötött automatikus bekerülési lehetőség megszüntetéséhez és saját felvételi eljáráshoz vezetett. A Stúdió által megtestesített progresszív művészeti törekvéseket támogató szellemi közösségnek a függetlenség vált első számú napirendi pontjává.

Erőfeszítéseik nyomán 1990 júniusában jegyezték be a Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesületet, amely civil szervezet formájában a fiatal képzőművészek szakmai helyzetbe hozására koncentrált. Az elődszervezet strukturális elemeit átörökítő egyesület szakmai újradefiniálása a jogi átalakulás mellett egyúttal teljesen új gazdasági kihívásokkal való szembenézést is jelentett. A kezdetben minisztériumi és a lehetőségeknek megfelelően külföldi, pályázati úton megszerezhető forrásokból fenntartott szervezet szakmai profilján a mindenkori kultúrafinanszírozási modellek is nyomot hagytak. Míg a vezetőség korábban a biztosított működés mellett elsősorban mű-

Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület

A túlélés művészete



Kis Varsó: Œuvre, 2009
szitanyomat, 70x100 cm

évben formált vonások. A Stúdió Galéria Bencsik Barnabás galériavezetői működése nyomán vált programadó, nemzetközi kapcsolatokkal rendelkező kiállítási intézménnyé, melyet Molnár Edit kurátori szempontjai a 2000-es évek első felében még határozottabbá alakítottak. Bencsik a Soros Alapítványnál szerzett tapasztalatai alapján a nyugati

telmeződött. A magára önszerveződő alkotói közösségként tekintő vezetőségi szemléletváltás a minisztériumi támogatások jelentős csökkenésével esett egybe. A pénzszerzési kísérletek során megerősödött egyesületi öntudat az érdekképviseleti funkció előtérbe kerülését eredményezte. A bizonytalanra váló anyagi háttérrel párhuzamosan teret nyerő érdekképviselet a jelenleg is hasonló problémákkal küzdő Stúdió egyik fontos identifikációs szempontja maradt.

Átmenetileg ugyan előfordult, hogy ismét a kiállítási programon keresztül vált jobban láthatóvá az egyesületen belül folyó munka, a 2010-es évek közepe felé közeledve azonban egyre inkább a nézetazonos szakmabeliekből álló közösség együttműködési stratégiája határozta meg az egyesületi dinamikát. A Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen és a Magyar Képzőművészeti Egyetemen indított művészetelméleti képzések következtében megváltozott összetételű vezetőség részéről egyfajta produceri hozzáállás jelent meg, amely nyílt pályázati úton beérkező, majd közös döntések nyomán elbírált projekteket fogadott be, és ezek számára biztosított operatív háttérrel. Az egyéni tárlatok gyakorlatát elhagyva, a Rottenbiller utcai térben azóta is kizárólag kurátori koncepciók alapján rendezett csoportos kiállítások valósultak meg.



FKSE promociós kép

A Stúdiónak a művészeti intézményrendszerben betöltött helyéről és szerepéről kialakított képét jól tükrözi a Magyar Művészeti Akadémia (MMA) térnyerése, majd a Nemzeti Kulturális Alap (NKA) kuratóriumi átszervezése kapcsán megfogalmazott 2012-es, illetve 2016-os állás-

foglalása. Az átszervezéseket előkészítő Képzőművészeti Kollégiumba történt meghívása kapcsán az egyesület az egyeztetéstől ugyan nem, de a fennálló viszonyok között a kuratóriumi részvételtől, valamint a teljes körű NKA-pályázástól elzárkózott. A pályázati bojkottal az MMA aránytalan befolyása, tagjainak NKA-kuratóriumi többsége ellen kívántak tiltakozni. A nyilvános állásfoglalás és az elutasítás öntudatos és változásokat remélő optimista gesztusa azt bizonyítja, hogy az egyesület a központi támogatások elosztása tekintetében véleményformáló tényezőként tekintett magára.

A képzőművészeti mezőben zajló átrendeződés során – a fiatalok számára egyre szűkülő intézményes és nonprofit érvényesülési lehetőségekkel párhuzamosan – érték be a második és harmadik generációs kereskedelmi galériák. Kényszerűségeiből ugyan, de a bizonyos mértékig intézményes feladatokat átvállaló kereskedelmi galériák a Stúdió által képviselt generáció pályaképét és igényeit is alakítják. Míg a művészeti színtér kultúrpolitikai és piaci érdekek mentén jelentős változásokon ment keresztül a közelmúltban, addig a Stúdió adós maradt az 1990-es



Király András: Az a szép, 2012
plakát, 100x70 cm

évek támogatási rendszeréhez kidolgozott működési stratégiájának érdemi átszervezésével.

A ciklikusan változó vezetés előnye a folyamatos megújulás, hátránya azonban, hogy az egyesület időről időre ugyanazokkal a nehézségekkel kénytelen megküzdeni. A kétségbeeső anyagi helyzetet az önkéntes alapon dolgozó, munkacsoportokba szerveződött vezetőség a tagság aktív közreműködésével, térátalakítással, közösségi kampány indításával, támogatói kör és grémium felállításával, valamint az NKA-s pályázati bojkott feloldásával igyekszik enyhíteni.

A hatáskörön túlmutató intézményes feladatokat ellátó egyesületi forma ugyan rávilágít a szcéná egészét is érintő működési anomáliákra, de még inkább saját hiánypótló és régiós szinten is egyedülálló jellegére. A Stúdió mára az egyre foghíjasabb művészeti intézményrendszer kihagyhatatlan lépcsőfokává vált, amely a pályakezdők számára diszkurzív platformot teremtve a generációk közötti párbeszéd folytonosságát is lehetővé teszi. A művészeti elit szakmailag elismert jelenlegi képviselői az 1990-es évek során nagyrészt a Stúdióhoz közel álló művészek és elméleti szakemberek köréből kerültek ki, s ez a hagyomány azóta is töretlennek mutatkozik.

MAGYAR FANNI



Közösségi kampány a Stúdió 2018. első negyedévi programjára és a galéria fenntartási, fejlesztési költségeire

vészeti kérdésekben töltött be közvetítői szerepet, a független szakmai szervezet élén funkcióját tekintve szükségszerűen finánciális kérdésekben is illetékes döntéshozói testületté változott.

Az egyesület történetében karakteresnek bizonyultak az új galériavezetői státusz által az első 15



Szemző Zsófi: Bizonytalansági elv, kollázs, 21x29,7 cm, 2017-2018

kapcsolatok felé nyitó, az elmaradásokat fokozatosan felzárkóztató stratégiát jelölt ki az egyesület számára. Az „éves kiállításokat” az 1990-es évek közepére ugyan felváltották a kurátori tárlatok, az egyéni bemutatkozási lehetőségekre felfűzött, évente 1-2 csoportos szemlével tagolt kiállítási program azonban lényegében a kezdetektől 2005-ig jellemző maradt. Míg az egyéni kiállítások a Stúdió Galéria terében kaptak helyet (1972-től Bajcsy-Zsilinszky út 52., 1994-től Képiró utca 6., 2007-től Rottenbiller utca 35.), addig – az „éves kiállítások” hagyományát megőrizve – a csoportos tárlatokat jellemzően az Ernst Múzeum, valamint a Nemzeti Galéria reprezentív tereiben rendezték meg. Ezek mellett a Gallery by Night együttműködésre és kísérletezésre alapozó, egyestés kiállítási programja jelentett új lehetőséget.

Az elmúlt bő tíz évben a korábban a galériavezetők által uralt arculatot a vezetőségek lényegesen nagyobb szerepvállalása formálta át. A tagokat intenzíven bevonni kívánó közösségi mentalitás került előtérbe, amelyben a galéria is kevésbé kiállítótérként, inkább közös szellemi műhelyként ér-

A sorrend 1-től 50-ig

1	Baán László (1) főigazgató, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, miniszteri biztos, Liget Budapest	1791
2	Fabényi Julia (2) főigazgató, Ludwig Múzeum, kollégium-vezető, NKA	1336
3	Spengler Katalin–Somlói Zsolt (3) műgyűjtők	1238
4	Maurer Dóra (6) képzőművész	1015
5	Pados Gábor (5) galériatulajdonos, műgyűjtő	985
6	Somogyi Hajnalka kurátor és az OFF-Biennále csapata (11)	872
7	Pőcze Attila (7) galériatulajdonos	795
8	Mélyi József (4) kurátor, kritikus, egyetemi oktató	788
9	Sasvári Edit (9) művészettörténész, a Kassák Múzeum vezetője	784
10	Petrányi Zsolt (15) a 2017-es Velencei Biennálé magyar pavilon kurátora, az MNG Jelenkori Osztály vezetője	774
11	Valkó Margit (14) galériatulajdonos	771
12	Bencsik Barnabás (12) kurátor, a Glassyard Gallery vezetője	665
13	Fenyvesi Áron (10) kurátor, a Trafó Galéria vezetője	659
14	Küllői Péter (13) bankár, a Bátor Tábor Alapítvány elnöke	652
15	Nagy Gergely (23) főszerkesztő, Artportal	576
16	Ladik Katalin (38) költő, performer, képzőművész	560
17	Ledényi Attila (19) kommunikációs szakember, igazgató, Art Market Budapest	549
18	Székely Katalin (29) művészettörténész, kurátor	527
19	Gulyás Gábor (20) múzeumigazgató, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre	484
20	Kieselbach Tamás (18) műkereskedő	443
21	Prosek Zoltán (28) igazgató, Paksi Képtár	433
22	Várnai Gyula képzőművész	430
23	Andrási Gábor (22) kurátor, Budapest Galéria, főszerkesztő, Műértő	424
24	Kőrösi Orsolya (24) igazgató, Mai Manó Ház és Capa Központ	398
25	Timár Katalin (42) kurátor, Ludwig Múzeum	397
26	Topor Tünde (26) főszerkesztő, Artmagazin	395
27	Fehér Dávid (45) művészettörténész, kritikus	391
28	Hegyi Dóra (17) a tranzit.hu vezetője	387
29	Kürti Emese (46) kutatási vezető, acb ResearchLab	352
30	Einspach Gábor (27) műkereskedő	338
31	Szegő György (16) igazgató, Műcsarnok	335
32	Bak Imre (34) festőművész	293
33	Kaszás Tamás (37) képzőművész	281
34	Százados László (43) művészettörténész, MNG, szerkesztő, Balkon	279
35	Pilinger Erzsébet–Hans Knoll (31) műkereskedők	250
36	Szoboszlai János (39) tanszékvezető, MKE	245
37	György Péter (25) esztéta, intézetvezető, ELTE BTK	233
38	Rényi András (32) művészettörténész	232
39	Birkás Ákos (35) festőművész	227
40	Deák Erika (21) galériatulajdonos	219
41	Erőss Nikolett (50) művészettörténész, kurátor	213
42	Geskó Judit (36) művészettörténész, kurátor, Szépművészeti Múzeum	206
43	Virág Judit (44) műkereskedő	203
44	Molnár Annamária galériatulajdonos	197
45	Peternák Miklós művészettörténész, tanszékvezető, MKE	195
46	András Edit (33) művészettörténész	191
47	Fekete György (8) elnök, MMA	190
48	Németh Hajnal képzőművész	174
49	Nemes Csaba (48) képzőművész	167
50	Csákány István képzőművész	164

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

Magyar Power 50 – 2017

A Műértő 2011-ben publikálta első alkalommal a hazai művészeti szintér ötven legbefolyásosabbnak ítélt szereplőjének listáját, a Magyar Power 50-et, melynek kialakításában a legismertebb hasonló nemzetközi projekt, az ArtReview idén 16. alkalommal kiadott Power 100-as rangsorának készítésében alkalmazott gyakorlatot követtük.

A lista a hagyományteremtés szándékával született, s hogy rendre élénk visszhangot kelt, vitákat és egyéb, mások által összeállított rangsorokat is generál – természetes, és nem ellentétes szándékainkkal. Az eltelt évek eredményeképpen mind többen értik, hogyan készül a Magyar Power 50 rangsora, és miért érdemes figyelni rá akkor is, ha nem tekinthető kőbe vésett igazságnak. Tudatában vagyunk annak, hogy a mérhető, számszerűsíthető kritériumok hiánya miatt a lista – a mai magyar képzőművészet és a műkereskedelem egészét jól reprezentáló zsűri összetétele mellett – sem lehet objektív; egyszerre veendő komolyan, és fogható fel játékként.

Ismételten hangsúlyozzuk, hogy a Power 50 nem életműveket mér, hanem egy adott esztendő – jelen esetben a 2017-es év – szakmai teljesítményeit veszi figyelembe, és a színtérre gyakorolt hatás súlyát, nem pedig annak irányát, milyenségét igyekszik értékelni.

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

Az összehasonlíthatóság miatt fontos, hogy a 25 tagú zsűri összetételében csak elkerülhetetlen változások legyenek. Ezért örülünk annak, hogy az ArtReview-tól átvett „játékszabályoknak” megfelelően titkos összetételű zsűri tagjai – két személycserétől eltekintve – idén is igent mondtak felkérésünkre. A zsűritagoktól ezúttal is rövid indoklást kértünk saját listájuk első öt helyezettjéhez. Ebben az évben összesen 290 személyre érkezett szavazat – héttel többre, mint tavaly –; a sorrend most is az egyes zsűritagok listáján elért helyezéseknek megfelelő pontszámok egyszerű összeadásával alakult ki.

Mivel a rangsor első tíz helyezettjének pozíciója – többségében évekre visszamenőleg is – meglehetősen stabilnak bizonyult, ezért 2015-ben úgy döntöttünk, hogy a továbbiakban minden évben az aktuális lista kínálta szempontok alapján választjuk ki azt az öt szereplőt, akikről rövid portrét közlünk.

A MŰÉRTŐ SZERKESZTŐSÉGE



Foto: Ember Sári

lált geometria című nemzetközi bemutató, melynek ötletgazdája, társkurátora és kiállítója is. Munkájának értékes visszaigazolása a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia elnökévé történt megválasztása.

15. Nagy Gergely A legjobb művészeti újságíró

Nagy Gergely író-újságíró – az artportal főszerkesztője, alapításától 2017 decemberéig a Műértő munkatársa – évek óta figyel aggodalommal a magyar kulturális közélet színváltozását. S nemcsak figyel, rendszeresen megjelenő pontos helyzetértékelései egyszerre képviselik és rázzák fel



Foto: Hajdú András

4. Maurer Dóra A legjobb művész

A Power 50, tudjuk, nem életművet rangsorol, hanem egy-egy év teljesítményének a szcénára gyakorolt hatását méri, de Maurer Dórának vélhetően akkor is bérelt helye lenne a lista élbolyában, ha – bár ezt még elvi szinten sem könnyű elképzelni – az adott évben egyetlen „fontos esemény” sem fűződne a nevéhez. Mert ő ma már a legnagyobb hatást azzal gyakorolja, hogy biztos tájékozási pontot jelent művészi kvalitás és emberi tartás vonatkozásában; hogy

tudja: a helyzet nem engedi meg, hogy letegye a lantot. Alkot, szervez és összetart. Egyébként pedig eseménydús évre tekinthet vissza egyéni tárlatokkal – korai grafikáival a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, újabb munkákkal a Vintage Galériában és Veszprém-ben; külföldi szereplésekkel Béctől Ljubljanáig, Graztól New Yorkig; egy Beke Lászlóval közös interjúkötet (Látélet&Prognózis) megjelentetésével; a Három Hét Galériával közösen szervezett OSAS-kamaratárlatokkal. Kiemelt projekt a megújult Vasarely Múzeumban az OSAS-kiállítások sorát folytató Ta-



a kortárs szcénát. Az „elmocsarasodó” hazai terepen „létrejött a hivatalos és nem hivatalos kultúra kettősége” – írta 2017-es összegzésében az artportalon. A szeptember 29. és november 5. között Övék a Vár, miénk a város szlogen és rendezőelv mentén létrehozott 2. OFF-nak egyik motorja, kommunikációs szervezője volt. Kultúrpolitikai írásaiért júniusban az MTA Művészettörténeti Tudományos Bizottsága Opus Mirabile díjjal tüntette ki; ugyanebben a hónapban a tranzit.org és az Erste Stiftung meghívottjaként a bécsi Q21 rezidenciaprogramján vett részt. Sokat tesz a hazai kortárs művészet régiós együttműködéseiről, többek közt az East Art Mags projektben való szerepvállalásával. Mindemellett a Lost Hype zenekar gitárosa.



© Ladik Katalin

16. Ladik Katalin A legtöbbet javító

A 2016-os Lennon–Ono Békédíj és a documenta 14 kasseli és athéni kiállításán való szereplés következményeként 2017 az intézményesülés éve volt Ladik Katalin számára. Művei iránt intenzív figyelem érzékelhető a trendformáló nemzetközi múzeumok részéről, Blackshave Poem című 1978-as fotóperformansz-sorozata bekerült a Tate Modern gyűjteményébe. Művei olyan nemzetközi kiállításokon és vásárokon forognak, mint például a bécsi Sammlung Verbund Feminista avantgárd című utazó kiállítása, vagy a Frieze New York, ő maga pedig folyamatosan külföldi meghívásoknak tesz eleget. Ladik felfedezése nem előzmények nélküli: a hetvenes évek elejétől nemcsak a jugoszláv neoavantgárd művészet

szárja volt, hanem több fontos nemzetközi intézményben (a Stedelijk Múzeumtól a Pompidou Központig) is kiállított és fellépett. A költő és performer Ladik elsősorban a provokatív, a hangköltészetet a testnyelvvel ötvöző performanszairól ismert, de számos partitúráként

szolgáló képverset és kollázt is létrehozott. Vizuális- és hangköltészet, performanszai és body art művei a test és a nyelv, a hang és a vizualitás intermediális újraértelmezésén alapulnak. Művészetéről Kürti Emese Screaming Hole címmel írt kötetét az acb ResearchLab jelentette meg 2017-ben.

22. Várnai Gyula A legjobb új szereplő

A hazai neokonceptuális művészet egyik legeredetibb képviselője tavaly töltötte be 61. életévét. Pályája kezdetén érzékeny képplasztikákat formált drótból, papírból és talált tárgyakból. Ezt követően fokozatosan a lírai-konceptuális objektek, majd a gyakran hangeffektusokkal kombinált installációk mesterévé vált. Emlékezetes, nagy léptékű munkáit a Kiscelli Múzeum templomterében (2006), az Ernst Múzeumban (2010) és a Paksi Képtárban (2012) lehetett látni. Művei –



Fotó: Koronci Enőre

konceptuális kiindulópontjuk mellett – mindig az adott ötlethez, témához kitalált, alkalmazott sajátos anyagban és eszközzel valósulnak meg. Várnai képei, tárgyai és installációi egyszerre élnek az analóg és a digitális technikával, a mechanikával és az elektronikával. Az acb Galéria művésze, Dunaújvárosban él, aktív szerepet vállal a helyi Kortárs Művészeti Intézet (ICA-D) munkájában. Ennek ellenére először szerepel listánkon; helyezése minden bizonnyal a tavalyi Velencei Biennálé magyar pavilonjában való szereplésének köszönhető.

48. Németh Hajnal Hat év után visszatérő

Németh Hajnal már szerepelt a Power 50-ben: a legelső, 2011-es listán 15. helyezést ért el – ez a Velencei

Biennálé magyar pavilonjában rendezett kiállítása következménye volt. Idei felbukkanása is egy fontos eredményhez köthető: 2017-ben a nemzetközi zsűri döntése alapján ő lett a Leopold Bloom Képzőművészeti Díj győztese. Németh Hajnal Berlinben él és dolgozik; munkái az utóbbi években – amellet, hogy rendszeresen kiállt Magyarországon is (például: Trafó Galéria, 2017) – elsősorban a nyugat-európai, eminensen a berlini szcéna progresszív intézményeiben kapnak nyilvánosságot. Nemzetközi ismertségét komplex médiainstallációival alapozta meg; melyekben a térberendezés tárgyai, a vetített mozgókép és a zenei hang alkot egységet. Aktuális munkái egyre határozottabb lépések a kortárs experimentális opera, a képzőművészeti performansz és az installáció műfajának szintézisére.



TAVASZI KAMARA- AUKCIÓ

március 28.

18:00 – ÚJ IDŐPONT!

Kiállítás: március 17–26.
Helyszín: BAV Apszisterem,
1052 Budapest, Bécsi utca 3.
www.bav.hu/aukcio



BAV ANTIKVITÁS

ANNO 1773

A múzeumok és a szexuális abúzus

Felelhet-e alkotója bűneiért egy műtárgy?

A szexuális zaklatási ügyek Harvey Weinsteinrel indult leleplezési hulláma az elmúlt hónapokban a nemzetközi kortárs művészeti színtér számos szereplőjét – így az Artforumot kiadó Knight Landesmant, az Armory Show-t igazgató Benjamin Genocchiót, Jens Hoffmann kurátort, Steve Wynn milliárdos műgyűjtőt, Aaron Bondaroff Los Angeles-i galleristát, Terry Richardson, Mario Testino, Bruce Weber és Thomas Roma fotográfusokat, valamint a kortárs amerikai képzőművészet egyik legismertebb alkotóját, Chuck Close-t is magával sodorta. Akik közülük valamilyen funkciót viseltek, visszavonulni kényszerültek; de igazi dilemmát az érintett művészek okoznak, akiknek munkáit tekintélyes múzeumok őrzik és mutatják be állandó és jelenleg zajló vagy tervezett időszak kiállításaikon. A vitának – melyben egyelőre több kérdés merül fel, mint amennyi válasz születik – néhány múzeum utóbbi hetekben hozott, gyakran ellentmondásos döntései adtak új lendületet.

Előbb a hamburgi Deichtorhallen kiállítási komplexumban működő Haus der Photographie jelentette be, hogy lemondja Bruce Weber ez év őszére tervezett nagyszabású tárlatát, amelyen a művész 300 fotóját és több rövidfilmjét mutatták volna be. Dirk Luckow intendáns szerint „nem akarnak részt venni a művész elseitett elítélésében”, megvárják, mi bizonyul igaznak a vádakból, de „nem lehet kiállításról beszélni mindaddig, amíg ez a kérdés nem tisztázódik”. Az 1946-os születésű Weber az 1980-as években Calvin Klein- és Ralph Lauren-reklámkampányokkal alapozta meg hírnevét, és éppen e kampányok férfi modelljei vádolták meg őt zaklatással. A fotós ügyvédjei útján utasította vissza a vádak.

Néhány nappal később a washingtoni National Gallery of Art tudatta, hogy „meghatározatlan időre” elhalasztják Chuck Close és Thomas Roma tervezett tárlatait, melyeket a múzeum saját kollekciójában őrzött munkáikból állítottak volna össze. Döntésük nem politikai nyomásra, hanem kizárólag a zaklatási vádak fényében született – állítják, és jelezték azt is, hogy Close-nak az állandó kiállítás szerezplő alkotását nem vonják vissza. A művész egyébként tagadja a vádak, és „keresztre feszítéseként” írja le a vele történeteket. Close műveit a legfontosabb kiállítási intézmények – többek közt a New York-i Metropolitan Museum, a londoni Tate és a párizsi Centre Pompidou – őrzik, és gyakran szentelnek neki időszaki bemutatókat is; ezért a „mi legyen vele?” kérdéssel világszerte szembe kell nézni. A Pennsylvania Academy of the Fine Arts, amely művészeti egyetem és múzeum is egyben, úgy döntött, nem zárja be idő előtt Close Photographs című, még az első zaklatási vádak előtt megnyílt tárlatát. Ehelyett annak közvetlen közelében, február közepén The Art World We Want címmel nyitottak az eredeti programban nem szereplő kiállítást, amely a genderkérdéssel, az emberi jogokkal, a munkahelyi hatalmi viszonyokkal és más, a zaklatás problematikájához kapcsolódó témákkal foglalkozik. Az interaktív tárlat célja, hogy ösztönözze a témáról folytatott vitákat, és segítsen felvá-

zolni a művészet világának jövőképét. A múzeum szerint egyszerűbb lett volna a Close-kiállítást idő előtt bezárni, de ezzel elveszett volna e viták lefolytatásának lehetősége. A Seattle University másképp járt el: habozás nélkül levette Close önarcképét könyvtárának faláról, mondván, „nem tudhatni, milyen reakciókat vált ki a mű a diákokból és az egyetem dolgozóiból”. A Close-tól több munkát is birtokló, az egyiket jelenleg is kiállító nagy Los Angeles-i magánmúzeum, a The Broad már óvatosabb, és a New York Times kérdésére csak annyit mondott, hogy a témában „aktív belső vita folyik”. A Metropolitan Museum nem tervezi, hogy falairól raktárba száműzné Close nagy méretű hiperrealista portréját, az 1986–1987-ben készült Lucas I-et.

