



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2018. JÚNIUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



© Orosz Múzeum, Szentpétervár

Utópia? Forradalom!

Az orosz avantgárd Párizsban

Kazimir Malevics: Szuprematizmus, 1915

23. oldal

Egy életmű mélységei

Beszélgetés a Ludwig Múzeum kiállításáról

Türk Péter: KENYÉR VÍZ (részlet), 1990

8. oldal



A művész hagyatéka. Fotó: Rosta József

Mindkét fél mást akar

Miért utálják még ma is a műgyűjtőket?

12–13. oldal

Az emlékezet morzsái

Mulandóság rögzítése Szentendrén

Imre Mariann: Hárs illata (részlet), 2016–2018

5. oldal



Fotó: Deim Balázs, Ferenczy Múzeum – Szentendre

Ferenczy Béni két kiállítása

Test és szellem

Ritkán fordul elő nálunk, hogy egy művésznek egy időben több kiállítása is legyen, szobrásznak pedig talán még nem is volt. Annál öröndetesebb, hogy most egyidejűleg két, ráadásul nagyon különböző tárlatot láthatunk Ferenczy Béni műveiből, az egyiket Szentendrén a Ferenczy Múzeumban, a másikat Budapesten, a Molnár-C. Pál Múterem-Múzeumban.

Bodonyi Emőke arra vállalkozott, hogy a szentendrei intézmény öt kis termében átfogó képet adjon a művész munkásságáról, és a mértéktartó, kitűnő válogatásnak köszönhetően ez sikerült is. Bár időrendben haladunk végig a művészpályán – minden terem egy-egy egység –, finom utalások mutatják meg az egyes témák folytonosságát, és emelik ki az életmű csúcspontjait. Az első terem a pályakezdése. Az Álló leány (1917) – mint origó – hitvallás a görög szobrászat példája mellett, de ugyanitt a Fiatal férfi (1919) már szakítás is azzal. Két év – és Ferenczy Béni rátalált művészetére igazi, örök témájára: test és lélek feszültségére. Ez a téma bomlik ki a termék során, hogy majd a végén ismét találkozunk a görög művészet embereszményével (Génusz, 1955), és megértjük, hogy minden stílizáló próbálkozás és avantgárd csábítás ellenére ennek a művészetnek a mélyen megélt antik szépség-eszmény és morális tartás az alapja.

Közben természetesen ott vannak az életmű nagy kérdései. A testi erő kifejezése, a Herkules-téma kezdettől foglalkoztatta Ferenczy Bényt. Ebben nyilván szerepet játszott édesapja birkózókról festett képso-rozata, és az az apai követelmény is, hogy a fiúk szüntelen testedzéssel fejlesszék magukat. („Minden este birkózunk” – írta apjának Valér 1910-ben.) Egy késői írásában (Baráti levél Herculesről) Béni finom iróniával számol be arról, hogy fiatalkorában neki is Herkules-komplexusa volt, míg fel nem ismerte, hogy Donatello Szent Györgyében az erőt csupán az összehúzott szemöldök és a széles csukló fejezi ki, nem az izmok tömege.

(folytatás a 7. oldalon)

Kunsthalle Bratislava

A cukorhegyen túl



A művész jóvoltából

Németh Ilona: Süveg-cukor manufaktúra, 2017–2018
interaktív installáció 36 munkaszállal

Németh Ilona legújabb, nagyszabású önálló kiállítása mind saját munkássága, mind pedig a kortárs (magyar) képzőművészet helyzete szempontjából számtalan tanulsággal szolgál. Tevékenységét ismerve ez persze korántsem meglepő: ő – akár egy fordulatos krimiben – mindig képes újabb „csavarral” szolgálni a saját életművé-

ben. Munkáinak változatossága talán épp abból fakad, hogy mindig erősen reagál bemutatásuk – tág értelemben vett – helyszínére, legyen az egy kis, nonprofit galéria, egy város utcája vagy egy olyan nagy léptékű kiállítótér, mint a pozsonyi Kunsthalle, melynek első emeletét foglalja el a kiállítás – vagy inkább projekt.

Már a cím, Eastern Sugar is magán viseli azt a többszintű, sokszor képes beszédmodot, amely meghatározza a néző számára felkínált elemeket. A „keleti cukor” első pillantásra metaforának vagy parabolának tűnik, és a nézőben épp az okoz feszültséget, hogy mégis azt kapja, amit a cím leír, azaz a cukor ke-