Egy jelentős Close-munkát a budapesti Ludwig Múzeum is őriz: az 1972–1973-ban született Nat című portré az aacheni Peter és Irene Ludwig Alapítvány adományaként került a gyűjteménybe. Fabényi Julia, a múzeum igazgatója úgy nyilatkozott, nem tervezik a kép visszavonását a kiállításról, mert az „nem tematizál semmit, ami összefüggésbe hozható emberek szexuális vagy más jellegű bántalmazásával, nincs olyan aspektusa, ami közbotrányt kelthetne, vagy amit erkölcsi oldalról lenne szükséges megítélni”. Ezért a műhöz magyarázó feliratot sem terveznek elhelyezni.

Az említett döntések, illetve a zaklatási ügyek kezelése kapcsán általában is számos kérdés fogalmazódik meg a szakmában, köztük az alábbiak:

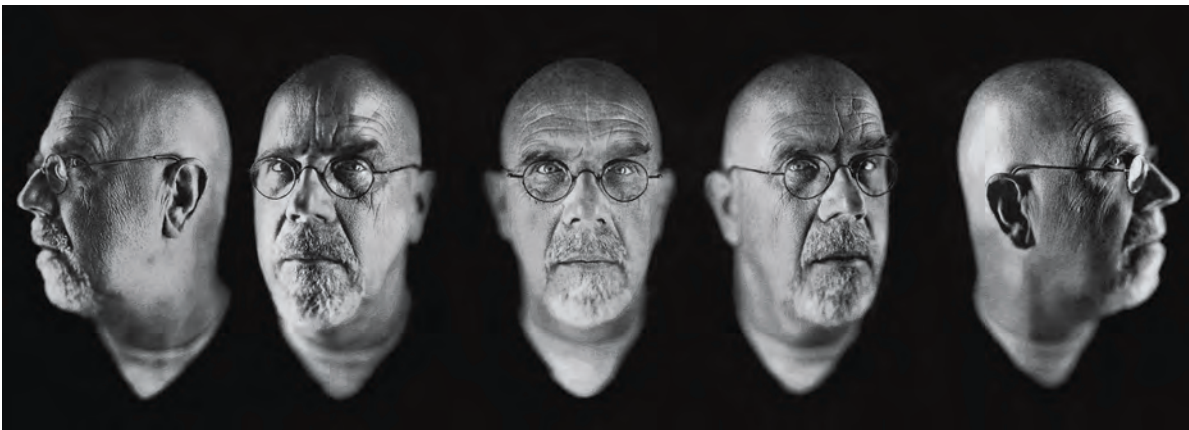
1. Mekkora befolyása lehet – ha lehet egyáltalán – a múzeumok gyűjteményezési és kiállítási politikájára az egyes művészek büntetőjogi vagy erkölcsi értelemben elítélhető-elítélendő magatartásának?

2. Nincs-e ellentmondás abban, hogy miközben törlik a zaklatással vádolt művészek tervezett időszaki kiállításait, az állandó gyűjteményekben műveik továbbra is láthatók maradnak?

3. Nem jelent-e cenzúrát egyes kiállítások bezárása vagy a programból való törlése az ilyen magatartásra való hivatkozással?

4. Szükség van-e a zaklatással vádolt művészek kiállított műveinek „rekontextualizálására” – akár szöveges információkkal a művészekkel szembeni vádakról, akár a múzeum e kérdésben vallott nézeteinek a művészet nyelvén történő megfogalmazásával? Ha igen, akkor ez az igény csak élő művészekkel kapcsolatban merülhet fel?

5. Helyes-e, hogy a múzeumok másképp járnak el az élő és a már lezárt pályájú művészek esetében? Hódolhatunk-e zavartalanul például a szexuális zaklatások területén nehezen felülmúlható Picassónak, miközben Close-t száműzzük a kiállítótermekből?



Chuck Close: Önarckép öt részben, fotó, 2009

6. Ha indokolt is az időszaki tárlatok kimondatlan tilalma a zaklatással vádolt művészek esetében, meddig legyen ez érvényben? Meghatározott ideig? A művész haláláig? Örök-ké? (Bírósági ítélethez kötni a választ aligha lenne értelme, mert a legtöbb ügy vélhetően nem jut el a vádemelésig, és még kevésbé az ítéletig – vagy

vekszik a készség művészek egyelőre ellenőrizetlen vádak alapján történő, elhamarkodott elítélésére, kirekesztésére, egész életművük megkérdőjelezésére”, és hozzászói: „az igazságszolgáltatás helyszíne még mindig a tárgyalóterem”.

Sheena Wagstaff, a Metropolitan Museum modern és kortárs gyűjteményének vezetője árnyaltabban fogalmaz, de a lényegét tekintve egyetért Demandttal: „Ha egy kiállítás lemondása vagy egy mű faláról történő eltávolítása mellett döntünk, a művész munkáját kizárólag elítélendő viselkedésének prizmáján keresztül értelmezzük. Ha egy műtárgyra tekintve csak az abúzust látjuk, olyan reduktív szituációt teremtettünk, amiben a művészet elveszti lényegi értékét, s egyben kiprovo-kálja a kérdést: mi egy múzeum szerepe a világban.”

Differenciáltabb álláspontot képvisel Tom Eccles, a Bard College Center for Curatorial Studies igazgatója, aki szerint olyan időket élünk, amikor fontos, hogy az olyan nemzeti intézmények, mint a National Gallery of Art üzeneteikkel állást foglaljanak. Ha vala-

ki zaklatási ügyei miatt nem kap kiállítási lehetőséget, az ilyen üzenet. Ő sem híve annak, hogy az érintett alkotók művei eltűnjenek a múzeumokból, de szerinte az új beszerzéseknél inkább az eddig háttérbe szorultakat, például a nőket és a színesbőrűeket kellene előnyben részesíteni az erkölcsileg megbukott sztárok helyett.

A megszólalók többsége elfogadja, hogy az élő művészekre kisiklásaik vagy bűneik sokkal inkább visszahullanak, mint az elhunytakra, akiknek emberi hibái, tévelygése, a törvénnyel való konfliktusai – az élőkkel ellentétben – nem képezik a közbeszéd tárgyát, nincs már „társadalmi veszélyességük”; nagyobb élő távlatából visszatekintve könnyebben szétválasztható a művészettörténetbe bevonult alkotó és a gyalorló ember. „Száműzzük a galériákból Picasso munkáit, mert történetei a nőkkel a legbűnösebbek közé tartoznak a XX. században?” – teszi fel a költői kérdést Jock Reynolds, a Yale University Art Gallery igazgatója. De ugyanígy nem zavar ma már senkit az érintettek műveinek élvezetében, hogy Caravaggiót vagy

Eadweard Muybridge XIX. századi brit fotográfust például gyilkosság-gal, Benvenuto Cellinit modelljének megerőszkolásával, Egon Schielét egy gyermeklány megrontásával vádolták – igaz, e vádak némelyike nem is nyert bizonyítást.

Vannak, akik ellentmondást látnak az állandó gyűjteményekben őrzött művek megtartása és bemutatása, illetve az időszaki tárlatok lemondása között, de az így eljáró múzeumok azal érvelnek, hogy míg az állandó kollekció a művészettörténet lenyomata, amelyből semmilyen indokkal nem lehet egy nagy művészt kiírni, az időszak tárlat egy adott időpontban állít reflektorfénybe egy művészt, s ezt nem célszerű megtenni, ha személye éppen egészen más okokból foglalkoztatja a közvéleményt. Állításuk szerint ezzel azok a művészek, tehát Close és Roma is egyetértettek, akiknek a tárlatait elhalasztották.

Ellentmondásos a lemondott kiállítások kapcsán a cenzúra emlegetésének megítélése is. Van, aki egy művészi kvalitásai okán fórumot érdemlő alkotó tárlatának lemondását vagy művének eltávolítását – annak indoklásától függetlenül – cenzúrá-nak minősíti, míg mások szerint cenzúráról csak akkor lehetne beszélni, ha az említett intézkedés oka a művek tartalmához kapcsolódna.

Az érintett művészek munkáinak megtartása és egyidejűleg új kontextusba helyezése olyan út, amelyet a megszólalók többsége járhatónak tart – talán ebben a kérdésben mutatkozik a leginkább egyetértés. „Jelen pillanatban – a politikai és kulturális aspektusokat figyelembe véve – a »mi nem ítélkezünk, nem hagyunk jóvá, mi csak bemutatjuk, és hagyjuk, hogy az emberek maguk döntsenek« hozzáállás nagyon bátortalannak tűnik”, mondja a Close-tól ugyancsak több munkát őrző Art Institute of Chicago igazgatója, James Rondeau, hozzátéve, hogy a múzeumoknak nemcsak a műtárgyak bemutatása a feladata, hanem az is, hogy a látogatók árnyalt képet kapjanak e műtárgyak alkotóirol.

A fenti felsorolás utolsó, a „moratórium” időtartamára vonatkozó kérdésére egyelőre nem született válasz, s hogy az milyen lesz, nyilvánvalóan attól is függ, meddig marad a szexuális zaklatások ügye a figyelem középpontjában, és milyen általános tanulságok kristályosodnak ki a vitákban. Egységes gyakorlat kialakulása azonban e téren éppúgy aligha várható, mint a jelen írásban felvetett többi kérdésben.

EMÖD PÉTER

Chuck Close: Nat, 1972–1973
akvarell, papír, vászon, 160,5x145 cm

azért, mert büntetőjogi felelősség nem állapítható meg, vagy elévülés miatt.)

Ami az első kérdést illeti, az eddig megszólalt múzeumi vezetők többsége szerint a művészekre vonatkozó döntéseik nem függhetnek az érintettek személyes magatartásának megítélésétől – miközben persze a fent említett példák némelyike ennek szögesen ellentmond. Kim Sajet, a washingtoni Smithsonian National Portrait Gallery igazgatója szerint „sok csodálatos művész van, aki emberként sokkal kevésbé csodálatra méltó”, de tudomásul kell venni, hogy ezért nem lehet kiiktatni őket a művészettörténetből. Ami például Close-t illeti, hangsúlyozza Sajet, „nem beszélhetünk az amerikai portréfestészetről anélkül, hogy ne beszéljünk Chuck Close-ról”. Még sarkosabban fogalmaz Philipp Demandt, a frankfurti Städel Museum igazgatója a Frankfurter Allgemeine Zeitung-ban, amikor azt mondja – vélhetően jó néhány helyen kiverve a biztosítékot: „Ha a művészek erényessége lesz a mérce, hamarosan kiürülnek a múzeumok.” Demandt „mélységesen nyugtalanító” tartja, hogy „nö-

Beszélgetés Bagi Zsolttal legújabb kötete apropóján

Kitörni kényelmes értelmiségi köreinkből

Az állami intézményrendszeren kívül működő Politikátörténeti Alapítvány 1990-ben jött létre. Nemcsak bárki előtt nyitva álló kutatóhelyet biztosít, de gondozásában megjelenhetnek olyan munkák is, mint Bagi Zsolt esztéta-filozófiatörténész legújabb könyve, Az esztétikai hatalom elmélete. A szerzővel az elmélet-írói tevékenység gyakorlati vetületeiről, korábbi és jövőbeni hazai mintákról, valamint az OFF-Biennáléről beszélgettünk.

– Írói munkásságát főként irodalom-elméleti fronton fejté ki. Rövidebb lélegzetű vizsgálódásait többek közt a Műútban és a Jelenkorban olvashattuk. 2005-ös, A körülírás című munkáját Radnóti Sándor a Holmi hasábjain részletes írásban méltatta, a konklúzióban „kivételesen érdekes és jelentős” teljesítményként jellemezve azt. Hogyan alakult ki önnél ez a domináns irodalmi orientáció?

– Sokáig nem igazán dőlt el, hogy irodalmár leszek-e vagy filozófus, a két terület számomra mindig is kiegészítette egymást. A pécsi Filozófia Tanszéken kaptam állást, de publikációim sokáig szinte kizárólag az irodalomelmélet és a filozófia határterületén jelentek meg. Ez valamelyest kényelmes pozíció is volt, mert nem kellett részt vennem egyik szakterület szakmai szekértáborharcaiban sem. Ugyanakkor azt hiszem, mindkét oldalon elismerték azt, amit csináltam.

– Milyen út vezet innen egy, a művészeti modalitástól jóformán független, általános érvényű megállapításokból építkező, esztétikai hatalomelmélet megírásáig?

– Irodalommal „szakmaszerűen” foglalkoztam; más művészetekkel, illetve kulturális jelenségekkel csak a változó – vagy fejlődő – érdeklődésem apropóján. Képzőművészettel leginkább a barokk iránti érdeklődésem folytán, illetve a klasszikus modernizmus kapcsán, amely minden területen sarokpontként szolgál

– Rögtön az előszó felütése igen érdeleműs, szinte vallomásos. Már az első mondatban leszögezi, hogy ez a könyv a „kultúra lekicsinylése miatti dühből” és a „kultúra elméleteinek kicsinyhitűsége miatti elégedetlenségből” született. Ez azt sugallja, hogy írásával az önnel egyetértő, cselekvésre ösztökélhető olvasóknak kíván bizakodóbb elméleti narratívát felvázolni. Volt ilyen tudatos törekvése?

– Persze, mindenképpen. Rengeteg – főleg fiatal, nálam fiatalabb – elméletírót, művészt, aktivistát, közösségfejlesztőt ismerek, akiknek írtam. Ez egy olyan könyv, amelyet az értékel, akinek elege van a tehetetlenkedésből – remélem.

– Napjainkban az alternatív kultúraszervezés pseudo-underground köreiben ez a mű akár kézikönyvként is foroghatna azok kezében, akik a társadalmilag elkötelezett művé-



szet termelésén vagy terjesztésén fáradoznak. Ön ugyan hangsúlyozza, hogy „elméletírói hübrisz” lenne, ha programot akarna nyújtani, mégis kézenfekvő úgy olvasni gondolatmenetét, mint effektív irányjelölőt. Milyen célközönséget rendel írásához?

– Az elméletíró szerintem ajánlatot tesz. Felkínál olyan értelmezése-



A kizárólagos elitizmus sehova sem vezet

írtam ezt a könyvet, hogy nem csak a könyvtárpolicokon fog porosodni.

– Kevés konkrét példát tárgyal, ezek egyike Erhardt Miklós és Dominic Hislop 1997–1998-as, Saját szemmel elnevezésű, közösségi művészeti projektje. Lát ma Magyarországon a húsz évvel ezelőttihez hasonló következetességgel kivitelezett és hasonlóan jó hatásfokot elérő kezdeményezést?

– Az irodalmat kivéve nem vagyok része olyan mértékben a művészeti életnek, hogy ebben megalapozott véleményt tudnék formálni. Vannak dolgok, amik tetszenek, vagy amiket szeretek, vagy amikre felfigyelek, de ezek esetlegesek. Erhardt Miklóst több okból is folyamatosan figyelemmel kísérem; dolgoztunk együtt fordításon, és szeretem, hogy éppolyan képzett elméleti, mint művészeti téren. Én megrögzött elitista kultúra-fogyasztó vagyok, de látom azt, hogy a kizárólagos elitizmus sehova sem vezet. Ugyanakkor az elitizmus párja és kiegészítője nem a „populáris” művészet, hanem a részvételi. Erhardt Miklós meghatározó személyiség a magyar részvételi művészetben. De itt is az a helyzet, hogy én nem vagyok kritikus, ez a könyv pedig nem egy újabb kortárs művészetelmélet.

– Az esztétikai hatalom elméletét nehéz nem úgy olvasni, hogy ne vonatkoztassuk az OFF-Biennáléra. A szervezők célkitűzései egybevágóak az ön által kívánatosként ismertett politikai-kulturális változásokkal. Mi a véleménye ezek sikerességéről vagy sikertelenségéről az OFF-Biennále ernyője alatt megvalósult projektek kapcsán? Sarkalatos pont például az emancipáció konszenzuális és disszenzuális jellegének gyakorlati kibékítése egymással, vagy a demokrácia azonosítása a párbeszéddel.

– Az OFF-Biennále mindenképpen az egyik legígéretesebb projekt, amelyet a kortárs magyar művészeti szcéná megteremtett. Amennyire én látom, nagyon régen, a neoavantgárd óta nem volt semmi hasonló Magyarországon. Ilyesmire persze mindig csak kényszer alatt születik; jelenleg a képzőművészeti szcéná intézményeinek lenyúlása hozta létre. De bármi hozta is létre, az, hogy a művészet reflektál saját társadalmi feladatára, pozitívum. Csakhogy van itt egy olyan probléma, amit Seregi Tamás barátom szokott mindig az orrom alá dörgölni: tíz év múlva majd megint nem lesz társadalmi küldetése a mainstream magyar művészetnek. Mi lesz, ami-

kor már passzé lesz a legújabb trend, mint ahogy a XX. század eleje óta minden trend tíz év alatt passzé lett? A társadalmi művészet mint irányzat mulandó, nem érdemes nagyobb fogadásokat kötni a fennmaradására. Kérdés, hogy mi az, amit maradandóvá lehet belőle tenni? Az én értelmezésem szerint a modernitás teljes kultúráját az emancipációs harc definiálja. Nemcsak a politikus művészetét, hanem a látszólag apolitikusét is. Persze meggyőződése, hogy azok az elvek, amelyeket a részvételi művészet kapcsán említék – demokratikusság, az érzelmei kooperatív termelése, képessé tétel stb. –, a kortárs magyar művészeti életben szintén nagyon is megfontolandók.

– Tovább menve, az ön elméletéből kiindulva hogyan ismerhetjük fel azt, ha a közösség tényleges képességnövekedés helyett csak annak illúzióját kapja?

– Igazából nem ismerjük fel. Ha felismernénk, mi lennénk az okosok, szemben a tudatlan közösséggel. És mi megmondanánk nekik. Ebből máris felismerhetnénk azt is, hogy

Dominic Hislop–Erhardt Miklós: Saját szemmel – budapesti hajléktalanok fényképei, interjú projekt résztvevőkkel, Máltai Szeretetszolgálat menhelyvonata, 1997
Sárközi Zoltán, Rácz Zoltán, Budai Ferenc, E. M., D. H., Novák Tibor

nem sikerült növelni a közösség képességét – hatalmát –, mert felismerésünk révén a közösség a tudatlan pozíciójában van. A feladat nem az, hogy mi felismerjük, hanem az, hogy kooperatív létrehozuk, és közben ezt minden résztvevőben tudatosítjuk. Ezzel mintegy mellékesen fel is ismertük – mi, de mint a közösség része, nem pedig mint annak elitje. Soha senki nem tudja kívülről, hogy mi tehet képessé valamire egy közösséget. Sohasem az értelmiségi nagyokosok ismerik fel az illúziókat, mindig csak a közösség maga.

– A kulturális emancipációról szólva elsőként azt szögezi le, hogy „nincs hathatós emancipatorikus politikai cselekvés kulturális emancipáció nélkül”. Lát ön e kettő közt szükségszerű időbeli sorrendiséget? Megérett-e az idő például az OFF-Biennáléra, vagy az OFF-nak van érlelő ereje?

– Azt látni kell, hogy az OFF-Biennálában éppúgy megvan az a veszély, hogy egy szűk, életmódjában fogyasztásra predesztinált réteg ügye marad, mint az a lehetőség, hogy túlmutasson önmagán. Jelenleg ugyanazok járnak OFF-Biennáléra, akik amúgy is mind ismerik egymást. Mobilinternettel rendelkeznek, a slam poetryért lelkesednek, sorozatokat

töltenek le az nCore-ról, elmennek a tüntetésekre, kiröhhögik a rendszert, nyelveket beszélnek – de kritikai elméletet csak angolul olvasnak. Ez nem egy felszínes társaság, de teljesen esetleges módon tájékozott. Kulturális szokásaiban túlságosan reflektálatlan, társadalmi kapcsolataiban tökéletesen izolált. Nincsenek kapcsolódási pontjai a tömeg felé, és nincsenek aspirációi a maradandóságra. Nagyon nagy dolog, hogy a 2017-es OFF-Biennáléhoz hasonló programú művészeti eseményt Magyarországon egyáltalán meg lehetett rendezni. Szerintem tíz évvel ezelőtt ilyenre senki sem gondolt volna. Ugyanakkor a részvételiség közös érzelmei révén jön létre, új kulturális minták pedig a kulturális szituáció szisztematikus feltérképezése nyomán. Az egyikhez az kell, hogy kitörjünk a kényelmes értelmiségi köreinkből, a másikhoz, hogy kitörjünk az értelmiségi köreinket meghatározó esetlegességekből – abból a posztmodern állapotból, amit a kulturális restség valami fátumnak próbál feltüntetni –, és koherens modellekben



Városliget, játszótér. Ez egy hirtelen, egy éjszakára felhúzott építmény. Szerintem a köztisztaságiak másnapra eltakarították.

Fotó és szöveg: Budai Ferenc (Dominic Hislop–Erhardt Miklós: Saját szemmel, 1998)

számomra. Zenével teljesen véletlenül, lányom zenethetősége nyomán. A részvételi művészetekkel a politikai érdeklődésem miatt. Általános esztétikai kérdésekhez pedig természetesen az ember önkéntelenül is eljut, amint kidugja fejét a kulturális lövészárkokból.

ket, amelyek újak. Ilyesmit próbáltam csinálni. Hogy egy művész vagy egy aktivista ebből mit valósít meg, az az ő dolga. Ha elő akarván írni, hogy a művészetnek milyennek kellene lennie, az szereptévesztés volna. De persze ettől még az ajánlatom komolyan vehető, és azzal a reménnyel

lássuk a világot. Ezek régi, modernista feladatok, csak jobban kell őket csinálni, mint ahogy a modernisták csinálták.

– Aktívan részt vett a 2012-ben indult egyetemi diákmozgalomban, amelyhez kapcsolódóan vezette A tömeg erejével című, népszerű blogját is. Nem mondhatjuk tehát, hogy csak a teória mezején mozog otthonosan. Megvalósíthatónak látja-e ma Magyarországon a kultúrában – az ön szavaival – egy olyan „integráció kialakítását, amely növeli a politikai közösség interszubjektív, kooperatív hatalmát”? Ön szerint milyen csoport, kezdeményezés viheti ezt végbe?

– A munka elején járunk. Magyarországon komolyan vehető – nem kooptált, autonóm – emancipációs kultúra az 1930-as években volt utoljára. Én nem a következő választási időszakban gondolkodom, hanem abban, hogy miként lehet a magyar kulturális szituációt egy évszázadra az emancipációs program felé fordítani. Hogy tíz, húsz vagy ötven év múlva már ne kelljen azt magyarázni, hogy a kooperáció vagy a részvételiség van olyan hatásos kulturális termelési elv, mint a kézivezérlés, vagy akár a verseny.

KOZÁK ZSUZKA

Nemzetközi példák, hazai párhuzamok

A bojkottálás elviselhetetlen könnyűsége

*Bojkottálni. Visszamondani. Tiltakozni. Elfoglalni.
Nem pályázni. Nem megnézni. Nem írni róla.*

Eldönteni, hogy ellátogassunk-e egy kiállításra, részt vegyünk-e kiállításoként vagy kurátorként egy adott intézmény programjában, vagy akár hogy megpályázzunk-e egy támogatást, amely elengedhetetlen a munkánk megvalósításához – ezek a kortárs magyar művészeti szcénára számára hosszú évek óta többlépcsős, komoly morális és politikai dilemmákkal terhelt döntési folyamatok. Olyan szituációk, amelyekre meglehetősen nehéz felkészülni: sem az egyetemen, sem a (többnyire fizetetlen) gyakornoki helyeken nem magyarázzák el a pályakezdőknek, hogyan kell navigálni egy széthulló intézményrendszer romjai között. Nem egyszerűbb a helyzet persze azok számára sem, akik évtizedek óta részesei a szcénák körforgásának, és egy eddig működni látszó finanszírozási és működési struktúrát kénytelenek politikai okokból feladni.

Az elmúlt években a magyar művészeti sajtó különböző művészek és kurátorok ellenállási mozgalmainak (vagy inkább mozgalomkezdeményeinek) okaival és ezekre adott válaszaival volt tele. A Magyar Művészeti Akadémia (MMA) alkotmányos szintre emelését követően azt minden fronton igyekeztek bojkottálni, a fennhatósága alá került Múcsarnokot és a Várkert Bazárt a szakma jelentős része egyáltalán nem ejti útba. Először az Ernst Múzeum Capa Központtá alakítása borzolta fel a kedélyeket, majd a Ludwig Múzeum igazgatóváltását követően a legfontosabb kortárs magyar művészeti intézmény sorsa is meglehetősen mostohán alakult: egy rövid (és végső soron sikertelen) intézményfoglaló akciót követően a kurátori gárdája egy-két kivételtől eltekintve lecserélődött, ami egyértelműen meglátszik a kiállítási programján. Jó ideje már, hogy a Nemzeti Kulturális Alaphoz pályázni csak szemlesütve szabad, a Városligeten pedig nehéz úgy végigsétálni, hogy ne a Liget Projektként elhíresült múzeumi negyed körüli viták jussanak az ember eszébe.

A példák, amelyeket itt a teljesség igénye nélkül idéztem fel, és amelyeket még hosszan lehetne sorolni, jól körvonalazzák azokat az intézményi és kultúrpolitikai konfliktusokat, amelyek leginkább meghatározták az elmúlt évek közbeszédét a kortárs művészet kontextusában. Érdemes azonban megjegyezni azt is, hogy ez a jelenség egyáltalán nem egyedülálló: habár mind a kiváltó okok, mind a lépték különbözik, a nemzetközi sajtóban rendszeresen olvasni arról, hogy a kulturális színtér felháborodott szereplői bojkottal és tiltakozással igyekeznek nyomást gyakorolni akár az államra, akár valamilyen privát szponzorra. Az alábbiakban – a legismertebb nemzetközi ellenállási kísérletek közül néhányat felvillantva – arra teszünk kísérletet, hogy bemutassam, hogyan is illeszkednek a hazai tiltakozási hullámok a nemzetközi sodorba.

Így még annyira sem tudok dolgozni!

Amióta az I Can't Work Like This című szöveggyűjtemény megjelent – és még inkább, amióta az ebben szereplő tiltakozási akciók és az ezekről való utólagos kiértékelő beszélgetések végbementek –, a konfliktusok alapját jelentő események és körülmények sok esetben tovább romlottak, a problémák egyre globálisabbá váltak, illetve különböző politi-

kai fordulatok következtében újra aktualitást kaptak.

Az isztambuli Gezi Park dzsentrififikálódása elleni polgári engedetlenségből komoly ellenállási mozgalommá fejlődő török események, amelyek egybeestek a 2014-es Isztambuli Biennáléval és komolyan befolyásolták annak programját, a nemzetközi közönség számára is egyre világosabbá tették a törökországi politikai berendezkedés problémáit. Hasonló körülményekről lehet beszámolni Oroszország mind hazai, mind nemzetközi politikáját illetően is, amelyek el-

a kontinens egyik legprominensebb művészeti eseményének nemcsak a szponzorai, de vezetői egyben a biennálé alapítói is. Míg a szponzoráció és a privátszféra pénzügyi bevonásának dilemmái az európai szcénára számára sem új keletűek, úgy gondolom, hogy a kontinenst az utóbbi években letaroló menekültválság, és még inkább az Európai Unió tagállamainak erre adott különböző válaszai teljesen új fényben mutatják meg a négy évvel ezelőtti események tétjét.

Valószínűleg nem túlzás azt állítani, hogy napjaink legfűtöttebb politikai vitáinak tárgyát igen gyakran képezik az izraeli–palesztin konfliktus éppen aktuális eseményei. Nem kivétel ez alól a kortárs művészeti szcénára sem, hiszen a BDS (Boycott, Divestment, Sanction) különböző mértékben és formában ugyan, de egyértelmű állást foglal Izrael militáns politikájával szemben, ugyanakkor az egész állam árnyalatok nélküli bojkottja sokakban az antiszemitizmus gyanúját kelti fel. A 2014-es Sao Paoló-i Biennálé óta, ahol a gázai bombázások következtében ismét felerősödtek az Izrael-ellenes indulatok, és többen visz-



Mr Fish. (Dwayne Booth): Can I have a grant?, tus, papír, 1991

len a Manifesta 10 idején lázadtak fel a részvételre felkért képzőművészek. Az LGBTQ-jogok radikális korlátozása és a Krím-félsziget megszállása egyaránt magára vonta a művészeti élet szereplőinek figyelmét, akik a számukra rendelkezésre álló eszközökkel – helyenként bojkottal, máskor éppen a helyzet tematizálásával – igyekeztek hangot adni nemtetszésüknek. Kérdés azonban, hogy mit tud kezdeni a művészeti szcénára az egyre diktatórikusabb berendezkedésű államokban, ahol a civil szféra mind komolyabb támadások célpontjává válik.

A szintén 2014-es Sydney Biennálé esetében a térségben működő, menekülteket fogva tartó központban történt tragikus események voltak a rendezvényt megelőző bojkottfelhívás kiváltói. Egy fiatal férfi halálát követően nem lehetett tovább figyelmen kívül hagyni az ausztrál gigavállalat, a Transfield felelősségét a történetben, ahogyan azt sem, hogy mindezzel párhuzamosan a cég és leányvállalatai

szautasították az Izrael állam által felajánlott pénzügyi támogatást, rendszeresen előfordulnak olyan világpolitikai események, amelyek újabb és újabb alkotókat ösztöklének arra, hogy bojkottálják a közel-keleti államot. (Viszonylag friss példa erre a fiatal popsztár, Lorde, aki közönsége nyomására lemondta izraeli koncertjeit.) Történt mindez nem sokkal azután, hogy Donald Trump amerikai elnök elismerte Jeruzsálemet mint Izrael fővárosát, ezzel az érintett területeken kívül Európa és Amerika különböző nagyvárosaiban is komoly nemzetközi tiltakozási hullámot szítva – és kétséget sem hagyva a tekintetben, hogy a konfliktus a közeljövőben sem csitul majd.

A Louvre és a Guggenheim franchise-a körüli botrányokat valószínűleg senkinek sem kell bemutatni. A többek közt Abu-Dzabiban is terjeszkedő intézmények leginkább a múzeumépítkezésen dolgozó munkások kizsákmányolásával vívták ki a szcénára haragját, a Gulf Labor cso-



Natascha Sadr Haghighian: I can't work like this, szögek, két kalapács, 2007

port például egész tevékenységét annak szenteli, hogy felszínre hozza ezeket a visszaéléseket. Nemcsak Dubajban vannak azonban konfliktusok az újonnan épülő múzeumkomplexumok körül. Az egy adott város brandjének felturbózására szolgáló múzeumépítkezést gyakran Bilbao-effektusként szokás emlegetni, hiszen a turisztikai célpont fellendülését többnyire a helyi Guggenheim Múzeum felépítésével azonosítják – ami az értelemszerűen komplex összetevők egyetlen komponensre fókuszáló leegyszerűsítése. Ezt kihasználva a Guggenheim-alapítvány ezzel az ígérettel igyekszik időről időre újabb városokban terjeszkedni – legutóbbi célpontjuk Helsinki volt, ahol a szakma és a civil szervezetek komoly együttműködésével és szakmai egyeztetésével, illetve egy alternatív intézmény koncepciójának megalkotásával sikerült csak megakadályozni, hogy a helyhez és a kontextushoz egyáltalán nem illeszkedő, turiszticalogató intézmény épüljön fel a város egyik legemblematikusabb pontján. (A témáról a szerző elemzése az Artportalon jelent meg 2017 szeptemberében: A város, amelynek nem kellett a Guggenheim. A Checkpoint Helsinki-sztori – a szerk.) A legnagyobb különbség az, hogy míg a finn demokratikus berendezkedés képes volt reagálni egy effajta civil összefogásra, addig hasonló reakció a dubaji helyszínen jelen pillanatban elképzelhetetlen.

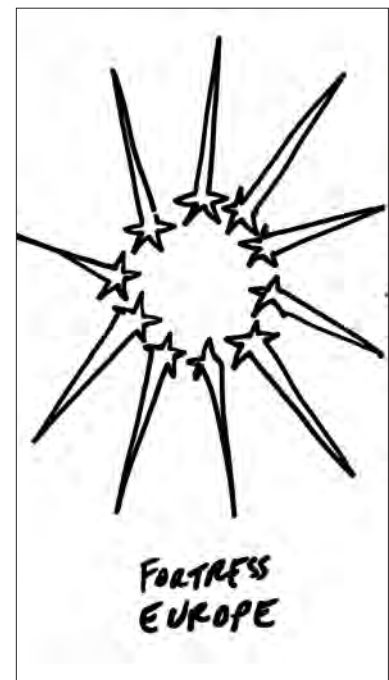
Mi közünk van mindehhez nekünk Magyarországon?

A nemzetközi példákat közelebből megvizsgálva nehéz lenne azt állítani, hogy ezek a problémák nincsenek jelen a magyar kortárs művészeti intézményrendszerben. Intézmények és cégek, amelyek művészeti projekteket támogatva igyekeznek tisztára mosni az imázsukat, mint a Transfield Sydney-ben; a turizmus fellendülését propagáló, de várostervezési és/vagy az erőforrások tisztességes alkalmazása szempontjából legalábbis aggályos, milliárdos műzeumi beruházások, mint a létrejött intézmények Abu-Dzabiban, vagy a megírsult projekt Helsinkiben; politikai okokból bojkottált állami szervek, vagy akár egész államok, mint a Boycott, Divestment and Sanctions mozgalom által hirdetett

ellenállás Izraellel szemben – rövid gondolkodás után a legtöbb esethez lehet többé-kevésbé megfeleltethető magyar párt társítani.

A művészettel való „pénzmosás” általi imázsépítés (angol kifejezéssel élve „artwashing”) kapcsán nehéz nem Sugár János jól ismert Wash your dirty money with my art (azaz Mosd a mocskos pénzed a művészetemmel) szlogennel operáló akciójára asszociálni, mely munka legutóbb a Ludwig Múzeum Gazdálkodj okosan! című kiállításán is szerepelt (Műértő, 2017. december–január). Ezzel együtt is kijelenthető azonban, hogy Magyarországon ez a legkevésbé gyakori kiváltó oka a művészeti tiltakozó akcióknak, amelyeket sokkal inkább a konkrét hazai politikai történések inspirálnak. Ennek oka mindenekelőtt abban rejlik, hogy a hazai szcénára elsősorban még mindig inkább állami pénzforrásokban gondolkodik, amikor művészetfinanszírozásról van szó, mint a magánszektor szponzorációs lehetőségeiben.

Éppen ezért is történhet meg az, hogy az elmúlt évek legkomolyabb



Dan Perjovschi: For the Moment series, rajz, print, 2015

ellenállását az MMA létezése és működése váltotta ki. A tranzit.hu hosszú hónapokon át rendszeresen zajló, fórumozásra és a cselekvési lehetőségek feltérképezésére szolgáló akciónapjait mind azért rendezték, hogy a szakma legkülönbözőbb te-

rületeiről érkezők megfajtsák: hogyan lehet egy alkotmányba iktatott és a kulturális szférába áramló állami pénzek jelentős része felett rendelkező, ugyanakkor illegitimnek tartott szuperintézmény ellen érdemben fellépni? A jelenlévők az MMA bojkottja mellett foglaltak állást, de ennek pontos mikéntjéről sosem született egyértelmű döntés.

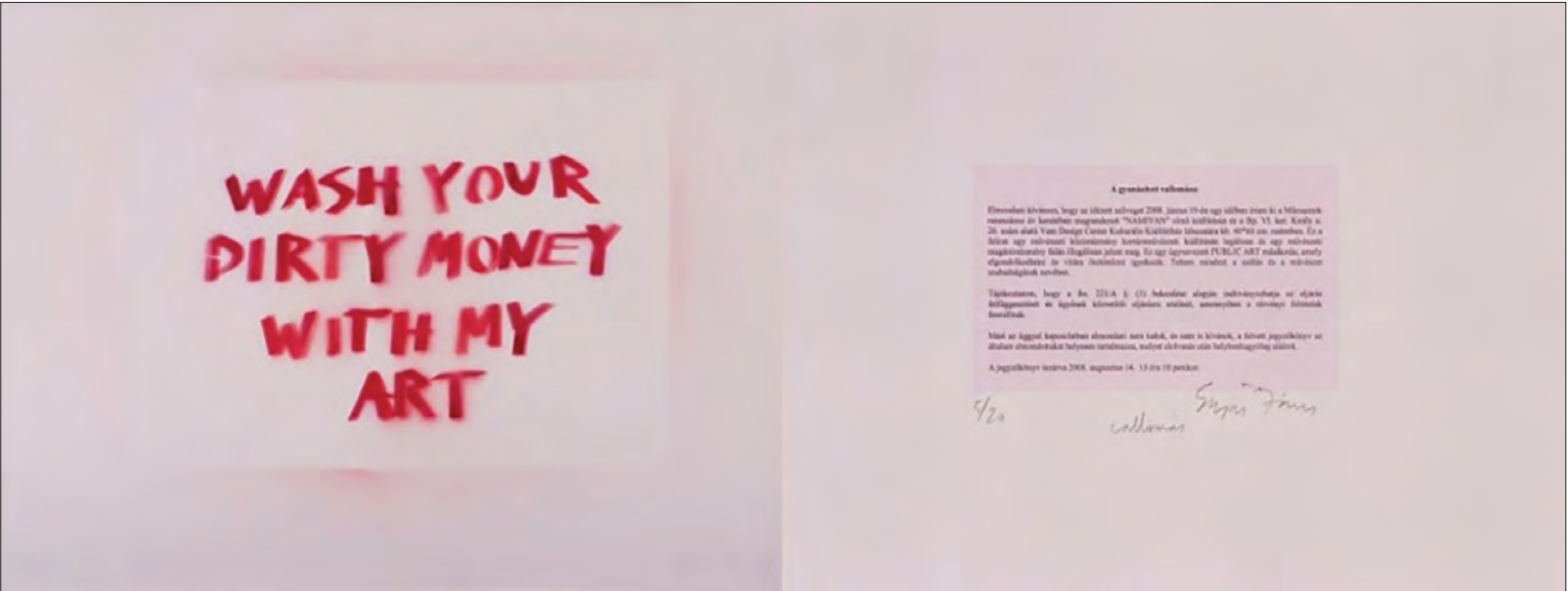
Az egyik legeggyértelműbb megnyilvánulási formának az MMA fennhatósága alá tartozó intézmények mellőzése tűnt: mind a Műcsarnok, mind pedig a Várkert Bazár no go zónák az MMA ellen tiltakozó csoportok számára. Mélyi József, Kozma Eszter és Pacsika Márton Kívül tágas című projektje 2013-ból pontosan ezt a pozíciót, nevezetesen a saját intézményeinkből való kiszorulás jelenségét és az erre adható válaszreakciókat igyekezett megragadni a hetente jelentkező, egy-egy képzőművész munkáját bemutató sorozattal. Ez 52 projekt (azaz egy év) után véget ért, a Műcsarnokkal kapcsolatban azonban máig nem sok minden változott: programjait mind a látogatók, mind a szaksajtó oldaláról érdektelenség övezi, kivételt leginkább a Derkovits Gyula-ösztöndíjasok bemutatói képeznek, ami már önmagában véve is nehéz morális pozícióba helyezi a pályakezdő képzőművészeket.

Nemzetközileg is nagy port kavartak 2013-ban a Ludwig Múzeum igazgatóváltásának körülményei: a korábbi igazgató, Bencsik Barnabás mellett Fabényi Julia indult az igazgatói székhért, aki – Bencsikkel ellentétben – pályázati programját többszörös kérés ellenére sem volt hajlandó nyilvánosságra hozni a pályázat elbírálása előtt. Többek közt ezt a programot és szakmai egyeztetést követelve foglalta el a Ludwig Múzeum lépcsőjét egy művészekből, elméleti szakemberekből és galeristákból álló csoport. Az akció Ludwig-lépcső néven megközelítőleg tíz napig tartott, végül azonban nem sikerült érvényre juttatni az akaratukat.

Az utóbbi évek szakmailag legmegosztóbb és legtöbb tiltakozást kiváltó kezdeményezése az új múzeumi negyed létrehozása, a Városligetbe épülő Liget Projekt lett. A hatalmas anyagi beruházás, az intézmények nem egyértelműen indokolt átköltöztetése mellett a legnagyobb vihart a városligeti zöldövezetek veszélyeztetése kavarta. A Gezi Parkhoz hasonlóan, bár nyilván kisebb léptékben, de Budapesten is sokan vonultak a Városligetbe tiltakozni, hogy kifejezzék ellenérzésüket a város egyik legfontosabb zöldövezetének megcsonkítása miatt. A Ligetvédők néven működő csoport végül nemcsak békésen tiltakozott, de konkrét fizikai összetűzésbe is került a biztonsági emberekkel, és ez a Liget Projektet az egyik legagresszívabb példává emelte a művészeti vonatkozású tiltakozások közül.

A bojkott mint biennálé

Biennálék tekintetében viszont kivételes szereplő Budapest. A 2017-ben második alkalommal megrendezett OFF-Biennále ugyanis önmaga jelent lehetőséget a bojkottra és az ellenállásra ahelyett, hogy maga lenne ennek a célpontja. Bojkottal mindent, ami a művészeti szcénában állami fenntartású, legyen az helyszín vagy finanszírozási forma. Ezen túl



Sugár János: Dirty Money, spray, gépirás, papír, 2008

a kurátori stáb az idei kiadásra azt tervezte, hogy a megvalósuló projektek tekintetében kevésbé az ellenállás lesz a fókuszban, mint inkább a hosszú távú stratégiai építkezés és a központi téma (Gaudiopolis, az öröm városa), ám a mottója mégis elég egyértelműen kijelölte az ellenpontokat: Övék a Vár, miénk a város.

Az OFF célkitűzése kezdetektől fogva üdvözlendő: létrehozni egy olyan intézményi struktúrát, amely nem szorul arra az állami eltartóra, amely morálisan és politikailag nem összeegyeztethető a kortárs művészeti szcéna törekvéseivel, értékeivel. Ugyanakkor mind ez ideig nem sikerült még valóban működő alternatívát találni, mindeközben pedig a különböző keretek is meglehetősen homályosak: hogyan lehet meghúzni a határt állami és nem állami között? Milyen állami támogatás fér bele (például állami fenntartású, de nem művészeti helyszín), és mi az, ami már nem? Mitől válik egy adott állami forrás mégis elfogadhatóvá, ha végső soron ugyanaz a minisztérium osztja a pénzt? Mi a helyzet az- zal, ha valaki napközben egy állami intézmény munkatársaként dolgozik, de este az OFF-Biennále programját szervezi?

Ám ha eltekintünk az állami forrásoktól, akkor más típusú dilemmákba szaladunk bele: hogyan válasszuk ki a szponzorainkat? Ha magáncégtől érkezik a felajánlás, akkor az automatikusan elfogadható, hiszen nem állami? Mennyi beleszólást engedünk abba, hogy mire adnak pénzt/eszközt? Meddig vagyunk képesek hozzáigazítani az értékeinket az övékhez azért, hogy a projektünk megvalósulhasson? És mi van akkor, ha csak azért adják a támogatást, hogy a „mocskos pénzüket” megtisztítsák?

A bojkottok esetén ritkán esik szó azok „áldozatairól”, ugyanakkor érdemes azt is figyelembe venni, hogy egy adott tiltakozási akció esetében kit ér a legnagyobb csapás. Valóban akkora kár éri az adott szponzort/állami szervet, hogy a tiltakozás hatására változtasson bevett módszerein? És mi történik a közönséggel, miközben a bojkott tart? Mi van akkor, ha a bojkott valójában csak azokat vérezteti ki, akiknek a legnagyobb szüksége van az adott támogatásra? Meddig érdemes kitartani az elvek mellett, miközben a mindennapi küzdelmek felemész- tik a bojkottáló összes energiáját?

Hogy csak egy példát említsek: a Fital Képzőművészek Stúdiója Egyesület (írásunk a 7. oldalon) decemberben

bejelentette, hogy tartalékai elérték a kritikus mértéket, pár hónap múlva megszűnhet, ha nem találunk új finanszírozási formát. Bár önmagában ez nem oldaná meg pénzügyi helyzetét, fontos kiemelni: a Stúdió nem pá-

lyázott NKA-s támogatásokra. Utolsó erejéig, egészen 2017 végéig fenntartott egy olyan bojkottot, amelyet a szakmai közegben rajtuk kívül szinte senki. De – úgy tűnik – belátták, hogy nem érdemes fenntartani egy olyan

bojkottáló eljárást, amely végső soron a bojkottáltra semmiféle hatást nem gyakorol, a küzdelemben azonban csendben elvérezni látszanak az elveikhez hű intézmények.

SÁRAI VANDA

Könyv a kortárs művészeti bojkottokról

Támadom a szponzorom

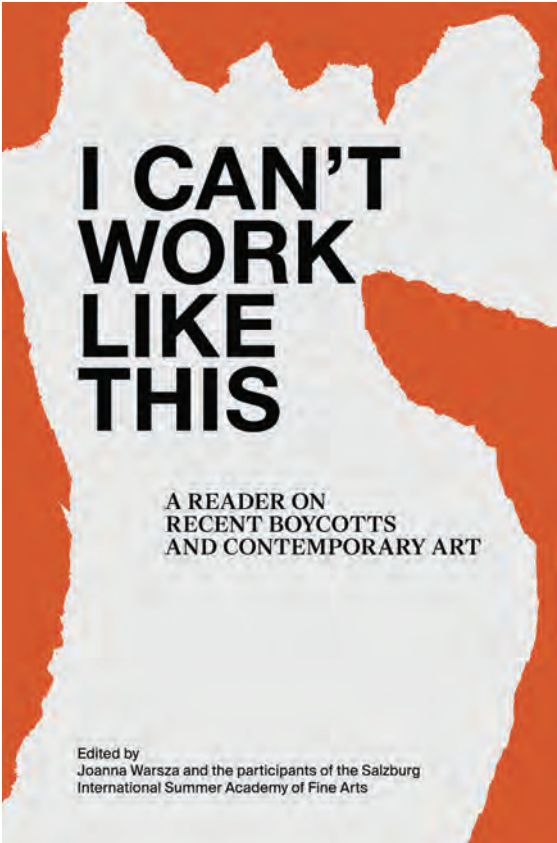
Tavaly jelent meg az a tekintélyes, közel 400 oldalas szöveggyűjtemény (I Can't Work Like This. A Reader on Recent Boycotts and Contemporary Art, Sternberg Press, Berlin), amely a kortárs művészetipar egyik legelterjedtebb reprezentációs formájának, a biennálé típusú kiállításoknak a közelmúltban elterjedt bojkottjával foglalkozik. Mint ismeretes, 2013-ban a 13. Isztambuli Biennálé, 2014-ben pedig a szentpétervári Manifesta 10, a 19. Sydney Biennálé és 31. Sao Pauló-i Biennálé kapcsán születtek különböző bojkottfelhívások.

A szöveggyűjtemény szerkesztője, Joanna Warsza a Manifesta 10 egyik kurátora volt; a kötetet a salzburgi nemzetközi képzőművészeti nyári akadémia résztvevőivel együtt állította össze. A tucatnyi társszerkesztő között két hazai szakembert is találunk, Básthly Ágnes és lapunk munkatársát, Sárai Vandát.

A biennálé típusú nagy kiállítások körülményeire vonatkozólag talán meg lehet kockáztatni egy általános, bár némiképp leegyszerűsítő tételt: a neoliberális kapitalizmus szisztémájában – és különösen annak különböző, autoriter elemekkel átitatott mutánsaiban – a művészeti megrendezvények esetében minél jobban nő az eseményre ráfordított összeg, annál inkább veszélybe kerül a kurátorok és a művészek szakmai autonómiája. A radikális, kritikai felfogásban működő nemzetközi kortárs szcéna szereplőinek, a művészeknek és kurátoroknak ez a dilemmája egyre gyakrabban és egyre élesebben kerül felszínre a kétezres évek óta. A rendszerkritikus művészet finanszírozására rendelkezésre álló források (a köz- és a céges pénzek) kifogásolható eredete, ráfordíthatóságuk mikéntje, a hol kimondott, hol kimondatlan elvárások és művészetén kívüli szempontok (például a városmarketing) gyakran átláthatatlan szisztémája elvi ellentétbe kerül a tulajdonképpeni művészeti produkciót motiváló kritikai koncepcióval, kiindulóponttal. A művészeti esemény környezetében – „a múzeumajtón kívül” – olykor agresszív, szabadságot korlátozó állam működik; mellette a valóságos és virtuális termékei igazi (esetenként környezetromboló, egészségkárosító, magáncsődbe taszító) természetét a kortárs kultúra fügefalevelével álcázó vállalatok, bankok. Vajon hol húzódik a kompromisszumok határa, amelyen innen – művésznek, kurátornak – még vállalható egy projekt, és amelyen túl a közreműködés már az önfeladással, az áthidalhatatlan etikai önellentmondással lesz egyenlővé?