let-európai történetét. Az Eastern Sugar egyben annak a cukorgárnak is a neve, amelyről a Németh Ilona által készített egyik videó interjúalánya beszél. Az egykori, királyi Magyarország területén működő cukoripar bemutatása azonban átfordul szinekdochéba, ahol a rész – mint cseppben a tenger – az egészre utal vissza. A kiállítás esetében ez a rész a szlovák cukoripar története, amely a rendszerváltás, illetve a kapitalizmus eljövételének, a privatizációnak, a nyugati cégek kelet-európai agresszív piacszerző versenyének vált tipikus példájává, magán hordozva a „rekapitalizáció” minden problémáját és visszasságát. Németh a suranyi városi múzeumot hívta meg, hogy a tervezett cukor-múzeum gyűjteményét bemutassák. A Miroslav Eliáš által összeválogatott anyag egyben arra a szívszorító paradoxonra is kitér, hogy miként alakult ki a cukorrépa felhasználásán alapuló cukorgyártás Európában, és hogyan vált az először csak a gazdagok számára megfizethető luxuscikk-ből olcsó tömegtermék, melynek fogyasztása számtalan egészségkárosító mellékhatással jár. Épp ezért mára a luxus éppen a cukor elhagyása vagy drága, természetes édesítőszerekkel való helyettesítése lett; a cukor pedig az olcsó, tömegek számára megfizethető, legális fehér porrá, „kábítószerre” vált. A hagyományos múzeumi anyagot – többek között tárlók a cukorgyártáshoz szükséges eszközökkel, archív fotók, hétköznapi használati tárgyak, plakátok – Németh egyszerre mutatja be és „sajátítja ki”, projektje szerves részévé téve.

(folytatás a 2. oldalon)

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Faust-variációk

Liezen-Mayer Sándor olyan korszakban fordult a szépirodalmi illusztráció felé, amikor az magasra értékelt műfaj volt. Befolyásos müncheni és bécsi udvari körökben nevet szerzett portré- és történeti festőként jól érzékelte, hogy a romantika ízlésváltása kedvez a szépirodalmi témák feldolgozásának.

Első irodalmi inspirációra született kiállított műve a romantika egyik irodalmi idola, Shakespeare Cymbeline című drámájának egy jelenetét dolgozta fel 1869-ben. Nem sokkal ezután kezdte foglalkoztatni Goethe Faustja, amely először festményeit ihlette meg. Goethe drámája kivételes helyet foglalt el a német

irodalmi-nemzeti identitásban, a német művészeti életbe integrálódni igyekvő magyar festő számára tehát garantált figyelmet ígért feldolgozása. Liezen-Mayer számítása bevált: 1876-ban elkészült 50 részes grafikai sorozata – melyet a müncheni művészeti és iparművészeti kiállításon, két önálló teremben mutatott be – a közönség és a kritika részéről is sikert és elismerést hozott számára. Nagyrészt a Faust-ciklusnak köszönhetette, hogy 1880-ban meghívták a stuttgarti képzőművészeti Akadémia igazgatói székébe, és a müncheni akadémia is tiszteletbeli tagjává, majd professzorává avatta.

(folytatás a 6. oldalon)

BODÓ
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

ÚJ GALÉRIA NYÍLT A FALK MIKSA UTCÁBAN!

A BODÓ GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ GYŰJTEMÉNYÉNEK
KÖZÉPPONTJÁBAN A 19-20. SZÁZADI
MAGYAR ÉS EURÓPAI FESTŐK ALKOTÁSAI ÁLLNAK.

AZ ELSŐ AUKCIÓ ÖSSZEL VÁRHAÓ!

BODÓ GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ
FALK MIKSA UTCA 24–26. • + 36 1 787 2998 • INFO@BODOGALERIA.HU



Megtalált közönség

Idén már a második film találkozik össze a kortárs képzőművészettel direktben, ami igen üdítő jelenség, hiszen előttük az érdeklődés kimerült az életrajzi opusokban. Tény, megújulás ott is mutatkozott, például a Lány gyöngy fülbevalóval egyedibb, mint az átlag életrajzi filmek; a Turner-sztorit sem lehetett unni; Goya pedig olyan nagyágyúkat inspirált, mint Milos Forman és Javier Bardem. Ezek a filmek jók, a történelmi miliő miatt még látványosak is, de – a morális és művészi problémák örökérvényűsége ellenére – mégiscsak távoli történetek. Az alkotók mesélnek nekünk, mi élvezettel végignézzük, de mindvégig kíváncsiaként, hiszen mi nem vagyunk benne.

Ilyen előzmények után A négyzet szinte robbant, mert ez a merész alkotás rólunk szól – többek között szakértelemben burkolt sznobizmusunkról. (A filmről bővebben Süvecz Emese írt áprilisi számunkban.) A rendező nem kímélt bennünket, „műértőket”, ami rendjén is van, s a kortárs művészet sem tűnik benne vonzonak, ami megint csak nem baj, hiszen a film kontextusa így kívánta.

A véletlenek – vagyis a filmforgalmazás – játéka folytán a svédek kemény, de intelligens felvetésére alig pár hónap elteltével megérkezett a franciák „válasza”, mely szerint a kortárs művészet nem (mindig) érthetetlen blabla, hanem a valóságból kiinduló, gondolkodó „ábrázolás”, amihez minden élő embernek köze van, vagy lehetne.

Ehhez persze kellett két jelentős művész, a 90 éves Agnes Varda, a francia új hullám egyetlen női rendezője, valamint a 35 éves J. R. fotográfus és street artist, akik az Arcélek, útszélek című dokumentumfilmben szó szerint elviszik a művészetet a közönségnek, s bebizonyítják, hogy a kortárs képzőművészet alanya és tárgya mi magunk vagyunk.