Még ha léteznek is olyan támogatók, akik elkötelezettek egy-egy radikális kritikai kortárs művészeti esemény vagy produkció (kiállítás, workshop, konferencia, publikáció) befolyásmentes finanszírozása iránt, egy efféle harmonikus viszony alapvetően nem változtat a háttérben meghúzódó „támadom a szponzorom” felálláson.

A kortárs kritikai művészetnek nem kedvez a globális művészetipar logikája sem, amely a szisztémát a reflek-



tálatlan fogyasztás (befektetés, turizmus, szabadidős szórakoztatás) irányába mozdítja el.

Ahogy a művészetipar globalizálódik, úgy terjed ki olyan, az euroatlanti világon kívüli érdekövezetekre – pontosabban ezek az övezetek is részt követelnek maguknak a szektor formálásából és profitjából –, amelyeknek lokális politikai, gazdasági és társadalmi viszonyai számos elemüket tekintve alapvetően eltérnek a nemzetközi kortárs művészet számára ismert, otthonos tereptől. Azilyen, eltérő logikájú, a (nyugati) liberális demokráciától különböző hatalmi övezetbe kerülve a művészetipar szereplői váratlan, korábban meg nem tapasztalt konfliktushelyzetekkel szembesülnek.

A könyvben a felvezető, többségében újraközölt „bojkottelméleti” tanulmányokat és interjúkat az említett négy biennáléra vonatkozó, szerteágazó dokumentum- és szöveggyűjtemény követi, amelyben egy-egy terítékre kerülő bojkott különböző szereplői megpróbálják tisztázni, megindokolni pozíciójukat és az akció idején tanúsított magatartásukat. A tanulság leginkább annyi, hogy a bojkottok ugyan átmeneti zavart tudnak kelteni a biennáléipar gépezetében, ám a rendszer önmozgása, a „business as usual” nyomatéka rövidesen átlendíti a múlt traumán a szerveződéseket.

A. G.

Síp12 Galéria és Közösségi Tér

Kortárs zsidó képzőművészet

A Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár az egyik első zsidó múzeum Európában, és az egyetlen, amely szinte érintetlenül vészelte át a világháborút. Gyűjteményének kiemelkedő része a levéltári anyag, emellett azonban judaikával, valamint fotográfiákkal és képzőművészeti munkákkal is büszkélkedhet. Az intézmény állandó kiállítása szertartási tárgyakon keresztül mutatja be a judaizmus alapjait, a zsidó hétköznapiakat, ünnepeket és életfordulókat. E tevékenységének kiegészítését tűzve ki célul a tavalyi év végén



Fotó: Tausz Gábor Ezra

Részlet Tausz Gábor Ezra grafikáival

galériával, valamint ezzel együtt közösségi térrel bővült a múzeum; az új szervezeti egység a Dohány utcai központi épület szomszédságában, a Síp utca 12. szám alatt kapott helyet.

A galéria, bár szellemiségében azonos a múzeummal, profiljában és tematikájában nem kötődik ahhoz: célja a kortárs zsidó művészet és kultúra megismertetése a szélesebb közönséggel. Mindehhez a múzeum képzőművészeti gyűjteménye ad alapot. Farkas Zsófia művészettörténész kurátori koncepciója szerint minden kiállítás a kollekció egy-egy műtárgya köré épül majd, mellyel egy-egy kortárs művész munkáit állítja párbeszédbe a galéria. A Síp12 első, március 25-ig látható tárlata Ország Lili Jelek című képét és Fábán Noémi alkotásait mutatja be.

A múzeum gyűjteményének egyes darabjait megismerve a jövőben is hasonlóan ígéretes tárlatok várhatók. Olyan művészek munkáit tudhatja ugyanis magáénak a Magyar Zsidó Múzeum, mint Czöbel Béla vagy Farkas István; s az egyes alkotók mellett a gyűjtőket is érdemes kiemelni, hiszen így őrzik többek közt Perlmutter Izsák és Perlrott Csaba Vilmos anyagait. A hagyatékok vizsgálata külön figyelmet érdemel. Ahogy a múzeum és levéltár igazgatója, Toronyi Zsuzsanna muzeológus rávilágít, a zsidó értelmiség öröksége képet ad arról, hogy milyen képzőművészeti, irodalmi és egyéb kulturális értékek fontosak e réteg számára, mit gyűjtöttek, a kultúra mely szegmense került figyelmük középpontjába. A művészeti tevékenység mellett a Síp12 Galéria egyéb feladatokat is betölt, hiszen közösségi térként is működik, helyet ad beszélgetéseknek és a kiállítások kísérőprogramjainak. A jövőben könyvesbolt és múzeumshop nyitása is várható, de akkor is betérhet az ember, ha szívesen meginna egy teát, vagy csak megpihenne egy rohanós nap délutánján. A hely kialakítása is hívogató: Tausz Gábor Ezra grafikus munkája nyomán a zsidó közösség épületeinek ikonikus elemei jelennek meg letisztult képi formában a galéria hatalmas üvegtábláin, illetve a belső tér falain.

A Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár várhatóan tovább bővül: a jelenleg felújítás alatt álló Rumbach Sebestyén utcai zsinagóga előreláthatóan időszaki tematikus tárlatoknak ad majd helyet.

M. Zs.

Év végi kereskedések

Egy mobiltelefon áráért

Nagyszüleink otthonait még festmények díszítették, a mai lakásokban azonban ritkán találkozunk műalkotásokkal – mondja egymástól függetlenül Kováts Dávid, a Dobossy Aukciósház egyik tulajdonosa, Tóth Pál Sándor art consultant, a cARTc Galéria vezetője, illetve Sáfár Zoltán, a Godot Galéria alapítója. Bár sokaknál nem eredeti műtárgyak függtek a falon, volt igény arra, hogy képek tegyék otthonossá a családok lakóhelyeit. Mára ez a hagyomány kiveszni látszik, mely tendencia nemcsak szociológiai kérdéseket vet fel, s nem is kizárólag esztétikai szempontból érdekes, hanem a művészet egy kevésbé ismert területét, a műtárgypiacot is jelentősen befolyásolja. Ennek szereplői aktívan dolgoznak a műkereskedelem felpezsdítéséért: a munkából azok is kiveszik a részüket, akik az elmúlt években karácsonyi kortárs művészeti vásárt, aukciót szerveztek azzal a kiemelt céllal, hogy elősegítsék e szegmens műtárgypiaci erősödését.

Az érintett szereplőket vizsgálva ugyanakkor feltűnik, hogy profiljukat tekintve több szempontból is eltérnek egymástól: megtaláljuk közöttük a kereskedelmi galériaként működő Godot Galériát, a tavalyi évben alakult Dobossy Aukciósházat, a Lengyel Intézet kiállítóhelyét, a LATARKA Galériát, a Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesületet (FKSE), illetve a cARTc Galériát. Míg az említett helyek működési módja, illetve az önmaguk által megfogalmazott alapfeladataik és törekvéseik eltérő irányba mutatnak, a vásárok kapcsán meghatározott célkitűzéseik közel azonosak: fiatal, pályakezdő képzőművészek munkáinak kiállítása és eladásra bocsátása, a műtárgypiacon történő megjelenésük elősegítése, a fiatal művészek menedzsmentszempontú felkészítése, továbbá a meglévő vásárlók és gyűjtők mellett új vevőkör megszólítása. Összességében tehát a legtöbb szereplő a piac élénkítését nevezte meg elsődleges célként. E tekintetben némileg kivételt képez az FKSE, melynek elnökségi tagja, Báthly Ágnes hangsúlyozta, hogy az egyesület által szervezett vásár célja kettős: eladási platformot jelent tagjainak, valamint adománygyűjtő esemény a szervezet számára, ily módon a piaci működés élénkítése nem szerepel elsődleges céljai között. Ennek ellenére járulékos következményként a műtárgypiac megmozgatása is szempont az FKSE vásárának léteben, ezért tárgyunk vonatkozásában is említést érdemel. A felsorolt rendezvények szervezői által megfogalmazott célok meglehetősen ígéretesnek tűnnek, érdemes azonban körüljárni, hogy miként és milyen eredménnyel teszik mindezt.

A piac említett szereplőivel folytatott eszmecsere során megfogalmazódott, hogy a legnehezebb feladatok egyike a célközönség azon rétegének megszólítása és bevonása, mely eddig még nem vásárolt műtárgyat. Amennyiben ezt a közeget sikerül elérni, a személyes kapcsolatteremtés az esetek nagy részében olyan viszonyt hoz létre a potenciális vásárló és a galerista, illetve műkereskedő között, hogy az érdeklődő jó eséllyel műtárggyal tér haza, de legalábbis elgondolkodik azon, hogy a jövőben érdemes erre a célra áldoznia. Azért is merül fel többekben ez az igény, mert a beszélgetések során a piaci működésbe betekintést nyerve világossá válik számukra, hogy a kortárs művészet elérhető áron is hozzáférhető. A kereskedők egységes véleménye szerint ugyanis sokakban az a kép él, hogy műtárgyat csak kiemelkedően magas áron lehet vásárolni. A szóban forgó karácsonyi vásárok kapcsán elmondható, hogy a galériák és egyéb művészeti helyek képviselői jelentős sikerükként könyvelhetik el az érdeklődő közönség látásmódjának formálását. Ez a folyamat komplex kérdéskört érint, hiszen azt, hogy valóban vevő válik-e egy potenciális vásárlóból, nem kizárólag az ár határozza meg. A Dobossy Aukciósház tulajdonosai, Kováts Nóri és Dávid munkájuk során nagy hangsúlyt fektetnek arra, hogy közönségük fölismerje: a kortárs képzőművészet része lehet a mindennapjaiknak, és olyasféle eszközzé válhat önkifejezésüknek, mint zenefogyasztási szokásaik, ruházódásuk vagy elektronikai eszközeik megválasztása. Amennyiben a kortárs képzőművészet iránt érdeklődő közönségben megfogalmazódik az igény, hogy műalkotást birtokoljon, az árküszöb átlépése sem tűnik lehetetlenné. Hiszen – ahogy Tóth Pál Sándor, illetve Tomasz Piars, a LATARKA Galéria egyik kurátora fogalmazott – egy mobiltelefon áráért is vásárolhatunk kortárs műalkotást. Számokban meghatározva: 20, 30 vagy 50 ezer forintos áron már hozzáférhető a minőségi művészet. Természetesen eszméletértüknek megfelelően magasabb árú alkotások is megjelentek a vásárokon.

A műtárgyak árának kialakítását számos szempont határozza meg, ezek közül azonban kiemelendő, hogy akár

az egyszeri vásárló is hozzájárulhat az árak formálódásához. Tóth Pál Sándor azt szeretné, hogy a vevő ezt is érezze feladatának, támogassa az általa vásárolt művész pályafutását: helyezze ki a tulajdonában lévő műalkotást, barátai, ismerősei körében adja közre annak hírét, hogy műtárgyat birtokol, tartson aktív kapcsolatot a művésszel és galeristájával, legyen jelen a kiállításain, majd a jövőben vásároljon újabb alkotásokat tőle.

Annak kérdésére visszatérve, hogy miért ütköznek nehezségbe a galeristák és műkereskedők a közönség megszólítása során, többen is megfogalmazták, hogy az emberekben tévesen élő árkategóriák mellett jelentősen nehezíti az elérést a napjainkban kínálkozó kulturális programok száma. Ezeket erős kommunikációs zaj övezi, melyből nehéz kitűnni. A karácsonyi képzőművészeti vásárokat és árveréseket hasonló eszközökkel hirdették azok szervezői: a LATARKA Galéria tudatos PR-kampányt indított a rendezvény népszerűsítése céljából, a Godot Galéria elsősorban a közösségi média felületein adott hírt az eseményről, az FKSE tagjain és pártolóján keresztül igyekezett minél szélesebb körhöz eljuttatni a vásár hírét. Az említett helyek megegyeznek abban, hogy az elérhető áron hozzáférhető műalkotásokat kínáló eseményeket évente egyszer, karácsony előtt szervezik meg, erre az időszakra koncentrálnak a pályakezdő művészek munkáinak közreadásával, ezzel egy időben pedig a lehetséges új vásárlói kör megszólításával. Kivételt képez ez alól a Dobossy Aukciósház, mivel náluk ez a tevékenység a profiljuk egyik központi eleme, ily módon az év többi



A Dobossy Aukciósház árverése

szakaszában is aktívan dolgoznak a fent megfogalmazott célokért. A Kováts testvérek merész és célratörő eszközöket választanak a közönség elérésére: az első aukciójukon – melyet tavaly decemberben tartottak – egy virtuális valóságot létrehozó applikációval mutatták be az eladásra kínált műtárgyakat. Ők maguk is izgalommal várták, hogy a közönség hogyan fogadja majd ezt az itthon szokatlan prezentációs eszközt, de nem kellett csalódniuk: az applikáció alkalmazása a fiatalabb és az idősebb korosztály körében egyaránt sikert aratott. A technológiai eszköz bevezetése mellett a fiatal műkereskedők más módokon is el akarják érni közönségüket: terveik között szerepel, hogy a populáris kultúra különféle ágainak bevonásával hozzanak létre eseményeket, természetesen ezzel a kortárs képzőművészetet is helyzetbe hozva.

A kortárs kereskedelmi vásárokat és aukciókat, köztük jelen esetben a karácsony előtti eseményeket vizsgálva, ezek szervezőinek tapasztalatait megismerve elmondható, hogy az ilyen rendezvények együttesen sokat tesznek a piac megmozgatásáért, egy lehetséges vásárlói közeg eléréséért, továbbá azért, hogy a fiatal művészek tudatosan képviseljék magukat a piacon. A kérdéskört továbbgondolva azonban nem hagyható figyelmen kívül, hogy a műkereskedelmi piacot szélesebb körben, a művészek, galeristák, kereskedők és vásárlók, illetve gyűjtők körén túlmenően is érdemes vizsgálni: az ízlés és a szemléletformálás tekintetében a múzeumi intézményrendszer működési módja, illetve az állami szerepvállalás mértéke is lényeges. Ezek a szempontok további kérdésköröket nyithatnak meg, bővítve a közeg vizsgálatának lehetőségét. Ily módon tágabb perspektívából szemlélve a műtárgypiacot a kortárs művészeti karácsonyi vásárok – Tomasz Piars megfogalmazása szerint – nem mások, mint cseppek a tengerben, ám mégis elengedhetetlenek a piac élénkítése érdekében.

MOLNÁR ZSUZSANNA



2018. június 7-9.

www.mutargyakejszakaja.hu

by: mutargy.com

Közösségi tehetségkutatás

Festővetélkedők a brit televízióban

Több éve nagy sikerrel futnak az Egyesült Királyságban a festészeti tematikájú tehetségkutató versenyek. A résztvevők által teljesítendő feladat profi művész számára is emberpróbáló kihívás: korlátozott időkeretben, kamerák keresztttüzésében, változó fényviszonyok között kell megfesteniük a továbbjutást jelentő képet. Persze a műsorban való fellépés sokszorosan kifizetődő, az országos ismertség beindíthatja művészi karrierjüket.

Míg itthon az „amatőr művész” kifejezésben benne foglaltatik valamiféle lekicsinylés, és jórészt a szabadidejében festegető dilettánst értik alatta, Angliában amatőr művésznek lenni teljes mellszélességgel vállalható identitás. Az amatőr itt elsődlegesen azt jelenti, hogy az illető nem művei eladásával keresi meg a napi betevőt. Az online meghirdetett művészeti versenyekre beérkező rengeteg alkotás, az országszerte változatos tematikájú művészeti kurzusokat kínáló iskolák és a szinte feltérképezhetetlen árukínálattal rendelkező művészellátó boltok tanúsága szerint amatőr művészből bőven akad a szigetországban.

Ilyen általános érdeklődés mellett tehát nem meglepetés, hogy a televízió képernyőjén már évek óta jelen vannak a kimondottan – amatőr és hivatásos – festőkre szabott tehetségkutató versenyek. A Sky Arts 2013-ban kezdte, és jelenleg is sugározza ilyen témájú műsorait, de a BBC is kísérletezett egy saját készítésű sorozattal.

Mindkét csatorna produkcióján látszik, hogy biztos kezű profik munkája: gyönyörű helyszínek, érdekes emberek, jól kitalált struktúra, remek vágás és képek – valamint izgalmas verseny.

A Sky Arts két tematikus sorozatot váltogat: a tájképfestő (Landscape Artist of the Year) és a portréfestő versenyt (Portrait Artist of the Year); jelenleg az utóbbi van soron.

Itt minden egyes részben kilenc versenyző mérettetik meg, és csak egyetlen művész jut tovább az elődöntőbe. A műsor a beküldött pályaművek elemzésével indul. A zsűritagok (a művészettörténész Kate Bryan, a független kurátor Kathleen Soriano és a portréfestő Tai-Shan Schierenberg) pár mondatban értékelik az egymás mellé kiakasztott önarcképeket. A versenyzők gyors bemutatása után nagy csinnadrattával bevonulnak a modellek is, akik többnyire népszerű színészek, ismert emberek. Feladat volt már többek között a Doctor Who sorozatban is játszó David Tennant, a Trónok harcából ismert Conleth Hill vagy a világ legidősebb szupermodelljeként aposztrofált 89 éves Daphne Self arcképének elkészítése.

A versenyzőknek négy óra áll a rendelkezésükre az alkotáshoz. Eközben el kell viselniük a mindent rögzítő kamerákat, a közönség jelenlétét, a munkát időről időre megzavaró műsorvezetők és zsűritagok belekötőgását, valamint az állandóan változó fényviszonyokat, a verseny ugyanis egy



Gareth Reid, a 2017-es Portrait Artist of the Year nyertese

üveg tetős épületben zajlik. Megkönynyíti viszont a dolgukat, hogy lefényképezhetik a modelleket; használhatnak okos telefont, illetve tabletet is.

A műsorban változatos karakterekkel lehet találkozni: nyugdíjas tudós, aki az aktív éveit után még gyorsan le diplomázott művészetből is; részlegesen színvak viselkedésterapeuta; egy Nigériából hét éve érkezett 17 éves fiú, aki sajátos, keresztvonalas rajztechnikával dolgozik; autodidakta IT-menedzser, aki otthon előre lemodellezte az egész versenyt. És persze szép számmal képviselhetik magukat a szereplők közt festészetet tanító tanárok és művészeti tanulmányokat folytató diákok is.

Ugyanígy az ábrázoló technikák között is találni érdekes megoldásokat:

apróra tépkedett magazinokból összeállított kollázs; speciális effektet eredményező „indiai” akvarell; de olyan piros alapra rajzolt bemutatóközű mű is akadt, amelyről a zsűritagok első pillantásra el sem tudták dönteni, hogy ceruzával vagy egyéb eszközzel alkoták-e meg.

A show lényeges kérdése persze az, hogy milyen kritériumnak kell megfelelnie a nyertes képnek. Kathleen Soriano a jelentkezők részére összeállított online felületen elmondja, hogy véleménye szerint a felszín alatt megbúvó narratíva a legfontosabb. Tai-Shan Schierenberg számára pedig az áll a középpontban, hogy a művészek saját, egyedi stílust képviseljenek.

A tét pedig nem kicsi: a nyertes megfestheti a leginkább a Szex és New

York Samanthájaként ismert Kim Cattrall portréját, melyet aztán a National Portrait Galleryben akasztanak ki – és mindezért még tízezer font díjazás is jár. A múlt év végén zárult Landscape Artist of the Year nyertesét, a Richard Diebenkorn nyomdokain haladó Tom Voyce-t Jamaicába vitték tájképet festeni ugyanezért a honoráriumért. De talán ennél is fontosabb az ehhez hasonló tehetségkutató versenyek velejárója, az országos ismertség, amely egészen biztosan nem árt egy kezdő művész karrierjének.

A BBC saját készítésű sorozata (The Big Painting Challenge) bizonyos szempontból nagyobbat vállalt, és a kiesési valóságshow-kkal is mutatott némi hasonlóságot. Minden részen ugyanazok a versenyzők szerepeltek – illetve, ugye, egy mindig kiesett –, akiknek különböző feladatot kellett megoldaniuk. Itt olyan extra kihívásokkal kerültek szembe, mint például a mozgás megjelenítése emlékezetből, a versenyzők ugyanis nem fényképezhettek. Az egyik részen egy balettáncost kellett megfesteniük, aki pár perces tánca után távozott a stúdióból. A nehezebb és változatosabb feladatok miatt itt talán gyakrabban előfordult, hogy a műsoridő alatt született képek színvonalra nem ütötte meg a kívánt mércét, de ez persze a Sky Arts sorozatainál is megeseett.

A mindezek mellett egyaránt látványos és minőségi szórakozást nyújtó, ugyanakkor a kreatív alkotást népszerűsítő brit tévéműsorok magyar verziója akár honi csatornáinkon is megjelenhetne – kérdés persze, hogy mekkora rajongótábor tudna maga köré gyűjteni.

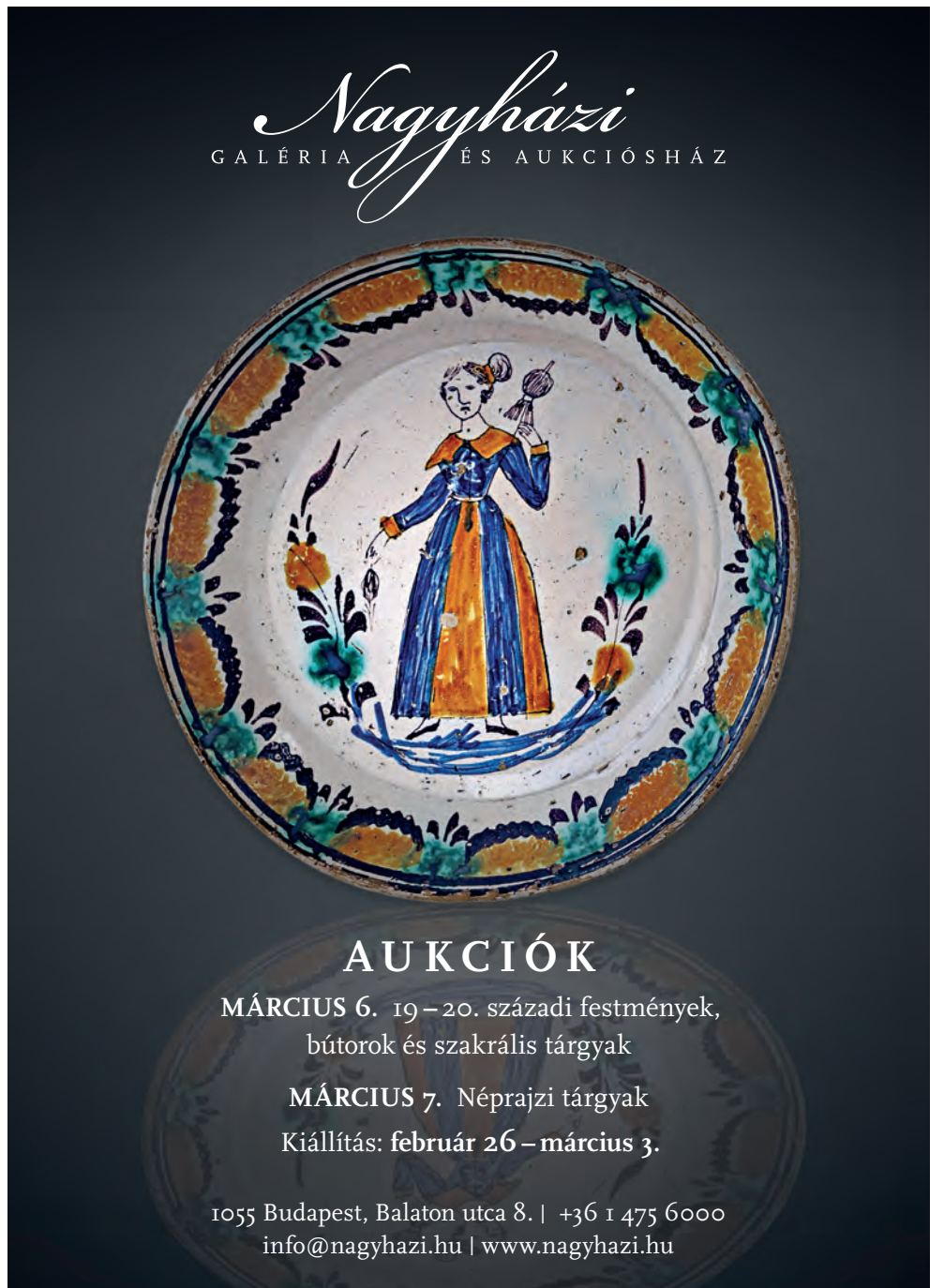
FEKETE-TÓTH ESZTER



KOGART KIÁLLÍTÁSOK

KOGART.HU

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



Budapesti beszélgetés Tobias Timm oknyomozó újságíróval

A műtárgyhamisítás és az emberi gyarlóság

Tobias Timm (42) a berlini Humboldt Egyetemen és a New York Universityn végzett tanulmányai után szabadúszó újságíróként dolgozott, majd több mint tíz éven át a tekintélyes német hetilap, a Die Zeit műkereskedelmi oldalának szerkesztője volt. Közben 2012-ben Stefan Koldehoffal, a Deutschlandfunk kulturális szerkesztőjével közösen megírta a Beltracchi-ügyről szóló, Falsche Bilder. Echtes Geld. Der Fälschungscoup des Jahrhunderts – und wer alles daran verdiente (Hamis képek. Valódi pénz. Az évszázad hamisítási akciója – és mindazok, akik ezen kerestek) című könyvet, amely kiadásának évében két rangos díjat is elnyert: a párizsi Giacometti-alapítvány Annette Giacometti-díját és a kritikai újságírás kiemelkedő teljesítményeinek elismerését szorgalmazó német Otto Brenner-díjat. Timm jelenleg új könyvén dolgozik, amely a hamisítási ügyeken túlmenően a műtárgyakkal összefüggő egyéb bűncselekményfajtákat is feldolgozza. A Hamisítás Elleni Nemzeti Testület meghívására járt Budapesten, ahol részt vett az Art Market Budapest egyik kerekasztal beszélgetésén.