Egy csillagtúrát követünk végig a filmben, melynek során a két alkotó apró falvakba utazik J. R. automata fotóstúdiót rejtő mikrobuszával, s a helyszíneken a lehető leghétköznapiabb figurákról készítenek óriásfotókat, melyeket házak és építmények falára tapétáznak. Nem magamutogató öncélúsággal, hanem az alanyok életét egyetlen beállításba sűrítve, akik aztán önmagukat nézve elgondolkozhatnak azon, hogy ezzel részévé váltak a grand art-nak.

Igazi élet- és művészetigenlő bonbon ez a másfél órás dokumentumfilm, hiszen két humánus művész hitelesíti. S talán a filmek – véletlen adta – vetítési sorrendje is elgondolkodtató, ugyanis A négyzetből az derül ki, hogy a jól tált blöffből feljebb nincs hova, mert különben végképp bezárul az elitista elefántcsonttorony kapuja. Mindezzel szemben Varda és J. R. megmutatta a visszafelé, vagyis az elvesztett közönség felé vezető egyik lehetséges utat.

CSÓK: ISTVÁN



MŰTÁRGYAK
éjszakája

2018. június 7-9.

www.mutargyakejszakaja.hu

by: mutargy.com



MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA LINN – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bazel
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, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumban 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.

Kunsthalle Bratislava

A cukorhegyen túl

(folytatás az 1. oldalról)

A kiállítást a művész a kettősségek, az ellentmondások, a paradoxonok mátrixában tervezte meg. A teret három, lineárisan felfűzött részre tagolta, ám a néző végül is eldöntheti, hogy a cukormúzeumot, vagy pedig az azzal szemközt teret keresi fel először. Ez utóbbiban Németh a meglévőkhöz mellett (történész, muzeológus, antropológus, etnográfus) egy újabb szerephez helyezi magát: a kurátoréba, aki az általa meghívott „vendégek” (Jeremy Deller, Harun Farocki, Lonnie van Brummelen & Siebren de Haan) munkáival együtt állítja ki saját, képzőművészeti eszközökkel operáló szubjektív dokumentumait. Csak annyiban szubjektív ez a dokumentáció, amennyiben nem törekszik tudományos teljességre, hanem hangsúlyosan emel ki olyan részeket a kelet-európai cukorgyártás 1989 utáni történetéből, amelyek segítségével be tudja mutatni a globalizációt, az EU-s támogatási rendszert, a nemzetközi cégeket, a helyi politika és a profitmaximalizálás azon egy irányba mutató érdekeit és összefonódásait, amelyek épp a globális és lokális egyenlőtlenségeket nagyítják fel, leggyakrabban az adókból származó újraelosztások révén.

Paradox módon ezeket az adókat azok fizetik, akiket a gyárak bezárása és megszüntetése a legsúlyosabban érint. Harun Farocki ismert filmje (Workers Leaving the Factory, 1995) részben arra reflektál, hogy munkásábrázolások esetében a szabadidő eltöltését nem igazán reprezentálja a művészet, részben pedig arra, amikor a munkások végleg elhagyják a gyárat, amit a tulajdonosok bezárnak, megszüntetve ezzel számtalan munkahelyet. Farocki ismert, gyárakban játszódó játékfilmek részleteit használta, melyeket egy 12 csatornás installációba rendezett. Németh példájában – a dunaszerdahelyi cukorgyár megszüntetésének esetében – ráadásul egy olyan üzembről van szó, ahol a település méreténél és szerkezeténél fogva szinte lehetetlen más munkát találni. A dunaszerdahelyi cukorgyár eredeti linóleumpadlójának pár négyzetméteres darabja szintén látható a kiállításon.

Ismert axióma, hogy a globalizáció leginkább a tőke és az árucikkek szabad mozgását teszi lehetővé, az embereket már sokkal kevésbé – vagy csak a tőke érdekeit szolgáló esetekben. Ennek a többrányú mozgásnak az ellentmondásosságát mutatja meg Lonnie van Brummelen



Németh Ilona: Cukorgyár archívum, 2017–2018
videók, fotók, szöveg

& Siebren de Haan 16 mm-es némafilmje, amely egy világgazdasági – és egyben művészeti – kísérlet folyamatát és tanulságait rögzíti. A mű készülése idején, 2007-ben érvényben volt az EU-ban a cukorbehozatalra kirótt vám, amely a belső termelést és piacot „védte” az olcsó, afrikai és dél-amerikai cukortól. An-



Németh Ilona: Archívum, 2017–2018
38 c-print, interaktív installáció,
12x2,60x2,60 m

nak érdekében, hogy megmutassák a védővámok paradox mechanizmusát, a művészek Nigériában nagyobb mennyiségű cukrot vásároltak, amit emlékművé alakítva, műtárgyként, vámmentesen szerettek volna az EU-ba behozni. A téglánál nagyobb méretű tömbökké formált cukor azonban rosszul bírta a hajóutat, egy része a nedvesség hatására szétesett vagy megpenészedett. A globalizáció eredménye természetesen az is, hogy óriási volumenben zajlik az áruszállítás a tengereken,



Németh Ilona: Eastern Sugar, 2017–2018
részlet a kiállitásból

gyakran épp azért, hogy a nagyvállalatok a vámokat elkerüljék, vagy hogy bizonyos termékek esetében az árakat ezzel növeljék.

A kiállítás két lehetséges bejárata között egy hatalmas, világos térben helyezkedik el Németh Cukorsüveg manufaktúra című installációja. A terem egy 36 munkaállomásból álló interaktív platform, melynek modernista designja egy gyár és egy laboratórium kombinációját idézi fel. A tér fehér és steril, a munkaállomások uniformizáltak (és ezáltal egymással teljesen felcserélhetőek), bár a művész által felajánlott munkavégzés nem a fordista termelési mód futószalag-logikáját, hanem a manufaktúráét követi. Az egyedileg, kézzel készített árukét, amelyeknek ma inkább a luxushoz van köztük, vagy a termék marketingjéhez. Hiszen senki sem gondol bele, hogy a manufakturális cikként hirdetett áru olyan mennyiségben kerül a piacra, ami lehetetlenné teszi annak kézműves körülmények közötti előállítását. Ebben a térben a nézők maguk is munkássá válhatnak azzal, hogy elkészítenek egy-egy cukorsüveget, cserébe pedig a már korábban előállítottak közül hazavihetnek egyet.

A cukorsüveg a maga banalitásán túl azonban egy másik aktuális kérdésre is rámutat. Amikor a látogató belép ebbe a térbe, és meghívást kap egy cukorsüveg elkészítésére, persze az is eszébe jut, hogy minek ezzel ennyit vesződni, egyszerűbb megvenni a kiló cukrot a közértben. A cukorsüveg azonban a kiserelésnek egyszerű és környezetudatos módja, amely nem igényel felesleges csomagolást – bár az utóbbi évtizedekben szuvenírként elegáns celofánburkolást kapott.

Németh Ilona kiállítása olyan művészi kutatómunkán alapuló komplex projekt, amelyhez alkalmas méretű kiállítótér és infrastruktúra szükséges. Összetettségét a művész csak megfelelő léptékű térben képes a néző számára megmutatni, ezért a gondolatok és a helyszín szorosan összekapcsolódnak. Németh eddigi tevékenységének és témáinak szinte összességé az Eastern Sugar, bár egyáltalán nem retrospektív, hanem prospektív. Művészi gondolkodásának és munkájának lehetséges útjait és következő lépéseit mutatja meg számunkra, a kísérletezés esetlegessége vagy bizonytalansága nélkül. Az az érzésem, hogy ez a kiállítás a magyar közegben nem születhetett volna meg. (Megtekinthető július 15-ig.)

TIMÁR KATALIN

Centrális Galéria, Budapest

Küszöbterápia

A küszöb valójában az egyik leg-
észrevehetetlenebb dolog a kör-
nyezetünkben, a fotocellás plexiaj-
tók korában idejétmúlnak is tűnik.
A normál halandó a küszöböt majd-
nem mindig csak akkor veszi észre,
ha elbotlik benne, akkor regisztrál-
ja a létét, ha fájdalmas akadályként
emelkedik előtte. Ilyenkor nemcsak
metaforikusan gondolunk rá – se
kint, se bent, mint a küszöb, tartja
a mondás –, hanem néha káromko-
dunk is. A nemrég diplomázott Don
Tamás által szervezett Küszöb Fesztí-
vál és kiállításorozat egyszerre me-
taforikus küszöbértelmezés és fino-
man becsomagolt káromkodás. Úgy
tűnik, hogy egy képzőművész-ge-
neráció életpályáján megjelent egy
láthatatlan akadály, amelyre a kü-
szöb régimódi metaforája még min-
dig alkalmazható, s ezzel egyide-
jűleg nyilvánvalóvá vált, hogy egy
fiatal nemzedék számára megint el-
jött a káromkodás ideje.

Amikor egy generáció viselkedésé-
ből vagy szavaiból kiderül, hogy egy
határra érkezve elbizonytalanodott



Kiállítási enteriőr

nak? Hogy baj van, egy ideje tudjuk.
Bár, ha jobban belegondolunk, a mű-
vek egy remek, jól világított kiállító-
térben állnak Budapest központjában,
itt mutathatják be munkáikat a pálya-
kezdő fiatalok. Sőt a Küszöb Fesztivál-
on több remek, jól világított helyszí-

filmbe foglalt Szabó István: véget ért
az Álmodozások kora?