– *Hogyan került kapcsolatba a hamisítás témájával?*

– Több mint tíz éve, egy berlini aukciósház katalógusában felfedeztem egy széket ábrázoló Martin Kippenberger-rajzot, ami szállodai levélpapírra készült. Ez önmagában nem lett volna gyanús, mivel Kippenberger előszeretettel használt ilyen papírokat rajzaihoz. Csakhogy az a bizonyos szék a legismertebb német bútortervező, Konstantin Grcic azóta világhírűvé vált műve, a Chair ONE volt. Grcic munkásságát elég jól ismerem, tudtam, hogy a szék évekkel Kippenberger halála után készült. Grcic kizárta, hogy a képzőművész a szék tervéhez korábban is hozzájárult volna. Ez nyilvánvalóvá tette, hogy hamisítvánnyal állunk szemben, de azért felhívtam a bécsi szállodát is, melynek levélpapírjára a rajz készült. Kiderült, hogy Kippenberger életében ezt a levélpapírt még nem is használták. Információimat megosztottam az aukciósházzal, s a tételt visszavonták. Ezen az apró sikeren felbuzdulva azóta is intenzíven foglalkoztat minden, ami összefügg a hamisítással.

– *Mit tudunk a hamisítás mai méreteiről?*

– Erről nehéz akár csak megközelítőleg is pontos képet adni, mivel nem tudjuk, milyen arányban sikerül leleplezni a megtévesztési céllal piacra kerülő munkákat. A legjobb hamisítványok azok, amelyekre ma még eredetiként tekintünk. Annyi bizonyos, hogy az utóbbi évtizedek árbozása egyre nagyobb haszonnal kecsegteti a hamisítót: a műiaci boom a hamisításban is csúcspontot jelent. Ugyanakkor tény, hogy – főként az új, tudományos vizsgálati módszereknek köszönhetően – ma a hamisítványokkal szembeni fellépés is hatékonyabb, annak ellenére, hogy a hamisítók is haladnak a korrall.

– *Mikor volt egyszerűbb a hamisítók dolga: korábban, vagy napjainkban?*

– Egyértelműen korábban. És nem is csak az említett új tudományos módszerek miatt. Nagyobb veszélyt jelent számukra a mára rendkívüli módon felgyorsult információáramlás a műkereskedők, műgyűjtők és szakértők között, a virtuális kapcsolati háló, ami például a korábban sokkal hatékonyabbá teszi a provenienciakutatást, és megnehezíti – bár sajnos nem zárja ki – azt is, hogy egyszer már „megbukott” művek visszatérjenek a piacra.

– *Hogyan látja a hamisítási ügyek társadalmi és büntetőjogi megítélését?*

– Sajnos az ilyen ügyekben a közvélemény gyakran megbocsátóbb, és az igazságszolgáltatás sem feltétlenül jár el olyan szigorral, mint más, hasonló súlyú bűncselekmények esetében. Egy-egy nagyobb botrány kitörésekor sokan – tévesen – úgy gondolják, hogy a becsapott vásárlók feltétlenül a szupergazdagok köréből kerülnek ki, akik esetleg nem is adózott jövedelemből fizetnek csillagászati összegeket, és ezért kevesebb együttérzést tanúsítanak irántuk. Az pedig alig van benne a köztudatban, hogy a hamisítványok az érintett művészeknek is súlyos károkat okoznak – erkölcsileg éppúgy, mint anyagiilag. Az első életművük felhígulása okozza, a második akkor jelentkezik, amikor a sok hamisítvány elveszi potenciális gyűjtők kedvét a vásár-

lyeknek a provenienciája tartalmaz valótlan adatokat. A műkereskedelemben sajnos ez a szám nagyságrendekkel rosszabb. A Giacometti-alapítvány elnöke szerint például Alberto Giacometti szobrai között a hamisítványok száma az eredetiek többszöröse – ami akkor is sokkoló, ha nem feltétlenül tipikus. Egyébként – ellentétben a közhiedelemmel – nem a művészettörténet blue chip-jei a legveszélyeztetettebbek, hanem a második vonal: azok a művészek, akik még elég drágák, de nem állnak annyira reflektorfényben, és az életművük sincs a legutolsó apró részletig teljeskörűen feldolgozva. Az ő esetükben elég gyakran elmaradnak a drága tudományos vizsgálatok is, amelyekkel a hamisítványok többsége leleplezhető lenne.

– *A legtöbb ismert hamisítási ügy „forgatókönyve”, az alkalmazott trükkök jellege nagyon hasonló, így viszonylag könnyen lehetne mások kárából tanulni. Miért működik ez mégis nehezen a gyakorlatban?*

– Főként emberi gyarlóságunk miatt. A becsvágy, a karriervágy, a kapzsiság gyakran kikapcsolja az egészséges kontrollmechanizmusokat. Szeretnénk, ha a mi nevünkhöz fűződne egy jelentős, eddig lappangó műtárgy újrafelfedezése, szakértői feldolgozása, értékesítése, ha mi jutnánk esetleg némileg áron alul egy vágyott műtárgyhoz... A baj ott kez-



Erdei kép – Max Ernst-hamisítvány Wolfgang Beltracchi műhelyéből

lástól. De a kárvallottak közé tartozik minden múzeumlátogató is, aki komoly összeget fizet olyan művek megtekintéséért, melyekről utóbb kiderül, hogy nem eredetiek. Az ilyen ügyek a múzeumok imázsát is érzékenyen érintik.

– *Szakemberek írásaiban rendszeresen bukkannak fel adatok a hamisított művek arányáról a múzeumokban és a műkereskedelemben, és ezek a számok ritkán egyjegyűek. Mit tapasztal ön e téren?*

– Mindenekelőtt hangsúlyoznám, hogy itt becslésekről és nem tényekről van szó. Ami a múzeumokat illeti, ahol rendszerint alapos kutatómunka folyik, aligha lehet 5-10 százaléknál magasabb azon művek aránya, melyeknek eredetisége megkérdőjelezhető. Ez nem feltétlenül jelenti azt, hogy ilyen arányban lógnak eredetinek hitt hamisítványok a falakon: ebben benne vannak a tévesen attribúált művek, és azok is, ame-



A műiaci boom a hamisításban is csúcsponton

előtt – szentpétervári festőket és restaurátorokat sejtene a lefoglalt több száz hamis műtárgy szerzői között. A másik csoportba rendszerint nagy egójú, nárcisztikus személyiségű, saját nevük alatt készített munkákkal is kísérletező, de azokkal csekély sikert arató hamisítók tartoznak. Ezek a bűnözők ráadásul szívesen tetszelegnek a műkereskedelem és a szakértők – sajnos nem mindig ok nélkül – feltételezett gondatlansága, kapzsisága, esetenkénti korrumpáltsága leleplezőinek szerepében. Századunk eddigi legismertebb hamisítója, Wolfgang Beltracchi úgy véli, hogy ő nagyobb művész, mint Léger, Pechstein, Ernst vagy Campendonk, hiszen míg azok csak egy-egy stílusban tudtak jelentőset alkotni, ő valamennyiük stílusában létre tud hozni a legjobb szakértők által is autentikusnak tartott műveket. E típus képviselőinek persze nagy bánata, hogy hamisítványaikkal nem büszkélkedhetnek; kvalitásaik nyilvános elismerése, amire annyira vágyanak, csak leleplezésük után, a nyakukba akasztott perekkel egyidejűleg történhet meg.

– *Tudom, hogy erre a kérdésre majd sokan felkapják a fejüket: rá van utalva a műkereskedelem a hamisítványokra?*

– A piac csak akkor működik jól, mechanizmusai csak akkor hatékonyak, ha az „árúkeszlet” elér egy bizonyos mennyiséget. Ebből a szempontból sajnos azt kell mondanom, a piacnak szüksége van a hamisítványokra, mert túl kevés az eredeti munka – legalábbis azoktól a művésztől, akikkel komoly árakat lehet elérni.

– *Reális-e ilyen körülmények között határozottabb fellépést várni a műkereskedelemtől a hamisítványokkal szemben?*

– Egy leleplezett hamisítvány komoly probléma a műkereskedők számára, hiszen rombolja presztízssüket, ezért nincs olyan dolog, amiben kevésbé érdekeltek, mint az, hogy kiderüljön, hamisítványt értékesítettek. De itt jönnek a képhez az éberséget elaltató, már említett emberi gyarlóságok, továbbá a kemény konkurenciaharc – utóbbiból adódóan pedig a félelem egy jó beadó elvesztésétől. A Beltracchi által értékesített művek közül például többről már menet közben kiderült, hogy hamis, az érintett kereskedők, aukciósházak mégsem zárkoztak el az általa felajánlott további munkák átvételétől, mert

Beltracchi szállított számukra akkori megítélésük szerint eredeti alkotásokat is, és nem akarták őt elveszteni a konkurencia javára.

– *Milyen területeken van szükség a hamisítás elleni hatékonyabb fellépésre?*

– Például a bűnüldözésben. Több – művészeti ügyekre szakosodott – nyomozóra lenne szükség. A valóságban azonban fordított irányú folyamatot látunk, több helyütt inkább leépítések zajlanak. Pedig olyan területről van szó, amelynek a gazdasági súlya és a társadalmi jelentősége egyaránt növekszik. Talán kevésbé közismert tény, de a „futballbolond” Németországban több ember jár múzeumba, mint focimeccsre. Ezért fontos lenne, hogy a közvélemény figyelmét is jobban felhívjuk a hamisítványokra. Sokat tehetnének ezért például a múzeumok is, ha nem csendben, szégyenkezve vennék le a falakról a hamisítványokat, hanem leleplezésük után is bemutatnák őket, a hamis voltuk kiderítéséhez vezető folyamattal együtt. Ez inkább növelné,



Csendélet – Fernand Léger-hamisítvány Wolfgang Beltracchi műhelyéből

semmint csökkentené a presztízssüket. A londoni Victoria and Albert Museum például ezt a gyakorlatot követi. Valószínűleg nem kerülhető el a műkereskedelem jogi szabályozásának korszerűsítése, és bár vannak jó irányba mutató törekvések e téren, szükség lenne egy igazán átfogó hamisítvány-adatbank létrehozására. Ettől mindenki a várható jogi csatározások miatt ódzkodik – a hamisnak ítélt munkák tulajdonosai csak ritkán fogadják el a döntést, és igekeznek jogi úton érvényt szerezni igazuknak. De legalább a bűnüldöző szervek szintjén lépni kellene ebben az ügyben. Ugyan-ezen okból, a perektől és az azokkal járó költségektől való félelem miatt lép vissza egyre több, művészek hagyatékát gondozó alapítvány is attól, hogy döntőbírói szerepet vállaljon az autenticitás kérdésében, és ezért tudják az ilyen témákkal foglalkozó újságírók is nehezen elkerülni, hogy idejük egy részét ügyvédi irodákban vagy bíróságokon töltsék. Ebben van személyes tapasztalatom is: amikor a Beltracchi-ügyről szóló könyvön dolgoztunk, tucatnyi ügyvéd igyekezett minket lebeszélni vizsgálódásainkról, majd a könyv megjelenését is megpróbálták megakadályozni.

E. P.

A Führer Mercedesese

Hitler-Wagen, a guruló műalkotás

Közismert, hogy Hitler képzőművészeti készsége ugyan nem érte el a művészi színvonalat, ennek ellenére sokat festett, elsősorban városrészleteket. Arról kevesen tudnak, hogy részt vett két gépkocsi designjának kidolgozásában. A népautónak szánt Volkswagen „Bogár”, illetve az Eva Braunnak készült Maybach SW 42 is őrzi a Führer keze nyomát. De vajon köze volt-e reprezentációs autójához, a Mercedes 770K-hoz is?

Hatalmas pinceműhelybe vezetett le a Moszkva melletti Technikai Múzeumban Vagyim Zadorozsnij munkatársa, ahol számtalan veterán autó gyógyult-szépült a restaurátorok keze alatt. Az a gépkocsi, ami miatt lejöttünk ide, az üzem legtávolabbi sarkában árválkodott.

Tíz évvel ezelőtt reménytelennek tartottam a veteránmúzeum tulajdonosának tervét, miszerint tökéletes állapotba hozza Adolf Hitler páncélozott Mercedes-Benz 770K Cabriolet-jét – hiszen arról van szó, ezért kerestem fel Zadorozsnijt. Akkor azonban csupán egy szálnalmas gépkocsicsontváz nézett vissza rám, bakokra helyezve.

Belső újításaival és külső eleganciájával a Harmadik Birodalom diktátorának automobílija a Führert csodáló tömegek áhítatát volt hivatott fokozni. Ez a csúcs-Mercedes művészen megtervezett és nemes anyagokból felépített, elegáns hivalko-



A Mercedes-Benz 770K Grosser

dik az új technikáról, az egyes részformák ugyanis már áramvonalasak. Míg a korábbi Mercedesek szögletes részekből álltak, addig ez a típus a lámpákkal, a lekerekített motorháztetővel és a sárhányókkal az aerodinamikai szempontokat igyekezett követni. Igaz, itt a karosszéria még nem áll össze egyetlen kompakt formává, mert az egyes alkotóelemek egymás mellé illesztéséből építik fel az autót. Ez a külső átmenetet képez a korábbi gyakorlat és a mai formaképzés között. Ahhoz, hogy a sok-

se érdekében a Daimler-Benz AG különálló designosztályt hozott létre.

Ami a jármű külsejét illeti, biztosak lehetünk abban, hogy a Hitler számára megépített autó is őrzi a keze nyomát. A Mercedes-Benz 770K Grosser sok műszaki újítást tartalmazott: központi elektromágneses zárral is rendelkezett, a dobfékek már nem mechanikusak, hanem hidraulikusak. A kormánykerék alapfeladatán túl hangjelzést adhatott le, innen szabályozhatták a fényeket, ide volt beépítve a kompresszor, valamint a transzmisszió kapcsolója. Az utazók kényelmét a jármű hatméteres hossza és többtonnás súlya garantálta, továbbá hogy a felfüggesztésnél a merev tengely elöl átadta a helyét egy kettős keresztlengőkaros, hátul pedig egy De-Dion tengelynek. Az ülések dupla rugózást kaptak.

A Mercedes-Benz 770-es 1942-ben készült el. A hatalmas, koromfekete cabriolet szíve 400 lóerővel dobog, és könnyedén képes elérni – kompresszoros segítséggel – a 220 kilométeres sebességet, fittyet hányva arra az örült súlyra (5420 kg), melyet nagyjából pánccal formájában építettek bele.

A Mercedes Benz a 770K típust vagy népiesen „Grosser Mercedes”-t limuzin és cabriolet kivitelben is gyártották. Mivel a Führer a cabriolet változatot kedvelte, 1939-ben Martin Bormann birodalmi miniszter különleges feladattal bízta meg a Mercedes Benz vállalatot. A cégnek hat páncélozott cabriolet-



Az egymillió dollárt érő „csontváz” 2007-ben

kellett elkészítenie ebből a típusból a birodalom legfelső vezetősége számára. A gyár 1942-re elvégezte a munkát, és a gépjárműveket üzembe helyezték. Hitler mindig is rajongott Daimlerék luxusautóiért, így nem meglepő, hogy ebből a modellből is kapott – igaz, sosem irányította, mert nem tudott vezetni. Állandó sofőrje Erich Kempka SS-Obersturmbannführer volt.

A gépkocsikat maga Hitler osztotta el a náci vezetők között, illetőleg adományozta szövetségeseinek, például Hirohito császárnak. Szeretőjének, Eva Braunnak nem Mercedes, hanem a saját kezűleg tervezett klasszikus, fekete-ezüst cabriolet-t ajánlkozta. Ez volt a Maybach SW 42 Ave Maria.

Mindez rendkívüli propagandahatást biztosított a Daimler-Benz AG-nek, amit egy reklámszöveg tovább erősített: „Vegyél egy Mercedes, hogy a Führer autójával járhasd!”

A gépkocsit sokrétű védelmi rendszerrel látták el: az oldalaiba-ajtóiba, valamint a keresztirányú válaszlapokba rejtett acéllemezek vastagsága legalább 18 milliméter. Az autót

A Mercedes gyár 1 millió dollárt ajánlott fel Zadorozsnij úrnak a gépkocsiért – fellelt állapotában –, ha megvált tőle. Ilyen autóból ugyan is mindössze öt maradt az utókorra.

A ma 77 éves gépjármű nem sokáig maradt Németországban, mert Hitler Ante Pavelic horvát diktátornak ajándékozta. A fasisztabarát politikus sem élvezhette hosszan, hiszen a Vörös Hadsereg és a Tito által vezetett partizánok elfoglalták Jugoszláviát, és miután Tito hatalomra jutott, övé lett az államosított Mercedes 770K. A jugoszláv kommunista vezetőnek azonban nem tetszett, ezért Sztálinnak ajándékozta, aki sohasem utazott benne. Ennek két oka volt. Az egyik, hogy már rendelkezett hazai páncélozott autóval, egy ZISZ-118-as limuzinnal. A másik, hogy nem tartotta helyesnek a náci vezető autójában parádézni.

Sztálin végül a sokáig garázsban őrzött Mercedes Oszman Juszuftnak, az Üzbég Kommunista Párt első titkárnak adta. Bár ez az autót több szempontból is „leg” volt a maga korában, a Mercedes-Benz vállalat nem adott rá örök garanciát, vagyis időről időre ez is javításra szorult, alkatrészt pedig körülményes volt beszerezni hozzá. A főtítkár számára inkább nyűggé vált a náci trófea. Hálából hű személyi sofőrjére tukmálta, így az autót hamarosan a helyi téész



A tömeg ujjong a láthatatlan magasítón álló Führert látva



Hitler és Horthy a luxusautóban

dás. Kecessége, finomsága ellenére elpusztíthatatlan mozgó erőd érzetét kelti.

Minderre azért volt szükség, mert az autót mozgó tribünként is működött, amelyet díszszemléken használtak, és a Führer mellett parádés háttérszemélyzete is elfért. A Mercedes-Benz 770K Grosser a propaganda fontos szimbóluma volt a Harmadik Birodalomban. Hitler a nyitható tetőjű autóban állva ünnepeltette magát az ujjongó tömeggel, például a Franciaország 1940-es kapitulációja alkalmából rendezett berlini ünnepségen. A Führer ülését és padlóját 13 centiméterrel magasabbra tervezték, hogy népe jobban lássa a Führerét. Az autót formája és műszaki adatai, vagyis megjelenése tükrözte a náci Németország árja felsőbbrendűségéből eredeztethető gigantomániát, így született meg a Daimler-Benz AG cég Rolls-Royce-ja.

Nagy fejlődést hozott az autók modellezésében, amikor bevezették a szobrászati eszközöket, például a plasztilint. Hitler autója is árulko-

sok rész egységes és önálló karaktert kapjon, már komoly tervezésre, esztétikára és edzett formatervezői gondolkodásra volt szükség. Hitler kocsija designermunka eredménye, semmi sem véletlen rajta. Kivitelezé-

teljesen aknabiztos, mivel mangán-ötvöztetű páncélpadló és hátsó páncéllemez védi. A szélvédő többretegű golyóálló üvege 43 milliméter vastagságú. Még a 18 hüvelykes kerekeit is 20 cellás golyóálló abroncsokkal látták el, ily módon a pótkerekek is védőpajzsszeret kaptak. A tesztek során a páncélzat kibírta a géppuskatűzet, a kézigránát horpadásokat sem okoz a karosszérián, az üveg pedig hét, egyetlen pontra leadott puskalövésnek is képes ellenállni.

Amiből csak lehetett, kettőt helyeztek el a Grosser Mercedesben (például gyújtásból), csak benzintankból nem, abból ugyanis hármat kapott, amelyekben 300 liter üzemanyag fért el arra az esetre, ha valamelyik aggregátor felmondaná a szolgálatot. A fényszórók olyan erősen képesek előre-hátra világítani, mint a nagy teljesítményű reflektorok, ezzel elvakítva az ellenséget vagy az üldözőket. Hitler és a többi utas egyedül felülről volt védetlen.

A hasonló, de nem páncélozott Mercedes 1942-ben 44 500 birodalmi márkába került; összehasonlításként a Bogarat már 990 birodalmi márkáért megvásárolhatta bárki.

áruszállító „teherautójává” lépett hátra. A sofőr ugyanis teherszállítóvá alakította át, miközben a legtöbb alkatrészt boszorkányos ügyességgel képes volt szovjet tartozékokkal helyettesíteni. A Mercedes K770-es államfők helyett dinnyét szállított, nem a pártközpontba, hanem a zöldségpiacra. Egy súlyosabb meghibásodása után aztán nem kínlódtak vele tovább, és a téész hátsó udvarára állították, valahol az üzbég végeken. Itt fedezték fel Zadorozsnij munkatársai 2000-ben.

Az autót mára majdnem teljesen elkészült, néhány apró alkatrészt kivéve, amelyeknek komoly jelentőségük van. A szerelők nem derűlátók, mert lehet, hogy évekig vadászhatnak ezek után, amíg újra működőképesse nem tudják tenni Hitler Mercedesét. Zadorozsnij múzeumában ugyanis alapszabály, hogy minden járműnek tökéletes formában működőképesnek kell lennie. Csak ezután állíthatják ki. Addig azonban az automobilban talált adattáblák, amelyek eredetiségét bizonyítják, Vagyim Zadorozsnij kincsei között pihennek a múzeum széfjében.

ERDÉLYI PÉTER

Ollótörténet

Nyissant, metsz, szel és vág

Hosszú évszázadok óta minden háztartásban megtalálható és nélkülözhetetlen eszköznek mondható a lemezből hajlított (rugólapos) vagy középtengelyes, fémből öntött vágóeszköz, az olló.

Az i. sz. 79. augusztus 24-i vulkánkitörés által elpusztított Pompeji egyik házában a régészek 40 bronz és vas sebészeti eszközt találtak. Az ott lakó egykori borbély vagy felcser kétféle ollót használt, az egyszerűbb, kengyelesen túl a napjainkban elterjedtebb tengelyes típust is.