Akkor állnak össze csoportok, ha
bizonyos utak, amelyek korábban, il-
letve egy más nézőpontból láthatóvá
váltak, most már nem látszanak; ko-
runkban hirtelen eltűnt a jövő, mert
elhomályosult a magyar kulturális,
és ezen belül kortárs képzőművésze-
ti intézményrendszer korábbi pers-
pektívája. Ha megmaradunk az ajtó és
a küszöb metaforájánál, akkor adott
most egy szűk tér: épphogy elférünk
a kinyíló ajtótól. Ha sosem látnánk
mást – akár az észak-koreai pálya-
kezdő művészek –, akkor azt gondol-
nánk, mindez természetes, mivelénk
a küszöb ilyen hatalmas. Ha azonban
láttuk vagy látjuk, hogy másképp is
mehetnének a dolgok, akkor egyirá-
nyúan kiábrándulttá válnak a metafo-
rák. Demeter Dávid videóján a művész
és a pályakezdő kurátor a Képzőművé-
szeti Egyetem Barcsay Termében fo-
cizik, céltalanul és eredménytelenül.
Balla Csöngé és Thury Lili Tarthatat-
lan címen a felsőoktatás szabályrend-
szerének változását követeli, valószí-
nűleg visszhangtalanul. Molnár Judit
Lilla Függő helyzet című munkájában
a hinta számtalan színes láncon függ
a keretében; minden mozdíthatatlan-
ul összegabalyodott.

A művekből elsősorban a jelen
helyzet rajzolódik ki – a jövőt a pá-
lyakezdők a kis szobából egy résen



Molnár Judit Lilla: Függő helyzet, 2018

vagy megrekedt, akkor szinte termé-
szetes, hogy kollektív pszichéje vizs-
gálat tárgyává válik. Adott esetben
ön maga kezdeményezheti a vizsgá-
latot, sőt a terápiát is önmagára szab-
hatja. A Küszöb nyitóeseményeként
megrendezett Terápia kiállításon lát-
ható művek tíz alkotója – valamen-
nyien pályájuk kezdetén álló magyar
képzőművészek – egy hat hónapos,
havi egy találkozóból, alkalman-
ként kétszer kétórás foglalkozásból
álló kiscsoportos terápia résztvevője
volt. Szakemberek segítségével meg-
osztották egymással élményeiket,
érzéseiket, kibeszélhették egymás
közt a problémáikat, illetve feladato-
kat oldottak meg játékok formájában,
amelyek „segítettek a csoport alaku-
lásában, a bizalom elmélyítésében,
a megosztásban, az együtt gondolko-
dásban, a másik és önmaguk megis-
merésében”.

A Terápia első látásra a küszöb felis-
merésére és leküzdésére szolgáló esz-
köznek tűnik, valójában ennél sokkal
bonyolultabb a helyzet. Ha ugyan-
is a kiállított művekre – a kibontásra
váró metaforákra, a visszafogott ká-
romkodásokra – tekintünk, akkor ne-
hezen tudjuk megmondani, hogy még
csak a szimptómákat látjuk-e, vagy
már a diagnózist? Vajon a pályakezdő
művészek alkotásai inkább azt jelzik,
hogy baj van, vagy már a probléma fel-
oldása, a gyógyítás irányába mutat-

nen került sor kiállításokra. A helyzet
tehát nem is lehetne jobb – vessük ösz-
sze mindezt azokkal a lehetőségek-
kel és rombolásokkal, amelyekkel
egy fiatal ukrán kortárs művésznek
kell szembenéznie. Lehetséges azon-
ban az is, hogy minden problémánk



Secco & Fresh.ko (Keresztesi Botond és Szigeti Árpád): Gazdálkodj OFF-osan, 2015

általános érvényű, hogy a pályakezdő
művészeket mindenütt ugyanaz a bi-
zonytalanság várja. Hogy a fiatal mű-
vészek, ahogy a XIX. század eleje óta
oly sokszor, a csoportos fellépésben
látják az áttörés lehetőségét. Így mű-
ködtek a nazarénusok, a preraffaeliták
és a bécsi szecesszió is. Hogy mindez
nem más, mint amit már 1964-ben

át kitekintve látják. A terápia ebben
a szituációban a pozíciók felismeré-
sére szolgáló kezdőpont lehet. Úgy
tűnik, innen kell elindulni: vagy
káromkodva nagyobb rést kell ütni
a küszöb alá, vagy nem marad más,
mint másik ajtót keresni. (Megte-
kinthető június 10-ig.)

MÉLYI JÓZSEF

A Műértő júniusi kiállításajánlója

acb Galéria – NA / Hopp-Halász Károly: Modulált testek, június 15-ig
Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre / Imre Mariann: Mulandóság
rögzítése – Lecsupasztíva, július 1-ig
Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre / Talált pixelek, június 24-ig
Horizont Galéria / Igor Hosnedl: A bölcs kígyó leckéje, június 13-ig
Koreai Kulturális Központ és Stúdió Galéria / Santopalato, július 30-ig
Kunsthalle Bratislava / Németh Ilona: Eastern Sugar, július 15-ig
Magyar Nemzeti Galéria / Múzeumi szobrok – Kortárs reflexiók,
július 1-ig
MODEM, Debrecen / Zuzanna Janin: Transformed, Metamorphosed,
július 8-ig
Molnár Ani Galéria / Haász István: Elmozdulás, június 30-ig
Vintage Galéria / Gémes Péter: Oszlopok, június 15-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

Top 100-ban a budapesti Ludwig Múzeum

A kelet-európai kortárs művészeti múzeumok közül először került be egy
nemzetközi toplista első 100 helyezettje közé a budapesti Ludwig Múzeum.
A berlini székhelyű ArtFacts, amely e rangsort felállította, a világ egyik leg-
nagyobb olyan internetes adatbázisa, amely művészeti intézményekről, mű-
vészekről, kiállításokról gyűjt információkat. A budapesti Ludwig Múzeum
az egyetlen magyarországi intézmény, amely a listára felkerült; a Ludwig In-
tézetek hálózataiból itt szerepel még a bécsi Museum Moderner Kunst Stiftung
Ludwig (MUMOK) és a kölni Ludwig Múzeum is. (https://artfacts.net/lists/global_top_100_institutions)

Pályázat

Megjelent az 58. Velencei Képzőművészeti Biennálé Magyar Pavilonjában ren-
dezendő kiállítás kurátori megbízatására kiírt pályázat. Jelentkezhet minden
olyan személy, aki jártas a kortárs képzőművészetben, valamint számottevő
kurátori praxissal és kiállításrendezői gyakorlattal rendelkezik. A kurátori poszt
egyszemélyes, a feladat társkurátor nélkül látandó el. A kurátor nem lehet egy-
üttal kiállító is. Beadási határidő: július 2. (https://www.ludwigmuseum.hu/palyazati-felhivas?mc_cid=e8f042b33c&mc_eid=000fa98165)

A független képzőművészeti tanszék programjai

2018. június 23–29. között Gyulaháza, Szabolcs-Szatmár-Bereg megyében
rendezi meg nyári workshopját a független képzőművészeti tanszék, ahol
három témában dolgoznak együtt a résztvevőkkel képzőművészek és más
szakemberek. Június 28-án a közsg lakói és minden érdeklődő számára is
láthatóvá válik a közös munka a település különböző helyszínein.
A f***k projekt a 2013–2014-es tanév óta van jelen az ország számos egye-
temén és főiskoláján ingyenes kortárs művészeti kurzusokkal. A flying art
courses eddig 34 tanszéken valósult meg 1000 hallgató részvételével. Nyáron
a Bánkító Fesztiválon és az ELTE ÁJK balatonlellel Nyári Szabadegyetemén is
jelen lesz a független képzőművészeti tanszék. Ősszel a Bécsi Egyetem Euró-
pai és Összehasonlító Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetében és az ELTE
Modern Magyar Irodalomtörténet Tanszékén lesznek kurzusok.

Meg nem valósult művek – 2018

A Műértő 4. oldalán havonta jelentkező kezdeményezés a tranzit.hu egyik
első pályázatát idézi fel 2006–2007-ből, amely meg nem valósult művek lét-
rehozását támogatta. Ez a sorozat most más eszközökkel közelíti a kérdéshez:
spekulatív, utópisztikus művészi elképzeléseket és koncepciókat hoz nyilván-
osságra. Az ötlet kapcsolódik Beke László 1971-es Elképzelés projektjének
gondolatköréhez is. Beke egy elképzelés dokumentációjaként megvalósuló
műveket kért egy gondolatban, illetve mappában „megrendezett” kiállí-
táshoz. Utóbbi aktualitását az adja, hogy 2018 őszén a tranzit.hu a Kiscelli
Múzeummal együttműködve Beke gyűjteményét a korabeli kulturális közeg
párhuzamos rétegeivel együtt mutatja be.

artportal

Nézd...!
Új artportal.

www.artportal.hu

A nemzetközi kulturális partnerségi kapcsolatok országos megünneplésére alapított tematikus napok programkínálata egyszerre rejt magában a lehetőségét annak, hogy valóban eseményszámba menő attrakcióknak leszünk részesei, vagy hogy az alkalom valamilyen kényszeredett megragadását kíséressük figyelemmel – például egy emléktábla felcsavarozását.

A Magyar–Lengyel Barátság Hetének minden páros év március 23-án egy magyar város ad otthont. Ezúttal Veszprém volt soron; az egyhetes kulturális kínálatban a Művészetek Háza több eseménnyel is kapcsolódott a témához. A Lengyel Intézet közreműködésével megrendezett Tomasz Piars-kiállítás mellett megtekinthetünk például egy kisebb, a Vass-gyűjteményhez szorosan kötődő tárlatot is, amely demonstrálja, miért is lehet hasznos egy ilyen tematikus hét. Polak, Wegier dwa bratanki – szól a közmondás, és ennek jegyében Vass László is körbenézett gyűjteményében. Talált is néhány érdekes darabot a XX. század második fele és napjaink lengyel avantgárdjából.