A németalföldi Jacob Matham (1571–1631) görög mitológiai jelenetet ábrázoló metszetén az emberi sorsot kezében tartó három nőalak (moirák) közül az élet fonalát elvágó Atroposz magától értetődő természetességgel tart a ke-



XIX. századi bábaolló

zében középtengelyes, kétszáras ollót. A folytonosságot megszakító eszköz végigkíséri tehát egész életünket, hiszen születésünkkor a bába is használja egy sajátosan kiképzett változatát a köldökszínór elvágására. A vágóeszköz kezdetről fogva szimbolikus jelentést hordoz, de ezen túlmenően számos tévhit és babona is kapcsolódik hozzá.

A felhasználás módjának sokfélesége, az elengedhetetlen ergonómiai kivitel és a mechanikai megmunkálás finomsága miatt az egy ponton összeérő pengeprofilú tárgy különösen alkalmas a gyűjtésre. A bőség zavarával szembesülve a hazai műszaki régiségekkel foglalkozó intézmények mellett az erre szakosodott magánszemélyek is önmérsékletre és határozott választásra kényszerülnek. Mit illesszenek be a kollekcióba? Kizárólag a régieket? Csak az egyértelműen patinásakat? A sosem használtakat? A rejtélyes alkalmazási területre utalókat?

Minden bizonnyal ezek a kérdések foglalkoztatták azt a hat gyűjtőt is (Mező Zsuzsanna, L'Aune Judit, Moró Lajos, Péter Vladimir, Tatár György és Pletser Tamás), akiknek kollekcióból a Nagyházi Művészeti Alapítvány ez év februárjában megnyílt ollótörténeti kiállítása válogatott. A tárlat ráirányította a figyelmet ennek a gyakorta előforduló, sokféle kivitelben és nagy példányszámban létező használati tárgynak a gyűjthetőségére. A kanócvágó-, szőnyegvágó-, papírvágó-, gomblyukazó-, kézimunkázó-, manikűr-, fércszedő-, haj-, bajuszvágó-, pépesítő-, lágytojásvágó-, vagy a kétezer éve változatlan kivitelű birkanyíró- és az újabb, de ugyancsak régi, apácák által használt ollók pedig kitűnően illusztrálják a sokféleséget. Ez a tárgytypus azon ember alkotta eszközök közé sorolható, amelyek egyaránt sokatmondóan vall kitaláló-



Kézimunkaolló a XIX. század végétől

jukról, gyártójukról és használójukról. Egy tekintélyes méretű, vaskos és nehéz, balkezes szabóollót nemcsak szakszerűen használni, de még kézbe venni is meglehetősen körülményes dolog.

Az ollógyártásban szintén legendás a finn Fiskars cég, amely napjainkban elsősorban az 1967-ben forgalomba hozott narancssárga nyélről ismert – de magát a vállalkozást 1649-ben alapították.

A középkorban kialakult fémműves kisipar tette híressé és a XIX. század végére fogalommá a Wuppertaltól délnyugatra fekvő német várost, Solingent. Ez a székhelye az 1731-ben alapított Zwilling J. A. Henckels gyárnak, mely a legnagyobb sikert az 1900-as Párizsi Világkiállításon érte el ollóival. A termékeken elhelyezett figurális védjegy az egyik legrégebbi ilyen típusú rajzolat az iparban.

Az orvoslásban a helyes használat több, mint célszerű: egyenesen életmentő lehet. Budapesten a Semmelweis Orvostörténeti Múzeumban tiszteltre méltó mennyiségű, a gyógyításhoz kapcsolódó vágóeszközt őriznek. Ezeket legutóbb négy éve mutatták be az érdeklődőknek.

FEJÉR ZOLTÁN

Dorotheum, Bécs

Az arisztokrácia diszkrét bája

A császárvárosban a korábbi, főúri árverések sokágú koronás és címeres relikviáihoz képest az utóbbi időben – a fogyatkozó utánpótlás miatt – egyre lejjebb süllyedtek a rangok és a titulusok a kínálatban, ennek megfelelően pedig „az uraságtól levett holmik” kvalitásai is. Legutóbb január 30-án került kalapács alá 214 tétel, melyből 157 kelt el. Az eddigi gyakorlatnak megfelelően most is akadt jó néhány magyar vonatkozású műtárgy, ám jellemzően nem koppant utánuk a kalapács.

Ezúttal a licitálás kuriózuma volt, hogy a méretre is figyelemreméltó – 30 méteres – „főtétel” egy purkersdorfi szállítmányozási cég raktárában várta új tulajdonosát, az árverésre nem hozták el. Kovácsoltvas konstrukcióról, egy lándzsahegyes kerítésről van szó, mely gyűrűsoros, helyenként stilizáltan florális és akantuszleveles dekorációval készült 1900 táján. A kilencvenes években felújított, feketére lakkozott monstrum 11 kisebb-nagyobb rácsrészből, egy egyszárnyú ajtóból és egy kettős osztatú kapuból valamint toronydíszes-girlandos tartóoszlopokból áll. A 20–30 ezer euró közöttire becsült tétel végül az árverés legmagasabb leütéseként 25 ezerért kelt el. A második helyezett szintén egy „hasznosítható” műtárgy lett: egy német barokk „hintó-óra” az 1700-as évekből, Caspar Sackherer Fridtberg mestertől. A későbbi, laposabb zsebórákra hasas volta miatt még csak alig emlékeztető arasznyi szerken-



Caspar Sackherer Fridtberg úti órája, 1700 körül
13,5 cm átmérőjű

tyű tokja tűzaranyozott bronzból készült, hátán kör alakú mezőben vésett városrészlettel; számlapja és mutatója szintén tűzaranyozott, dúsan gravírozott rézből való, és gömbölyű üvegbúra védi. A csillagos eget mintázó, kék zománcú betétje egyrészt a hold fázisait, másrészt a kalendáriumot követi, minden „fertályt” üt, és harangszerű ébresztője is van. Gyűrűjénél fogva felfüggeszthető, különálló kerek talapzatán pedig asztali óraként bútorra helyezhető. A takaros ritkaságot a 7–10 ezer euró közötti sávba becsülték, de a vételára ennek háromszorosa, 21 250 euró lett.

A híres bécsi biedermeier festő, Ferdinand Georg Waldmüller 1813-as datálású, olaj-vászon portréja Barbara Henny de Hennon, született Helbing von Herzfeldet örököltette meg. A fehér csipkés-masnis főköttös mellkép – annak ellenére, hogy mostanában a sötét alpból kísértetiesen kilivágló öreg hölgyek portréi nem túl kapósak – kikiáltási árának tízszereséért, 20 ezer euróért kelt el.

Az ismert törökverő tábornok, Savoyai Jenő herceg parókás-páncélvétes, félalakos ovális képmása a Párizsból Bécsbe települt Jacob von Schuppen műhelyéből becsértékének háromszorosát hozta 18 750 eurós leütéssel.

A magyar vonatkozású anyagból a báró kövessházi Kövess Jenő fiatal osztrák nejét, Eugenie Hye von Gluneket 1880 körül megörökítő kép, Csanter Retemeyer műve 1875 euróért cserélt gazdát, de 10 évvel későbbi változata (a modell és a festő ugyanaz volt) bennragadt.

Akárcsak Illyésházy grófné, született Anna Wolf von Eggenberg ékszerezett ülő alakja ismeretlen festőtől az 1840-es évekből; I. Károly méteres faintarziája; egy, az 1800-as évek első évtizedéből való klasszicista asztalka, s végül egy 1960 (!) körüli, hasas-fedeles, tarka csokros, aranszegélyes herendi edénypár – mint a nemesinek nevezett kínálat lassú, de biztos inflálódásának egyik vészjelzése.

WAGNER ISTVÁN

2018. március 2.  április 5.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árvevező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
03. 03.	11.00		79. aukció: grafika, érem, festmény, kerámia	Arte Galéria és Aukciós Iroda	FUGA V., Petőfi Sándor utca 5.	V., Ferenczy u. 14.	febr. 21.–márc. 2.
03. 08.	17.00		könyv, plakát	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I/11	VII., Erzsébet krt. 37. I/11	az előző héten
03. 08.	18.00		70. aukció: papírértékpapír, dokumentumok, bélyeg előtti levelek, fotók	Krisztina Aukciós ház	8346 Gógánfa, Vasút u. 36.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 12.	18.00		tavaszi kortárs online aukció	Axiart	www.axiartcontemporary.com	www.axiartcontemporary.com	az előző héten
03. 12.	20.00		1. plakátaukció	Axiart	www.axiart.com	www.axiart.com	az előző héten
03. 12.	18.00		online festmény- és műtárgy árverés	Párisi Galéria	www.parisgalerie.hu	www.parisgalerie.hu	az előző héten
03. 14.	levelezési		nagy képeklap árverés	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I/11	VII., Erzsébet krt. 37. I/11	az előző héten
03. 14.	18.00		130. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 15.	19.00		318. gyorsárverés	Darabanth Aukciós ház	www.darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	az árverés hetén
03. 22.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I/11	VII., Erzsébet krt. 37. I/11	az előző héten
03. 23.	17.00		numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I/11	VII., Erzsébet krt. 37. I/11	az előző héten
03. 23.	17.00		60. aukció	Ex Libris Antikvárium	V., Kálmán I. u. 16.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 25.	20.00		márciusi online aukció: klasszikus és XX. századi modern festmények, szobrok, műtárgyak	Pinter Aukciós ház	www.pinteraukcioshaz.hu	V., Falk Miksa u. 10.	az előző héten
03. 28.	18.00		131. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 29.	18.00		71. aukció: papírértékpapír, dokumentumok, bélyeg előtti levelek, fotók	Krisztina Aukciós ház	8346 Gógánfa, Vasút u. 36.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 29.	levelezési		papír, régióse	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I/11	VII., Erzsébet krt. 37. I/11	az előző héten
03. 29.	18.00		Boda 24. művészeti árverése	Boda Gallery of Art	Báina Budapest Fővám tér 11–12.	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 01.	18.00		Almárium Győr, 1. online árverés	Almárium Régiségbolt és Galéria	www.axiart.com	www.axiart.com	az előző héten
04. 05.	19.00		319. gyorsárverés	Darabanth Aukciós ház	www.darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	az árverés hetén

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

AXIOART | műkereskedelem az interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Csúcseredmények 2017-ben

Élen az Andrássy-kormány dokumentumai

A 2015-re és 2016-ra tévesen lejtme-netet tippelő gyűjtők nagy többsége az év elején megváltoztatta álláspont-ját, és 2017-re az enyhe visszaesés he-lyett emelkedést jósolt – ami be is kö-vetkezett.

Meglepetés viszont, hogy az össze-foglaló táblázatunkban szereplő antik-váriumok sorrendjében jelentős válto-zások történtek. Többévnnyi vezetés után tavaly a Központi Antikvárium elvesztette eddig „bebetonozottnak” tűnő vezető pozícióját: két nagyárve-résükön 8, egymillió forint feletről in-duló tételük ragadt benn, köztük egy 18 millió forintos is. Jelentősen növel-te viszont bevételét a vezetést átvett Studio, és a harmadik helyre felkerült Szőnyi Antikváriuma. Sokak kérését teljesítve a legjobban szereplő vidéki antikváriumot is felvettük a táblázat-ba: az elmúlt évek teljesítménye alap-ján idén ez a szegedi Dekameron és Könyvmoly lett. Így azonban a Múze-um Antikvárium nem került be a ve-zető „hatosba”, annak ellenére, hogy két aukciójukon is közel 15 millió for-int lett a bruttó bevételük.

Jó hír, hogy visszatért a piacra a Dávidházy Antikvárium, és új sze-replőként debütált a Németvölgyi



Címereslevél I. Ferenc József aláírásával
Neuberg, 1868. IX. 21.

Antikvárium, így az árverések szá-ma 2017-ben 57-re emelkedett. A táb-lázatban szereplő antikváriumok 2016-ban 20 árverésen 14 709 tétel-ből 140 203 500 forint bruttó for-galmat könyvelhettek el, míg 2017-ben 17 árverésen 8300 tétel 138 077 600 forintot hozott. Az árverések és a kikiáltott tételek számát, valamint a Múzeum Antikvárium bevételét is figyelembe véve ez az eredmény azonban emelkedésnek tekinthető. A milliós leütések száma 2016-ban 30 volt, ez 2017-ben – a Központi-nál beragadt 8 tétel ellenére – 34-re emelkedett. Ezekből 23 köthető a Központinhoz, 6 a Stúdióhoz, 2-2 a Dávidházyhoz és a Krisztinához, egy a Szőnyihez. 2016-ban az 500 ezer forint feletti leütések száma 56, tavaly 58 volt. Szintén csekély mér-tékben, de a 200–400 ezer forint kö-zötti eredmények is növekedtek, 111-ről 115-re. Mindkettő abszolút rekord az újkori árverések történetében.

Tavaly az Andrássy-kormánnyal kapcsolatos kéziratgyűjtemény (1867–1871) végzett a leütési lista élen. A bőrkötéses, Magyarország zománcozott címerével ellátott, dísz-mappába helyezett anyag 13 millió forintot ért. Batsányi János autográf jegyzetei Kisfaludy Sándor Himfy

szerelmei című (1807) trilógiájának első részében 5 millió forintig jutot-tak. Barcsay Ábrahám magyar kirá-lyi testőr, költő levelezése feleségével, Bethlen Zsuzsannával (1789–1804), valamint francia nyelvű levelei Bánffy György erdélyi kormányzóinak (1783–1792) 2,4 millió forintig vitte. Mindhárom tétel a Központinál ke-rült kalapács alá.

A könyvek közül a Kazinczy Fe-renc író, költő könyvtárából száрма-zó, saját kezű bejegyzéseivel ellátott kötetek (1786) vitték a legtöbbre: 10 millió forintot adtak értük. Johan-nes Kepler Tertius interveniens című (Frankfurt am Mayn, 1610) kötetéért 3 millió forintot adtak. Mindkét tételt a Központi bocsátotta árverésre. A Dávidházy Antikváriumnál Luci-us Junius Moderatus Columella Les douze livres... des choses rustiques című (Paris, 1552) kötete 2,5 millió forintot ért.

Az első kiadások leütési rekordjai-nak legjobbjai a Krisztina kínálatából kerültek elő. Ady Endre Vér és arany című (Budapest, 1908), Czigány De-zsőnek dedikált kötete 3 millió, Ju-hász Gyula Testamentom című (Sze-ged, 1925), József Attilának dedikált kötete 2,8 millió forintig emelkedett. A Studio kínálatában szereplő Csoko-nai Vitéz Mihály: Lilla. Érzékeny dalok III könyvben című (Nagy-Varadonn, 1805) kötete is a „milliomosok” tábo-rába került 1,1 millió forinttal.

A térkép–atlasz tételek leütési re-kordjainak mindegyike a Központ-inál született. A Nova, et Integra Universi Orbis Descriptio (Parizs, 1540) fametszetű világtérkép 5 mil-lió, az Asiae novissima tabula című (Antwerpen, 1578) rézmetszetű tér-kép 2,6 millió, ugyanennek a térkép-nek a próbanyomata (1578) 4 millió forintig menetelt.

A látkép–metszet blokkok nem hoztak milliós leütéseket 2017-ben. A Buda című (Nürnberg, 1493), szí-nezett fametszetű látkép 850 ezer forintos rekordáron kelt el. Pest és Buda színezett könyomatú látképe (Bécs, 1840 körül) 340 ezer, a Die Königsgasse in Pest im März 1838 című látkép (színezett könyomat az árvíz által elöntött Király utcá-ról) 150 ezer forintért cserélt gazdát – mindhárom a Központinál.

Kiugróan értékes kínálatot a pla-kátblokkok sem hoztak. A Helytál-lunk! című (1944) II. világháborús



Uj szakáts-könyv
Pest, 1795



Pest és Buda látképe, 1840 körül
színezett könyomat, 31,5×49,5 cm

propagandaplakát 250 ezer forintig emelkedett a Központinál. A Velem vagy ellenem című (1919) színes kő-nyomathoz 200 ezer forintért lehe-tett a Krisztinánál hozzájutni. A Ma-gyarország eldarabolása a béke halála című, Tábori János és Dankó Ödön által tervezett chromolithographia (1920 körül) 150 ezer forintért kelt el a Központinál.

Az oklevelek rekordleütései is a Központinál zajlottak. A Báthori Ist-ván lengyel király, erdélyi fejedelem által saját kezűleg aláírt, latin nyelvű címereslevél (Varsó, 1582. VII. 6.) 3 millió forintig emelkedett. A budai káptalan által kiállított latin nyelvű biznyságlevél (1496. VI. 21.) 560 ezer, A Királyi József Műegyetem Hieronymi Károly részére kiadott díszoklevele (1892. XI. 27.) 550 ezer forintért került új tulajdonosához.

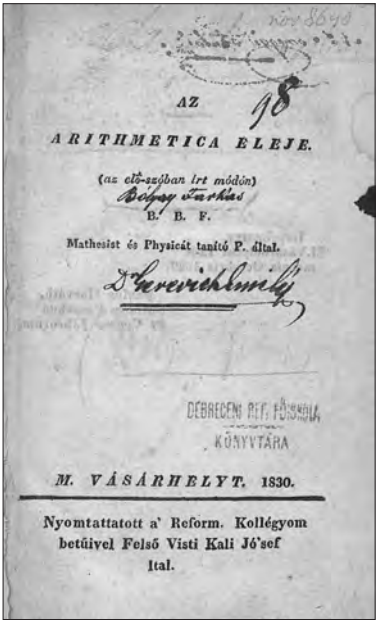
Meglepő leütésekben tavaly sem volt hiány. A Honterusnál 20 ezer forintról induló Matter Rezső Gya-korlati útmutatások a rákamérgezés-ről című (Budapest, 1899) kötetéhez csak 160 ezer forintért lehetett hoz-zájutni. Stögermayer Antal Halak, vad-ak elkészítése című (Szolnok, 1912) kötetéért 8 ezerről 65 ezer, Wayand Miklós Húsipari szakkönyvéért (Bu-dapest, 1930) 6 ezerről 55 ezer forin-tot fizettek. A Kárpáti és Fia Antik-várium aukcióján a Magyar Grafika című folyóirat VIII. évfolyamának első száma (1927. január) 2500-ról 85 ezer forintig jutott. A Szőnyi Antik-váriumánál sem maradtak el a meglepetések. Bokor Ervin Menekülés a szibériai fogságból Japánon és Ang-lián keresztül című (Budapest, 1919) 50 ezerről induló kötete 220 ezer forintot is megért valakinek. Az el-múlt évek talán legkirívóbb leütése is Szőnyiéknél született. A magyar labdarúgó-válogatott 1953. novem-ber 25-én 6:3 arányban legyőzte ott-honában a kontinentális csapatokkal szemben 90 éve veretlen angol válo-gatottat. Ennek a mérkőzésnek az an-gol nyelvű programfüzetét (London, 1953) 3 ezerről indították, és 260 ezer forintig szárnyalt.

A Központi őszi nagyárveréséről helyszűke miatt kimaradt érdeke-sebb tételek közül érdemes kiemel-ni Bolyai Farkas Az arithmetica eleje című (Maros-Vásárhelyt, 1830) mű-vet, a szerző első nyomtatásban megie-ment matematikai munkáját, mely 600 ezer forintért cserélt gazdát, valamint I. Ferenc József saját kezű aláírásával ellátott, latin nyelvű, 250 ezer forin-

tért elkelt címereslevelét (Neuberg, 1868. IX. 21.), és az Europae totius orbis partium amoenissimae című (Antwerpen, 1578), páratlanul ritka, rézmetszetű, 1,7 millió forintért ér-tékesített térképet. A Múzeum An-tikvárium aukciójának legfontosabb leütéseiről szintén most számolunk be. Itt József Attila Döntsd a tőkét, ne siránkozz című (Budapest, 1930), első kiadású dedikált verseskötetének árát egy helyszíni licitáló verte fel 250 ezerről 650 ezer forintra. A kéziratok közül Széchenyi István gróf hivatal-ból írt, litografált, kézzel kitöltött és megcímzett, autográf aláírású meg-hívólevele Tarczy Lajos részére szép kört futott: 300 ezerről 500 ezer forin-tot is megért valakinek. Pilinszky Já-nos Trapéz és korlát című (Budapest, 1946), rendkívül ritka, dedikált, első kiadású verseskötetét egy helyszíni licitáló vihette el 180 ezer forintért. A szintén nem gyakran felbukkanó, Kozma Lajos fametszeteivel díszített Régi népballadák könyve (Budapest, 1921) 340 ezer forintért ment tovább. A térkép–atlasz blokk legértékesebb tétele Korabinszky János Mátyás At-las Regni Hungariae Portatilis című (Bécs, 1805), 56 térképet tartalmazó albuma lett 220 ezer forintért. Nem várt licitversenyt hozott Boleszny An-tal A magyar szent korona Orsova mel-

letti elásatása 1849-ben és megtalálása 1853-ban című (Temesvár, 1889) kö-tetéért indult komolyabb vetélkedés, amely 8 ezertől 75 ezer forintig tar-tott. Rudolf trónörökös főherceg Ti-zenöt nap a Dunán című (Budapest, 1890) könyve fehér hollónak számít aukciókon – most 85 ezer forintot ért. A vadászati blokkban Rice William Tigris-vadászat Indiában című (Pest, 1859) kötete Széchenyi Zsigmond tu-lajdonosi névbejegyzésével és saját kezű kiemeléseivel 50 ezerről indulva 240 ezer forintig jutott. Zsoldos János Diaetika vagy Az Egészséget fenntar-tó és a' Betegségtől tartóztató Rend-szabások című (Győr, 1814) munkája a második magyar nyelvű egészségtan tankönyv. Ritkasági fokához képest meglepően jó áron, 75 ezer forintért jutott hozzá új tulajdonosa.

Az elmúlt három év eredményei alapján a szokásos év végi köz-véleménykutatás meglepő ered-ményt hozott: a többség visszaesést



Bolyai Farkas: Az arithmetica eleje
Marosvásárhely, 1830

jósolt 2018-ra. Lehet, hogy igazuk lesz, mert a hagyatékok és könyvrit-kaságok mostani hulláma nem tart-hat túl sokáig.

HORVÁTH DEZSŐ

A vezető árverezőházak 2017-es eredményei

Árverező cég	Árverés ideje	Tételek száma	Összkikiáltási ár	Összleütési ár	Visszamaradtak kikiáltási ára	Bruttó forgalom
STUDIO	2017.06.08.	550	22 380 000	35 126 000	3 414 000	16 160 000
	2017.11.30.	550	15 564 000	31 792 000	1 295 000	17 523 000
	2017.12.20.	307	12 513 000	20 842 000	1 254 000	9 583 000
						43 266 000
KÖZPONTI	2017.05.26.	477	6 975 000	9 627 000	980 000	3 632 000
	2017.06.02.	199	82 911 000	61 033 000	32 600 000	10 722 000
	2017.11.24.	499	6 828 000	7 842 000	1 380 000	366 000
	2017.12.01.	199	51 295 000	59 690 000	10 950 000	19 345 000
						34 065 000
SZŐNYI	2017.03.25.	596	6 744 500	13 853 000	611 000	7 719 500
	2017.05.27.	608	7 355 500	11 488 000	1 282 000	5 414 500
	2017.11.18.	610	13 323 000	19 364 500	2 891 500	8 932 500
						22 066 500
KRISZTINA	2017.04.22.	530	7 894 000	11 706 000	1 125 200	4 937 200
	2017.11.11.	556	6 985 200	9 682 300	1 406 300	4 103 400
	2017.12.09.	274	30 500 000	34 662 000	7 357 000	11 519 000
						20 559 600
HONTERUS	2017.05.20.	623	11 035 000	12 671 000	3 791 000	5 427 000
	2017.10.07.	544	9 406 000	11 587 000	3 055 000	5 236 000
	2017.12.02.	544	8 746 000	11 176 000	2 121 000	4 551 000
						15 214 000
DEKAMERON KÖNYVMOLY	2017.11.04.	634	4 590 300	6 019 300	1 477 500	2 906 500

Az árak forintban értendők.

A táblázat a 2017-es toplista sorrendjét követi.

Időszaki kiállítások 2018. március 2.–április 6.