Lengyelországban a XX. századnak a Szovjetunió érdekszférájában eltöltött és soha véget érni nem akaró, inséges fele szerencsére kegyes volt a klasszikus avantgárdhoz. Míg nálunk a kultúrpolitika bizalmatlannak és elutasítónak mutatkozott a magasabb szintű absztrakcióval szemben, addig Lengyelországban ez zavartalanul kibontakozhatott. A húszas évektől az avantgárd műhelyek sikeres tevékenysége folytán létrejött lódzi Muzeum Sztuki alap-

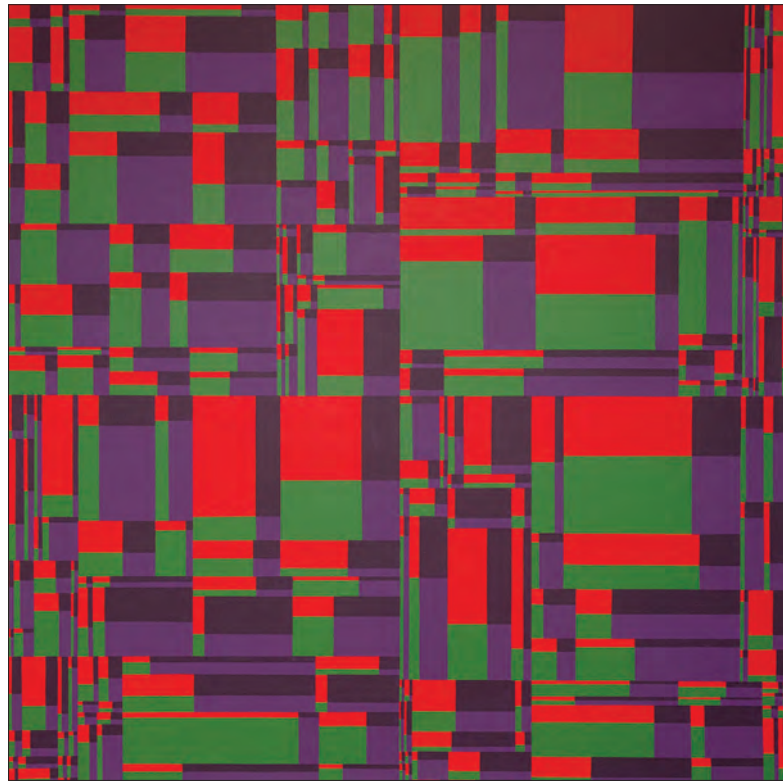
gyűjteményét képező, nemzetközi anyagot is felvonultató kollekciótól számíthatjuk a lengyel kulturális és szellemi vagyon avantgárd bázisát, amely azóta is szépen gyarapszik, és az erős lengyel konstruktivizmus tükrében masszív fedezetnek bizonyul. Nem meglepő tehát, hogy a geometrikus absztrakció iránti elkötelezettségéről ismert gyűjtő, Vass László műtárgyai között olyan reprezentatív lengyel alkotások bújnak meg, amelyeket most a nyilvánosság elé tárt a Modern Képtár tetőterében.

A kiválasztott hat művész emblemikus munkái időben nagy távlatot hidalnak át. A legkorábbi alkotás Henryk Stazewskié, aki a klasszikus lengyel avantgárd egyik atyjának tekinthető, és az 1920-as évektől 1988-ban bekövetkezett haláláig dolgozott; az a.r. csoport alapítójaként a Muzeum Sztuki kollekciójának felépítésében is fontos szerepet játszott. A sorozat két legfrissebb darabja Jan Pamula számítógépes algoritmuson alapuló műve. Ez körülbelül 80 évnyi időtávlat a tizenegy kiállított munkát tekintve.

Az óriási időbeli távolság és az avantgardizmus rendkívüli reakcióképessége ellenére a művek immanens működése, mondanivalója konzisztens egységet alkot. Bármelyikről legyen is szó, mindegyik mögött ott van az egzakt tudományos háttérbe, a világ alapvetésébe, va-

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém

Polska Geometria



Jan Pamula: Számítógépes sorozat I., 2016
akril, vászon, 100x100 cm

lamint a szabályok és a formák harmonikus együttállásába vetett hit. A tiszta absztrakció, a fegyelmezett, aszketikus felület- és formaképzés nem steril filozofikusságot, hanem az élet valamiféle eredendő vibrálását jeleníti, amelyet a színek, a kont-