Budapest

Abigail Galéria és Aukciós Ház
V., Piarista u. 4. Ny.: H–P 11–18, Szo 10–14
Két generáció, III. 30-ig
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18
10, III. 23-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18
Tilo Schulz, III. 23-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18
Csernik Attila: Badtext, III. 23-ig
AQB Project Space
XXII., Nagytényi út 48–50. Ny.: bejelentkezésre
EEEEEEEE: Gerber Pál, Hecker Péter, Keresztesi Botond, III. 20-ig
Ari Kupsus Galéria
VIII., Bródy S. utca 23/b. Ny.: K–P 13–18
Jakub Słomkowski, III. 9-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18
Petschner-Pető Katalin: Effect, III. 14-ig
Artbázis
VIII., Horánszky u. 25. Ny.: H–P 15–19
Random csoportos kiállítás: Scratch, III. 24.–IV. 14.
Artézi Galéria
III., Kunigunda útja 18. Ny.: bejelentkezésre
Vendégművészek a szövetségéből: 16x1, III. 9-ig
Őnarcképek, III. 10.–IV. 10.
Arthphoto Galéria
XI., Bartók B. út 30. Ny.: H, Sze, P 15–19, Szo 11–14
Hupján Attila: Try it differently!, III. 12–28.
Art Salon / Társalgó Galéria
II., Keleti Károly u. 22. Ny.: H–P 11–18
Esse Bánki Ákos, III. 23-ig
Art+Text
V., Honvéd u. 3. Ny.: K–P 12–18
Sóskúti Tibor, III. 7–30.
28 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18
Bojár Iván: Egy művészetkritikus leleplezése, III. 23-ig
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók B. út 32. Ny.: H–P 10–18
Cáhlidy Péter és Menasági Péter, III. 7–28.
Deim Balázs fotóművész – Space, III. 8–28.
Bajor Gizi Színézmúzeum
XII., Stromfeld Aurél u. 16. Ny.: Sze–V 14–18
Művészek 2D-ben, III. 18-ig
Bartók 1 Galéria
XI., Bartók B. út 1. Ny.: Sze–P 14–19
Art Camp: Polyamatok II., III. 3–29.
Aura, III. 29.–IV. 19.
BBB Office and Open Space
XI., Bartók B. út 33. Ny.: H–P 10–15
Random alkotócsoport: Object of Desire, III. 6.–IV. 6.
Benczúr Ház Galéria
VI., Benczúr u. 27. Ny.: H–P 10–18
Csízry László: Részek és hullámok, III. 30-ig
BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H–P 9–20
Ég és föld között, III. 7–20.
Andante, III. 27.–IV. 12.
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18
Metanoia Lomtár: Meditációs objektumok hendikeppe, III. 8.–IV. 15.
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K–V 10–18
Kétéjfű gyufa. Válogatás négy kortárs román magángyűjteményből, V. 27-ig
Budapest Projekt Galéria
V., Kossuth L. u. 14–16. Ny.: K–Szo 14–20
Paulo Nozolino és José Manuel Rodrigues: Láthatatlan városok, III. 31-ig
Chimera-Project
V., Klauzál tér 5. Ny.: K–P 15–18
Anu Vahtra és Martin Lukac, III. 30-ig
Cultiris Galéria / Őrkény István Könyvesbolt
XIII., Szent István krt. 26. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–14
Szalay Zoltán: Egy életmű ismerős és ismeretlen képei, III. 17-ig
drMáriás: Magyarország, a magyarság legvilágűrhibben és legkorszerűbben ősmagyar hungaricumai, III. 20.–IV. 14.
Csokonai Művelődési Ház
XV., Eötvös u. 64–66. Ny.: H–V 9–21
Nagy István: Kontraszt, III. 7–28.
Deák 17 Gyermekek és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák Ferenc u. 17. Ny.: H–P 10–18
Hétköznapis (szuper) hősök, III. 20-ig
A bálna gyomrában, III. 7.–IV. 14.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16
Pajó János: Fekete fehér, III. 24-ig
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
IX., Eötvös u. 10. Ny.: H–V 10–18
Fény-víz-levegő, III. 28-ig
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H, Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15
Polgár Miklós: Peremfeltételek, III. 14-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók B. út 25. Ny.: H–P 12–18
Kudász Gábor Arion: Human, III. 12-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. K–P 10–18, Szo 10–14
Díszítőművészet Ferencvárosban, III. 9.–IV. 5.
FERI
VIII., Német u. 6.
Herta Richard Úlfarsdóttir, III. 17-ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 15–21, Szo–V 10–18
Kontra Ágnes: A jelenért, III. 8-ig
Szebeni Műhely, Egri Alkotótételep – 2017, III. 8-ig
Fehér László, III. 13.–IV. 8.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24
Tálak és tájak, IV. 29-ig
FISE / Fialat Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H–P 13–18
Design Randi 4.0, a Salva Vita Alapítvány kiállítása, III. 6–9.
Dévai Zoltán: Kivonatok-helyek, III. 13–30.

FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi S. u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva
Tornay Endre András, III. 5-ig
Mondd el, III. 18-ig
Molnár Zsolt: Zöldhatár, III. 7–26.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K–V 10–18
A Dunaszerdahelyi Kortárs Magyar Galéria kiállítása, III. 4-ig
Civilizált táj, III. 14.–IV. 15.
Galéria 12
XII., Hajnóczy József u. 21. Ny.: H–P 12–22, Szo 16–22
Lőrincze Miklós, III. 17-ig
Galéria 13
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Cs–P 14–18
Németh Marcell, IV. 13-ig
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K 16–18, Szo 14–17
Óroszlánkörműk – csoportos kiállítás, V. 1-ig
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H–P 14–18
Nyilas Márta, III. 9.–IV. 5.
Glassyard Gallery
VI., Paulay Ede u. 25–27. I. em. Ny.: K-Szo 14–18
Pigment. Láthatósági zónák, III. 10-ig
Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11–13. Ny.: K–P 9–14, Szo 10–13
Hartung Sándor, III. 17-ig
Három Hét Galéria
XI., Bartók B. út 37. Ny.: K–P 11–15, Szo 12–18
Zaj, zörej, a zaj képe, III. 4–21.
Mi ciudad Buenos Aires, IV. 3–21.
Hegyvidék Galéria
III., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
H-ŐSÖK ÚJRA, III. 8–22.
Papageorgiu Andrea, III. 27.–IV. 12.
Hidegszoba Stúdió
VII., Dob u. 24. II. em. Ny.: K–P 14–20
Piróth Timea: Szoba, III. 30.–IV. 7.
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: K–V 10–18
Sanghaya – Sanghai. Párhuzamos eltérések Kelet és Nyugat között, IV. 8-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–20, Szo 12–18
Péli Barna, III. 7.–IV. 4.
ONLINE kiállítás: Paperspace, IV. 15-ig
Hybridart Space
V., Galamb u. 6. Ny.: K–Cs 13–17
Balogh Viktória: Táblák, III. 9–29.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K–P 14–18
Szabó Ádám: Árnyékos oldal, III. 30-ig
Instituto Cervantes de Budapest
VI., Vörösmarty u. 32. Ny.: H–P 10–18
David Pujadó: Biedma – Versek: tintától a fényig, III. 8.–V. 16.
ISBN könyv-galéria
XIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18
#trashbook, III. 29-ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H–P 9–18
Tóvölgyi Katalin, III. 9.–IV. 3.
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H–V 10–22
Horváth Tibor: A fák soha nem híznak el, de mi van a bimbókkal?, III. 7.–IV. 8.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H–P 11–18
Kéri Gáspár: Manu Propria, III. 23-ig
Gergely Réka és Gilly Tamás szobrászművészek, III. 27.–IV. 20.
K.A.S. Galéria
XI., Bartók B. út 9. Ny.: K–P 14–18
Illés Barna: Nyom, III. 8–27.
Regős Benedek, III. 29.–IV. 26.
Kieselbach Galéria és Aukciósház
V., Szent István krt. 5. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Eladással egybekötött kiállítás, III. 31-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K–P 14–18
Molnár Zsolt: Agro-Wave, III. 23-ig
Klebelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H–V 10–18
Kozma 2017, III. 12–29.
Szimonidesz Hajnalka grafikái, III. 6.–IV. 3.
Koller Galéria
I., Tancsics Mihály u. 5. Ny.: H–V 10–18
Takáts Márton, III. 11-ig
Kolta Galéria
V., Semmelweis u. 4. Ny.: H–P 14–18
A selyemút tükrében, III. 14-ig
LATARKA Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K–P 11–18
Határtalan, III. 14-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 Y. Herman kiállítása, IV. 1-ig
Westkunst, XII. 30-ig
LUK Galleries
VI., Bajcsy-Zsilinszky köz 2. Ny.: H–V 10–22
Magyarósi Éva: Onnan, ahonnan jövök, III. 11-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H–V 8–18
Rutkai Bori: Őrdögölők, III. 5–28.
Magyar Írószövetség Klubterme
VI., Bajza u. 18. Ny.: H–Cs, bejelentkezésre
Ifj. Durkó Zsolt: Évszázadok jelene, III. 22-ig
Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége
VI., Andrássy út 6. I. em. Ny.: H–Cs 10–18
Rajzok-tárgyak-terek, III. 12-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H–V 10–18
A felejtés emlékei, III. 25-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Parthenón-fríz Terem
VI., Kmetty György u. 26–28. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Kéthölgyi-Szabó Áron, III. 10-ig
Berhidí Mária: Afurada, III. 13–31.
Magyar Műhely Galéria
VI., Akácfa u. 20. Ny.: H–P 10–17
Szlaukó László, III. 9-ig
Nagy Zopán: Duplex, III. 14.–IV. 4.

Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K–V 10–18
Itt vannak! Válogatás a Történeti Fényképtár portrégyűjteményéből, III. 9.–IV. 30.
Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H–P 14–19, Sze–V 11–19
Bartis Attila: A szigetekn, V. 13-ig
Makláry Kálmán Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H–P 10–18
Tóth Menyhért: A parasztnak is van álma, III. 14-ig
MET Galéria
XI., Bólcső u. 9. Ny.: K–Cs 14–18
Magén István, III. 5–14.
Koppány Attila, III. 20–29.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 24–26. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Pálfalusi Attila: Cirkáló, III. 6–24.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy s. u. 22. Ny.: K–P 12–18
Marge Monko, III. 7.–IV. 28.
Molnár-C. Pál Múterem
XVIII., Ménesi út 65. Ny.: Cs–P–Sze 10–18
Molnár-C. Pál – „Íme, az ember”, VI. 30-ig
Ferenczy Béni szobrászművész utolsó alkotókorszaka, VI. 30-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20
Kilenc műteremből, III. 18-ig
Derkő2018, III. 18-ig
Sandro Miller: Malkovich Malkovich Malkovich, V. 13-ig
MyMuseum Galéria
VII., Dohány u. 30/a. Ny.: H–P 10–17
Sötétben tapogatódzva, IV. 8-ig
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19
Richter Sára: színe-visszája, III. 20.–IV. 15.
Olasz Kultúrintézet
VIII., Bródy s. u. 8. Ny.: H–Cs 10–18, P 10–15
Emanuele Mascioni: Bor Notebook, III. 28.–IV. 27.
Párisi Galéria
V., Múzeum krt. 3. Ny.: H–P 10–18
Loft lakások – retro dizájn, IV. 6-ig
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18
Matikus képzetek, III. 25-ig
Paulovics László: Válogatás egy életműből 1960–2018, III. 18-ig
PH21 Gallery
IX., Ráday u. 55. Ny.: H–P 10–18
Időben, III. 10-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K–P 11–18
Magdalena Karpinska és Klenyánszki Csilla kiállítása, III. 29-ig
Szymon Roginski és Rácmolnár Milán: Recognition, III. 29.–V. 4.
Better Bitter, IV. 12-ig
raM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: bejelentkezésre
Nieder Iván kiállítása, III. 25-ig
Resident Art Budapest
VI., Andrássy út 33. Ny.: K–P 13–18
Szabó Ábel: Áttetsző valóság, III. 27.–V. 11.
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19
Golden Boundaries, III. 18-ig
Rugógyár Galéria
V., Szarka u. 7. Ny.: K–Sze–P 10–16, Cs 12–18
Meglepő közelség, III. 30-ig
Saxon Art Gallery
VI., Sziv u. 38. Ny.: Cs–P, bejelentkezésre
Kinetika, III. 15-ig
Triangle, III. 16.–V. 6.
Síp 12 Galéria és Közösségi 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 / FKSE
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K, Cs, P, Szo 14–18, Sze 16–20
Futurum Perfectum, III. 23-ig
Legenda Fond V8., III. 27.–IV. 6.
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Magyar Gábor, III. 17-ig
Alain Laboile: La Famille, III. 24.–IV. 28.
TAT Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: Sze–P 14–19
Scholz, IV. 19-ig
TOBE Gallery
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15
Lili(ana): Invisible Visible, III. 14-ig
Dafna Talmor: Konstruált tájképek, III. 23.–IV. 22.
Trafó Galéria
IX., Liliom 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
Biró Dávid és Klenyánszki Csilla, III. 22.–V. 11.
Újbuda Galéria
XI., Zsombolyai u. 5. Ny.: H–P 10–18
Tanyavilág, III. 16-ig
Újlipótvárosi Klub-Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H–P 14–19
Surányi Kinga, III. 9-ig
Turcsán Miklós, III. 14-ig
Várkok Galéria
I., Várkör u. 11. Ny.: K–Szo 11–18
Csoportos kiállítás, III. 10-ig
Várkok Project Room
I., Várkör 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 művészetek 1900–1990, IV. 29-ig
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K–Szo 11–18
Török Ferenc: Teremtés, III. 23-ig
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K–V 10–17.30
OSAS – Talált geometria, III. 11-ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K–P 13–18, Szo 11–17
Miklós Gaál: Big Picture, III. 24-ig

Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K–P 14–18
Szj Kamilla: Szubjektív geometria, III. 6–30.
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14
Felházi Ágnes–Csáki Róbert: Festmények, III. 7–28.
Yunus Emre Török Kulturális Intézet
VI., Andrássy út 62. Ny.: H–P 9–18
Alp Alper: Törökország madártávlatból, III. 21.–IV. 21.

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
MNM Palóc Múzeum, Palóc liget 1.
Zicherman Sándor, IV. 3-ig
Horváth Endre Galéria, Rákóczi fejedelem útja 50.
Palkó Tibor: Egy kiló alma, IV. 26-ig
Szerbtemplom Galéria, Szerb utca 5.
Ocskay László: Rajzok, III. 22-ig
DEBRECEEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Kinga Nowak: A tér dramaturgiája, III. 31-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Bereczki Kata: Metszetek, III. 14-ig
Bács Emese: Képzletbeli utazás, III. 23.–IV. 28.
B24 Galéria, Batthyány u. 24.
Költőzz ki, bútorozz bel, III. 14-ig
Magyar Ádám, III. 22.–IV. 28.
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
Vachter János: Kísérletek és Illúziók, III. 24-ig
Borgó: Jónás merülései, III. 24-ig
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.
Zsolnai, III. 31-ig
ESZTERGOM
Rondella Galéria, Szent István tér 1.
Csoportos kiállítás, III. 2–18.
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Dokumentumok, III. 24-ig
JÁSZBERÉNY
Hamza Múzeum, Gyöngyösi út 7.
Telek Béla: Műhelytitkaink, III. 23-ig
KALOCSA
Városi Galéria, Szent István király út 12–14.
Németh Miklós: Tobzódó színek, III. 17-ig
KAPOSVÁR
Vaszary Galéria, Nagy Imre tér 2.
Keleti Éva fotói, III. 16-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K–P 11–18
Magdalena Karpinska és Klenyánszki Csilla kiállítása, III. 29-ig
Szymon Roginski és Rácmolnár Milán: Recognition, III. 29.–V. 4.
Better Bitter, IV. 12-ig
raM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: bejelentkezésre
Nieder Iván kiállítása, III. 25-ig
Resident Art Budapest
VI., Andrássy út 33. Ny.: K–P 13–18
Szabó Ábel: Áttetsző valóság, III. 27.–V. 11.
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19
Golden Boundaries, III. 18-ig
Rugógyár Galéria
V., Szarka u. 7. Ny.: K–Sze–P 10–16, Cs 12–18
Meglepő közelség

Kumagai Morikazu (1880–1977) egyike azoknak a XX. században alkotott japán festőknek, akiket sokáig kevésbé ismertek Nyugaton – nem kis részben azért, mert nem a hagyományos japán festészet képviselője volt, hanem nyugati festészettel (japánul jóga, azaz nyugati képpel) kísérletezett. Emellett legfontosabb alkotásait viszonylag későn, az 1950-es évektől készítette, amikor már hetvenéves is elmúlt. 97 évet élt, és nagy utat járt be az európai mintáktól, a fénnel és árnyékkal, később a fauvizmussal való kísérletezéstől saját, egyéni stílusáig. Ezt a pályáivet mutatja be a tokiói National Museum of Modern Art (MOMAT) a festő halálának 40. évfordulójára összeállított retrospektív kiállításával, amely Kumagai 200 olajfestményét gyűjti egybe, de a festő vázlateival, japán stílusban készült képeivel, kalligráfiáival, kisebb szobraival, sőt különböző használati tárgyaival, naplórészleteivel és néhány képeslappal is kiegészül.

Kumagai egy dinamikusan változó Japánban élt és alkotott. Tizenkét évvel születése előtt hatalmas fordulatot jelentett a szigetország számára az 1868-as Meidzsi-restauráció, melynek során az akkor 200 éve bezárkózott Japán megnyitotta kapuit a nyugati hatások előtt. Amikor a már húszéves Kumagai 1900-ban beiratkozott a Tokiói Szépművészeti Iskolába (későbbi nevén a Tokiói Művészeti Egyetemre), már nyugati festészetet tanulhatott nem mástól, mint a „nyugati stílust” – elsősorban az impresszionizmust – Japánban képviselő, Párizsban tanult Kuroda Szeikitől (1866–1924).

Izgalmas ellentmondás feszül a fiatal, nyugati mintákon nevelődő Kumagai és hetvenéves önmaga kö-

zött. Pályája első felében főleg plein air képekkel és aktokkal foglalkozott, korai alkotásaiban elsősorban az alak és a rá vetülő fény érdekelt. Egyik fontos tanulmánya a Gyertyafény (1909), de talán még fontosabb a Gázolás (1908) című képe, amelyen megörökítette a pillanatot, amikor egy ismeretlen nő az egyetem közelében található vasútállomáson a vonat elé vetette magát. A sötétben heverő női alakot ábrázoló – ma már szinte a felismerhetetlenségig besötétült – olajfestményt témája miatt az akkor 28 éves Kumagai nem tudta kiállítani, de a mű szerkezetét évek múlva is gyakran használta munkáiban.

A kiállítás három fő része – Kumagai a sötétben (1880–1920), Kumagai önmagát keresi (1920–1950) és Kumagai Kumagai lesz (1950–1977) – közül a második tűnik a legizgalmasabbnak, ugyanis itt követhetjük nyomon, ahogy a korai, főként fénytanulmányok, kvázi-impresszionista tájképek, fauvista kísérletek és aktok után Kumagai hátrahagyja a nyugati hagyományt, és fokozatosan egyre egyszerűbb, jellegzetes színvilágú képeket hoz létre.

Jelentős lépés például az úgynevezett vörös kontúr megjelenése a művein: ami eleinte a testekre vetülő, gondosan kidolgozott tompa derengés, idővel egynemű, vörös körvonallá változik át. A tér mintegy kiszivárog a képekből, a felületek leegyszerűsödnek, síkszerűvé válnak, a színek pedig izgalmas kölcsönhatásba kerülnek.

National Museum of Modern Art, Tokió

Egy kései életmű



Kumagai Morikazu: Macska, 1965
olaj, farost

A kiállítás emellett külön teremben mutatja be Kumagai azon munkáit, amelyeket feltehetően valamilyen nyugati előd ihletett. A nevek közt találjuk André Deraint, Paul Gauguin és Paul Sérusier-t is, a legnagyobb hatással azonban Henri Matisse volt Kumagaira, akinek Apróhalak (1958) című képe már magán hordozza kiforrott stílusjegyeit, de szerkezetében és színeiben Matisse Tánc (1910) című képét követi.

A retrospektív Kumagai Kumagai lesz című gyűjtésében találjuk meg azokat a munkákat, amelyek okán

a művész már életében híressé vált Japánban. Az akkor már hetvenéves öregember élete utolsó két és fél évtizedét (!) családi otthonában töltötte, amelyet megromlott egészségi állapota miatt alighagyhatott el. Ezekben az években természettudós módjára figyelte meg összeszűkülő kis univerzumát. Képeihez a kertjében található kis tó, az abba hulló Esőcseppek (1961) és benne úszkáló halak és teknősök szolgáltattak témát, akárcsak a kertben nyíló virágok, a fűszálak között szorgoskodó hangyák, és a házban, a tatamin gubbasztó macskák.

Az ebben a korszakban létrejött, látszólag roppant egyszerű képek valójában erősen strukturáltak, és színkezelésük is átgondolt. A kiállítás több művel illusztrálja, ahogy Kumagai egy-egy gondosan szerkesztett alampintát sajátos módszerével újra és újra felhasznál, hogy más színekben, más ecsetvonásokkal variánsokat festsen belőlük. Az idősebb mester utolsó éveiben többnyire éjszaka dolgozott: nappal született vázlateiból és mintáiból lámpafény mellett készítette színes alkotásait.

Az utolsó terem falait sötétkékre festették, ebben eltér a többitől. Ide gyűjtötték Kumagai nap- és holdábrázolásait, ezzel a festő utolsó éveire és halálára utalva. Logikus, bár kissé közhelyes megoldás ez, és szerencsére a képek jók – a napszakokról elnevezett, koncentrikus körökkel ábrázolt napképek különösen. Ezek a festmények nagy életutat zártak le, ugyanis Kumagai, aki élete első ötven évében Japánban is kismesternek számított, kései életművével a modern kor reprezentatív japán festőjévé lépett elő.

A tokiói Kumagai Morikazu Művészeti Múzeum az alkotó háza helyén épült fel, és a mai napig Kumagai lánya, Kaja vezeti – az új retrospektív tekintélyes része innen, valamint a művész szülővárosában, Cukecsiben található emlékmúzeumból származik. Kumagai számos kiállítást megélt Japánban, és 1964-ben Párizsban is kapott tárlatot, az életmű szempontjából mégis fontos esemény, hogy bemutatták a MOMAT-ban: jelentős szerepe lehet abban, hogy ezt a nem is olyan kismestert Nyugaton is észrevegyék. (Megtekinthető március 21-ig.)

CSEH DÁVID

concerto
BUDAPEST
zene szenvedéllyel

Bérletek
áprilistól
válthatók!

18/19



A ZENE
MINDENKIÉ

Sir Winston

Született
Muzsikuskok
SOROZAT A ZENEKARRÓL

Bécsi modernizmus – 2018

Szépség és szakadék

Gustav Klimt, Egon Schiele, Otto Wagner, valamint Koloman Moser a bécsi szecesszió világhírű képviselői. 2018–2019-ben az osztrák főváros a négy művész halálának 100. évfordulója alkalmából e korszak újfelfedezésére hívja a modern kultúra kedvelőit.

Van még, amit nem mondtunk el a szecesszióról és stárjairól, Klimtről vagy Schieleről? Reprodukciók, filmek, posztterek, képeslapok, táskák, kitűzők, noteszek, mobiltelefonok, sálak millióin szerepelnek, melyek brandjeiket népszerűsítik – már-már félő, hogy műveik értékeit, szépségét agyonhasználja, hétköznapivá gyúrja a művészetipar.

A képzőművészeti, építészeti és zenei szecesszió olyan modern törekvés volt, amely újrarajzolta az osztrák főváros addigi konzervatív arculatát – olvasom Bécs város kommunikációs cége, az Eurocomm-PR közleményében. Ezt mindnyájan tudjuk.

– *Mit adhat a szecesszió ma, 2018-ban, újat és többet Bécsnek?* – kérdeztem Nikolaus Gräser-től, a Wien Tourismus nemzetközi sajtómunkáért felelős tanácsosától.

– Idén a fenti négy művész lesz a főszereplője a város kulturális életének, ám ugyanakkor ők azok, akik eddig is a legfőbb turisztikai vonzerőt képviselték. Bécsi modernizmus 2018 címszó alatt a város különböző múzeumaiban egész éven át tartó kiállításorozatot rendeznek, melynek mottója: „Haladd meg a korodat!”.

Idén az összes fontos városi kulturális rendezvény a szecesszió korszakához kapcsolódik. Évek óta készülünk a Szépség és szakadék témakör bemutatására, felhívtuk a kulturális intézmények figyelmét arra, hogy „szálljanak fel erre a vonatra”. Az összefogás eddig mindig jól működött, és úgy látjuk, most is így lesz. Hogy miért szakadék? Az I. világháborúban és azután a Monarchia területe külpolitikai viharok helyszíne lett. Ezért beszélünk a művészetek szépségéről és az időközben kialakult tragédiáról mint szakadékról. Jelenlétünk kiemelt 20 ország turisztikai piacán, ahol aktív marketingeszközökkel ismertetjük a témakört, informáljuk az újságírókat. Interaktív installációkkal a legfontosabb festmények



Oskar Kokoschka: Önportré archoz emelt kézzel, 1918–1919

töredékeit bemutatva Japán és Európa nagyvárosainak bejárásával lehetőséget teremtünk a beszélgetésre és a töredékek kiegészítésére.

– *2012 Klimt éve volt Bécsben. Nem építenek túl gyakran a mester népszerűségére?*

– Azt az évet kizárólag neki és művészetének szenteltük. 2018-ban sokkal szélesebb körre, az egész korszakra kívánjuk a figyelmet felhívni. Ám ebből sem maradhat ki Klimt, aki nagy befolyást gyakorolt kortársaira.

A 2018–2019-es jubileumi kiállításorozat egyik népszerű helyszíne a Bécs 13. kerületében található Klimt-villában van: a festő rekonstruált társalgójába és műtermébe nyerhetünk itt betekintést. Februárban a Kunsthistorisches Museum lépcsőházában alakítják ki a Klimt-hidat, melynek köszönhetően Klimt 13 korai mennyezetfreskóját tekinthetjük meg közlelől.

Schiele a szexualitás szabad ábrázolásmódjával olykor a mai napig is megbotránkoztatja a közönséget: atktképei Németországban és Angliában még 100 év után is olyan merésznek számítanak, hogy időnként cenzúrázva mutatják csak be ezeket. Bécs a jubileumi év alkalmából a #DerKunstihreFreiheit („Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit” – [Legyen meg minden] korszaknak a maga művészete, a művészetnek a maga szabadsága: a bécsi Secession homlokzatát ékesítő, Hevesi Lajos műkritikustól származó mottó – a szerk.) címszó alatt diskurzust kíván elindítani, amivel a modern művészet szabadságára akarja felhívni a figyelmet. Schiele aktgrafikái februártól a Leopold Museumban tekinthetők meg.

Otto Wagner építőművész alkotásaival mindenki találkozik, aki Bécsben jár. Ő tervezte például a bécsi városi vasút állomásait, a postatakarékpénztár épületét és a steinhofi Szent Lipót-templomot, a modern Bécs nagyvárosi arculatának híres mérföldköveit. A korabeli historizmus képviselői Wagner építészét provokatívnak gondolták, így több terve megvalósítását is megakadályozták. Tanulságos pályájával március közepétől a Wien Museumban ismerkedhetünk meg.

A programsorozat a bécsi MAK (Iparművészeti Múzeum) tárlata zárja, ahol a Koloman Moser, Josef Hoffman és Fritz Waerndorfer által 1903-ban alapított Wiener Werkstätte designjával készült használati tárgyak lesznek láthatók. (Az osztrák festő, grafikus és formatervező Koloman Moser teljes munkásságát felölelő kiállítás 2018 decemberében nyílik.)

Januárban kezdődött a Bécs 1900 Klimt–Moser–Gerstl–Kokoschka-projekt. A következő programnak február elejétől a Haus der Musik (Zene Háza) ad otthont. Schiele jubileumi kiállítását február 23-án nyitják meg a Leopold Museumban, ahol nagyrészt a gyűjtemény darabjait csodálhatjuk meg, de március 3-tól külföldön lévő alkotásai ugyanitt vendégeskednek majd, míg az Egon Schiele–Günter Brus–Thomas Palme-tárlat más megvilágításban mutatja be műveit. Izgalmasnak ígérkeznek a városi séták is, például az Otto Wagner-épületek megtekintése. (www.wienermoderne2018.info/en/events)

ELEK LENKE

Királyi művészetpártolás: norvég példák

Sármoffenzíva

A norvég művészetszerető közönséget 2017 októberében meglepetésként érte, hogy V. Harald norvég király kegyelmet adott Odd Nedrum festőművésznek. Az évek óta húzódo ügyben a norvég királyi család feje korábban sohasem látott kegyet gyakorolt: egy súlyos adócsalás miatt elítélt, ismert művésznek engedte el a rá kiszabott 1 év 8 hónapos börtönbüntetést.

A jó adózási morállal rendelkező skandináv országban nagy felháborodást váltott ki, amikor kiderült, hogy a most 73 éves mester évekkorábban a külföldön 10 millió korona értékben (kb. 320 millió forint) eladott festményei utáni adóbefizetést akarta elkerülni. Együttal a királyi kegyelem is megütközést keltett, hiszen sokan csak elhibázott művészetpártolói gesztust láttak benne, amelynek felettébb kérdéses az adóelkerülésre vonatkozó üzenete.

Az Odd Nedrumnak adott kegyelem tehát legalább annyira elmentmondásos, mint a festő saját művészete. Az ön magát először „neobarokk” festőként meghatározó Nedrum az 1960-as években tűnt fel nagy méretű, sötét háttérből kiemelkedő, realiztikus részletekkel megfestett emberalakjaival. A düsseldorf-i képzőművészeti akadémián is megfordult Nedrum azonban mindig tagadta az absztrakció és a konceptuális művészet létjogosultságát. A posztmodernre hivatkozva az 1970-es évektől „tudatos giccsfestőnek” titulálta önmagát, és szinte azonnal szembe is szállt korabeli kritikusaival. Képeinek akkori allegorikus újszerűsége, a nagy léptékű figurálisban rejlő újdonságértéke hatására sok lett a tisztelője és követője. Festőiskolát nyitott, amatőröknek nyári festőtanfolyamokat szervezett Provence-ban és Toscanában, majd maga is a délfrancia Riviérán telepedett le.

A norvég kortárs művészeti szcénában Nedrum – az olajkitermelés boomja utáni fellendülésből is profitálva – a 2000-es évek újfigurális trendjeit messze megelőzve tudott olyan hírnevet szerezni, amely, mindvégig ellentmondásos volta ellenére, kereskedelmileg sikeres és keresett mesterré tette. A norvég sajtó a pernek azt a részletét is megszelleztette, amely szerint a 2010-es évek elején annyira jól ment neki, hogy egy bécsi bank széfjében 900 ezer dollár készpénzt tartott. A bankjegyekről lassan egy évtizede óvakodó skandinávok ebben is rögtön a pénzmosás legfontosabb kellékeit látták.

Ez is mutatja, hogy miért vette ki magát olyan furcsán a kegyelmi kérvény elfogadása, hiszen a norvég királyi család éppen ezzel egy időben fokozta – „sármoffenzívának” szánt – művészetpártoló tevékenységét. 2017 júliusában avattak fel egy új, V. Harald feleségéről, Szonja királynéről elnevezett kiállítóhelyet az oslói királyi palota kertjében, amelyet a klasszicizáló, eredeti kastélyegyütteshez tartozó egykori királyi istállóból alakítottak ki. A művészet és istálló szavak összeolvastásából KunstStallnak elnevezett kiállítótér a királyné tiszteletére 160 kortárs norvég grafikus felajánlásából összeállított, nagyszabású



Szonja norvég királyné, Kjell Nupen és Ornulf Opdahl képzőművészek a közös projekten dolgozva, 2011

tárlattal nyílt meg. Az utóbbi évtizedben üresen álló, most felújított istálló nemcsak művészeti, hanem a királyi családhoz kapcsolódó kiállításokat is befogadnak majd a jövőben. Így a vegyes profil kárpótolhatja majd a nagyközönséget azért, hogy a reprezentatív fogadóterekkel rendelkező királyi palotát évente csak néhány napon tekintheti meg.

Az oslói királyi palota kertje az utóbbi években nemcsak intézményekkel, hanem köztéri szobrokkal is gyarapodott. Így megjelent a kert egyik szegletében Kirsten Kokkin Szonja királynét sziklán megpihenő túrázóként ábrázoló, egész alakos szobra is, amelyet bírálói joggal tekintenek az Oslo belvárosában egyre nagyobb ütemben elszaporodó, populáris zsánerszobrok újabb, oda

vendégként érkezett angol Vilmos herceget és Katalin hercegnőt mutatja egy földbe harapó, hatalmas, bizarr nyúlfej előtt.

A kortárs képzőművészettel való uralkodói „flört” azonban nemcsak intézményalapításokban és a köztéri szobrászat támogatásában jelent meg. Szonja királyné 2011-től évenként át együtt dolgozott három kiemelkedő norvég grafikkussal, hogy közös művészeti projektet hozzanak létre. Ennek eredménye egy nagy méretű, többszínnyomással készült grafikai sorozat és az azt bemutató reprezentatív katalógus lett. Nem kellett sokáig várni a kiállításra sem: az ország több művészeti intézménye is szívesen látta a királyi család népszerűsége miatt jól reklámozható anyagot. A grafikai sorozatból megszervezett, legnagyobb visszhangot kiváltó kiállítást a bergeni KODE múzeumban rendezték. Ezt alig két hónap alatt hozta tető alá az intézmény dán igazgatónöje, Karin Hindsbo, aki legközelebbi kurátorkollégáival is komoly vitába keveredett, hiszen ők saját, évek óta tervezett kiállításait voltak kénytelenek visszamondani a királyné projektje miatt. Vélhetően nem függetlenül az őt ért, intézményen belüli támadásoktól, az igazgatónő rövidesen távozott posztjáról, de csakhamar kinevezték az oslói nemzeti galéria főigazgatójának. A hírt szkeptikusan fogadó közgyűjteményi szakma több képviselője szerint ebben a királyi családnak tett bergeni szívesség is szerepet játszhatott.

A királyi család szerencséje, hogy korábban elkerülték azok a jelentős politikai-közéleti és bulvár jellegű botrányok, amelyek más európai udvarokat, így a spanyolt vagy a svédet nem kímélték. A norvég uralkodócsalád viszonylag nagy társadalmi elfogadottság mellett folytathatja művészetpártoló tevékenységét. Az adócsalási ügybe keveredett Odd Nedrum ügyvédei végig a felüggesztett börtönbüntetés kiharcolására törekedtek, a királyi családnak csak a legfelsőbb bíróság ítélete után kellett a kegyelem intézményéhez folyamodnia. S mivel ezt a megoldást nem alkalmazták sokszor, a közvélemény is könnyebben elfogadta – az uralkodói művészetpártolás más megnyilvánulásaival együtt.

T. K.



Szonja norvég királyné 2017 nyarán a KunstStall grafikai nyitókiállításán

nem illő darabjának. A szobrot a királyné 80. születésnapján avatták fel. A norvégokhoz közel álló természet-szeretet hangsúlyozása és a bakan-csos, túratáskás kompozíció viszont jó alkalmat teremtett arra, hogy a megrendelő szerényen ne a királyi család, hanem a norvég turisztikai szövetség legyen.

A királyi palotát övező nagy közparkot egy évvel korábban, 2016 májusában gyermekeknek szánt szabadtéri szoborparkká nevezték ki, melyet a jelenlegi trónörökös most 14 éves lányáról, Ingrid Alexandra hercegnőről neveztek el. A második számú trónörökös akaratának megfelelően főként fiatal alkotók látványos állatszobrai kaptak benne helyet. A nemzetközi és a magyar sajtót is bejárta az a felvétel, amely a 2018 januárjában a norvég fővárosba dísz-

MAK, Bécs

Szuperformák

(folytatás az 1. oldalról)

Mostani nagy sikerének talán egyik oka, hogy nemcsak gyakorlati, hanem mélyebb, ha tetszik, ideológiai értelemben is a kezdetektől két világ polgára maradt, ám kritikus polgár: 1968. április 11-én plakátot nyomtatott Rudi Dutschke képével és Dutschkét idéző felirattal – Die Revolution stirbt nicht an Bleivergiftung! (Az ólommérgezés nem lesz a forradalom halála) –, majd másnap saját cégében a Ferrero reklámkampányának terveit készítette. Valódi baloldali politikai aktivista volt, miközben művei a kapitalista rend megúszhatatlanságát is bevallották. Egy frankfurti művész számára biztosan a hely szelleme is előírja, hogy keresse a keskeny átjárót a tömegáru kritikája és tervezése, az agitprop és a reklám között.

A hatvanas években dolgozta ki azt a vizuális nyelvet, amelyről munkái jó része mind a mai napig felismerhető, és amelynek alapfogalma a tömeg. Képein több ezer kis figurális képből áll össze egy nagy alak, a „szuperforma”, ahogy ő nevezi. A miniatűr képek sokaságából összeálló formák alak és háttér kettőssével úznak optikai játékok, láthatóvá tesznek és eltüntetnek. A textilesként kezdő Bayrle életművének alapvető formai meghatározója a szövés végtelennek tűnő, ismétlődő ritmusa. Témái igazán „poposak”: a fogyasztói társadalom banális tárgyai vagy népszerű logói, figurái, amelyek sokszor úgy kritizálják a tömegtársadalom adta identitásképeket, hogy belőlük rajzolódik ki az emberi alak – például banki befizetések céduláiból az arc nélküli női fej (Sparbuch, 1972). A német gazdasági csodát a fallal elválasztott családok tragédiájával együtt megélő nyugatnémet társadalom egyszerre volt hálás és szkeptikus, így sokan keresték a megoldást valamilyen baloldali ideológiában. Bayrle munkáiban a fogyasztói társadalom áruikonjai mellett a hatvanas és hetvenes években végig ott vannak a kommunista motívumok is. Az első Maot ábrázoló képe (Mao und die Gymnasiasten, 1964) még azelőtt készült, hogy Richter vagy Warhol a témához nyúlt volna. Siegfried Kracauer 1927-es esszéje, a Das Ornament der Masse (A tömeg ornamentikája) a hatvanas évek elején jelent meg újra, és ebben Bayrle a tömeg alkotta alakzatoknak azt az értelmezését találta meg, amelyet saját vizuális technikájának tudott megfeleltetni. Ahogyan a varieték táncosnőinek egyszerre emelt lábaiból megképződő absztrakt formák vagy a stadionok ünnepein az embertömegből kirajzolódó alakzatok csak madártávlatból kivehetők, Bayrle nyomatai sem az individuumba fókuszáló közelnézetek. Olyan távolságból néz, ahonnan csak a hasonlóság látható. Kracauer értelmezésében a tömeg alkotta alakzatok a kapitalista termelési folyamat esztétikai leképeződései, és ez Bayrlénál két szálon jelenik meg: egyrészt a kínai tömegdemonstrációk alakzatait imitáló képekként, másrészt a fogyasztás ikonjainak „tömeg-ornamentikájaként”. Vagyis mind a kapitalista, mind az akkori kommunista rend mintázatát meg-

képezte, mindkettőben azt hangsúlyozva, hogy ornamentum-alapanyaguk a tömegember.

Mielőtt kommunista képeit úgy értelmeznénk, mint a párt nyugati emigrációba küldött harcosának munkáit, jó, ha közelebbről megnézzük, hogy Mao portréján az arcot formázó tömegek öltönyt, nyakkendőt viselnek. Ebben az időszakban be akart kerülni egy marxista-leninista csoportba, az elvtársak azonban azzal utasították el, hogy aki öltönyt kinaikat fest, az reakciós, akire semmi szükség. A szájhagyomány úgy tartja, hogy ő tervezte a RAF híres vörös csillagos, géppisztolyos plakátját, de Bayrle úgy emlékszik, hogy ez közös termék volt, igazi branding. Társadalmi kérdésekkel foglalkozó műveinek sohasem a radikális kritika a jellemzője, hanem az ellentmondásosság megmutatása, a kívülállás lehetetlenségét beismerő szelíd humor és ironia. Nemcsak a vizuális hasonlóságokat játszotta ki, hanem a hidegháború mindkét térfelén meglévő belső ellentmondásokat is, így bizonytalanítva el mindkettőt. A soka-



Thomas Bayrle: Gotischer Schinken, 1980
olaj, vászon

ság egysége Janus-arcú jelenség, és ma is minden hatalomtól megkérdezhető, hogy vajon a „szuperforma” reprezentálja-e saját alkotóerezeit, vagy felszívja, magába olvasztja-e őket önmaga megjelenítése érdekében.

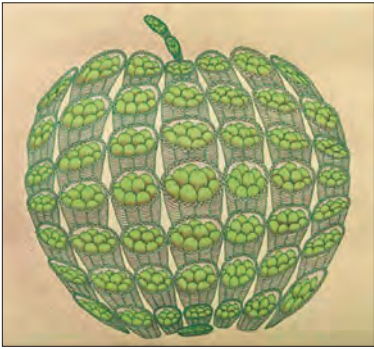
Művei szigorú szerkesztésű, ismétlődésekből, torzulásokból álló kompozíciók. A szitanyomatok nem



Kiadítási enteriőr

digitálisan tervezettek, hanem kézi rajzok. Vagyis Bayrle analóg módszerrel előlegezte meg a digitális effektusokat, a kilencvenes évekig rajzzal és technikai sokszorosítással szimulálta a ma programozott folyamatot, ahogy az apró alakok formái torzulnak, mikor egy nagy forma képévé állnak össze.

A hetvenes évektől készíti a városi úthálózatot megjelenítő munkákat, amelyek egyértelmű vizuális kapcsolatban állnak Bayrle textiles szakmájával. A rács, a mátrix, az ismétlődésen alapuló szabályos szerkezet sokféleségét és a hálózatoságot je-



Thomas Bayrle: Apfelbrei, 1974
litográfia, papír

leníti meg vizuálisan montázsban, rajzban, installációk sorában. A híres német utak a kritizált kapitalista gazdaság gerjesztőiként jelennek meg a kartonból összeállított, dollárformájú felüljárón, rajta műanyag kisautókkal (Dollar, 1980). Az ismétlés megnyugtató ritmikaként, érverésként vagy fenyegető, lehajtó nélküli labirintusként jelenik meg a különböző kollázsokon.

A tárlat hangsúlya az önálló térben tematikusan elkülönülő, vallásos ikonográfiájú munkákra esik. Évtizedek óta jelen van munkáiban a vallásos téma, és soha nem leegyszerűsítő módon. Két rendszer, az utaké és a vallásé már a nyolcvanas években is több művében fonódott egymásba, ilyen az utakból kirajzolódó gótikus boltzat (Gotischer Schinken, 1980). A kompozíciós elv változatlan: a korszak jellegzetes tárgyának, alakjának megszámlálhatatlan ismétlődéséből rajzolni ki a szuperformát. És Bayrle megtalálja a tökéletes tárgyat, amelyben egyszerre van jelen a korunk leginkább jellemző digitális csúcstechnológia, a hálózatok végtelen szövődésének kézzelfoghatósága, amely a leghétköznapibb – mégis csodálat övezi, ráadásul az absztrakt formatervezés legjobb példája: ez az iPhone. Hét különböző Pietà-kép szerepel együtt, különböző technikákkal, különböző minialakokból, -alakzatokból kirajzolva. Az iPhone Pietà (2017) kivételességét az anyaga adja: a márvány tökéletes, végső szilárdsága helyett egy gyapjúszőnyeg melege. A hatalmas szimbolikus templomtér helyett az otthon. A gyapjú festetlen színének hátteréből az iPhone-forma ismétlődésével, a kék árnyalataiból rajzolódik ki az alakok kettőse. Mai világunk kultusztárgya, a „God device”, ahogyan a régi kultusztárgy, a szobor felszívja, vagy éppen fordítva: ahogy ez utóbbi a mai formával is megrajzolható – ellentmondások egybeszöve.

A kiállítást meghatározó alap, hogy művészet, kézművesség és ipar mind együtt van. Egymáshoz való viszonyuk itt nem egyiknek a másikkal megjelenített kritikáját vagy határainak kiterjesztését, öndefiníciójának próbáját jelenti, hanem arra példa, hogy ezeknek a fogalmaknak az egymás ellenében való használata idejétmúlt: minden lehet minden, mert minden fejben dől el. Ez persze nem azt jelenti, hogy ne lehetne nagyon is ellentmondásos a viszonyuk. De nem éppen az-e világunk szabadságának egyik fokmérője, amit Bayrle minden munkája is próbára tesz, hogy mennyi ellentmondást tud magába fogadni? (Megtekinthető április 2-ig.)

GÁLÓSI ADRIENNE

Museum der Moderne, Salzburg

Újraértelmezett folklór

Mióta a múzeum partneri szerződést kötött a Generali Foundationnel, a kortárs intézmény mönchsbergi részlegében a „hagyomány és lelemény” jegyében nyolcadik állomásához ért a tartós letét és a saját gyűjtemény szembesítése. Most a „folklór” szélesen értelmezett témaköre került előtérbe a tradíció őrzésétől az innovációig, a nacionalizmustól a globalizációig. Antonia Lotz vendégkurátor elismeri, hogy a kifejezés nem mentes az ódság és a giccesség mellékizétől, de generációk felhalmozott tudását és a nemzeti identitást is közvetíti. A társrendező Sabine Breitwieser múzeumigazgatónt főleg az ellentétek izgatják, például a népviselet és a friss divattrendek, a lokális és az univerzális vagy a kézművesség és a „kulturális ipar” között.

A XX. század elejétől napjainkig közel 30 nemzetközi művész 60-nál több művét vonultatják fel (az egész falakat betöltő sorozatoknak csak az összefoglaló főcímeit számítva). Az etnográfiai zsánerfotográfiák közül Rudolf Koppitz közismert, ma is postai levelezőlapokon forgalmazott, szénát kaszáló, állatot legeltető alpesi parasztjai az 1920-as évekből; Peter Paul Atzwanger népviseletbe öltözött tiroli gyerekei, vagy a harmincas évek végéről Hans Walter Hannau ünneplőben pózoló falusi figurái Korniss Péter korai erdélyi felvételeit juttatták eszembe. Az Umbo művésznevű Otto



Kurt Kaindl: Rauris-sorozat, 1985
ezüstszelatin levonat, 36,5x30 cm

1945–1950 között született, fotót és karikatúrát ötvöző, szürke-monokróm litográfiát tartalmaz Eugène Guillevic poémáihoz. David Hockney 1969-ben a Grimm testvérek hat meséjéhez készített könyve 39 rézkarcot és egy 6 külön lapból álló mappát tartalmaz. Valie Export 1972-ben jelentette meg „civilizációs ciklusnak” nevezett, testjelek, tetoválások és roncsolások nyomait mutató vászonkötésű kiadványát, Günther Brus kísérszövegeivel és 10 számozott és szignált ezüstszelatin fotólevonattal. A kurátorok merészen beválogatták a kiállításba Erwin Wurm Önarckép mint ecetes uborka (2008) című, 36 részes, variálható installációját is.

Friss szerzemény és először kerül nyilvánosság elé a Bécsben és Berlinben élő-alkotó Kathi Hofer térberendezése, mely Dzsungel I–II. (2016) címmel egy kovácsoltvas „lugast” és népi ihletésű, de ma is viselhető modern ruhadarabokat vonultat fel a nyakkendőitől a mellényig. Anyaguk nemezelt posztóból, selyemből és szintetikus textíliákból áll, fából faragott vagy ezüstből vert pitykegombokkal. A bolgár Nedko Solakov ajándéka egy szépiával és tussal lavírozott, tucatnyi lapot tartalmazó, a témába vágó rajzsorozat (Eladó bölcsesség, 2016). (Megtekinthető április 15-ig.)

W. I.



Rudolf Koppitz: Szénagyűjtés
Tirolban, 1920–1932
ezüstszelatin levonat, 15x10 cm

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



MINI ELECTRIC

ELSŐNEK LENNI FELVILLANYOZÓ.

Az új MINI Cooper S E Countryman ALL4 kategóriájának első plug-in hibrid modellje. A MINI-k között is egyedülálló Countryman S E a jövőbe mutató, környezetbarát technológia mellett intelligens összerékmeghajtással és automata váltóval érkezik, ötvözve az ötletes dizájnt és a sokoldalúságot.

Ráadásul most ajándék Wired csomaggal lehet a tiéd. Az ellenállás hasztalan. www.mini.hu/minielectric

**AZ ÚJ MINI COUNTRYMAN PLUG-IN HIBRID.
MOST AJÁNDÉK WIRED CSOMAGGAL.**



Az ajánlat 2018. március 31-ig érvényes. A tájékoztatás nem teljes körű, további információért keresd hivatalos MINI Márkakereskedődet!
MINI Cooper S E Countryman ALL4 átlagfogyasztás: 2,1-2,3 l/100 km, CO₂-kibocsátás: 49-52 g/km.