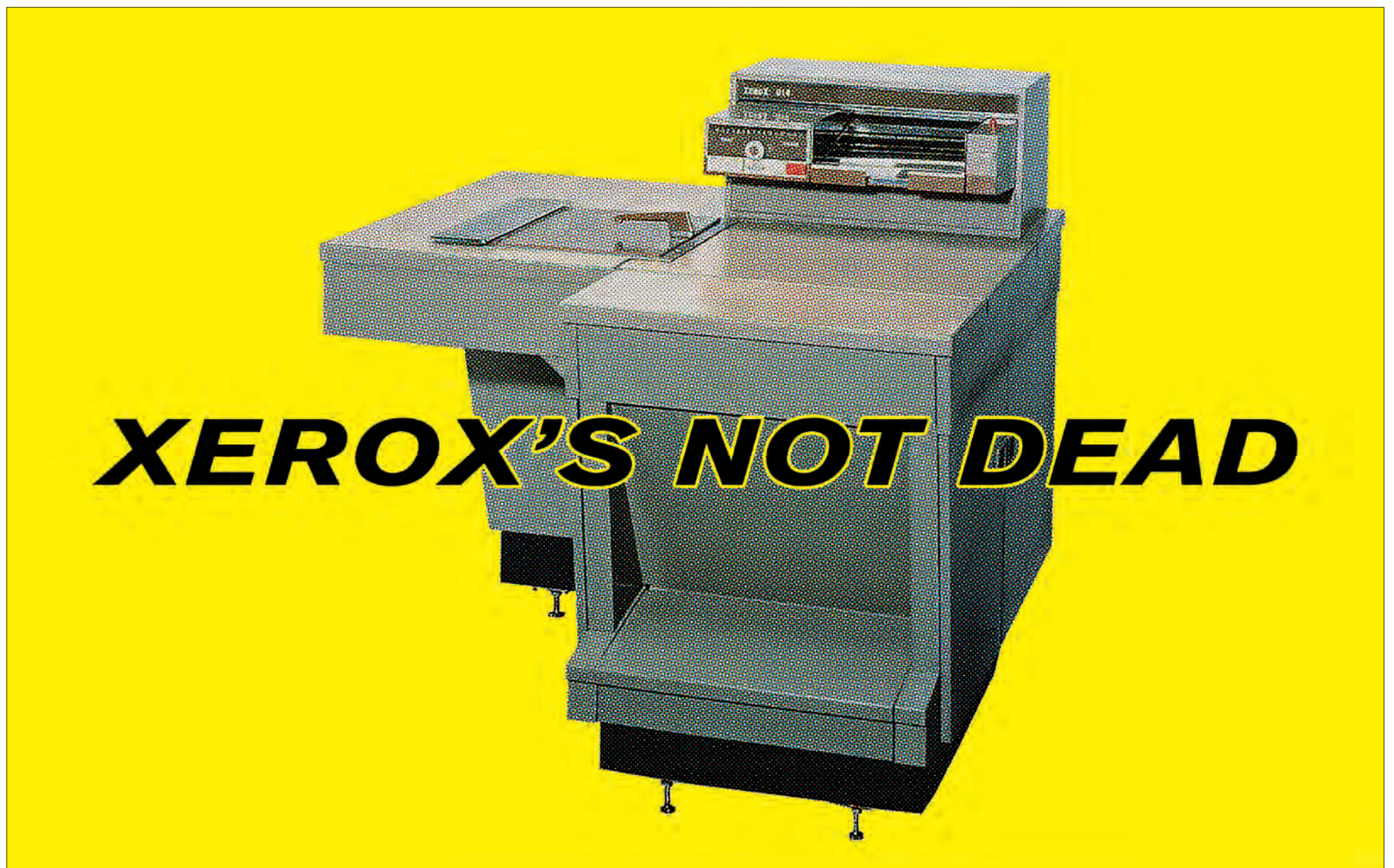
rasztok és az egyszerű, szabályos formák közvetítenek.

Ryszard Winiarski rigorózan képviseli a tudományos és matematikai fogalmak érzelmi impulzusoktól megtisztított, objektív átfordításának poétikáját. Két vászna azért is

izgalmas, mivel ezekre a hatvanas évek végén készült fekete-fehér rács-szerkezetre épülő, absztrakt munkákra nem tudunk anélkül ránézni, hogy ne befolyásolna bennünket a bináris információ hordozására alkotott „QR-kód-igáslovak” optikai tapasztalata. Jerzy Grabowski jelentős érdemeket szerzett az 1960–1970-es évek lengyel művészetének nemzetközi reprezentációjában. Amellett, hogy létrehozta a concrete art és az op art lengyel interpretációját, műveiben összhangba kerül a precíz, geometrikus felületképzés és a látványos – a Bauhaus színelméletre épülő, szabályos formák viszonyba rendezésével kivitelezett – színmoduláció. Jerzy Kalucki a polárkoordináta-rendszer felhasználásával alkot képi struktúrákat, így következetesen aknázza ki az ívszeletek és egyenesek adta lehetőségeket.

Végül nézzük Andrzej Gieraga munkáit, amelyek az utóbbi húsz évben készültek. Papírmassával kidolgozott, lágy hatású, monokróm felületeit a Fibonacci-számsor arányai szerint ismétlődő, szabályos függőlegesekkel szabdalta. Mindazok után, hogy a függőlegeseket kimérte és hornyolta, volt benne annyi nagyvonalúság, hogy ezekből a lazúros felületen – pusztán kézzel a képlékeny anyagba karcolva – hegyesszög-szárakat képezzen. Az absztrakt és az életszerű dichotómiájának és egyben szükségszerű összetartozásának már-már ezoterikus sűrűségű, önreflektív megfogalmazását láthatjuk e két alkotásban. *(Megtekinthető június 23-ig.)*

KOVÁCS ALEX



MEG NEM VALÓSULT MŰVEK 2018

Fridvalszki Márk – Cím nélkül (X'SND) 2018



Ferenczy Múzeum – Szentendre Terem, Szentendre

Az emlékezet morzsái

A művészettörténészek kedvelik, ha egy művész munkáiban felismerhető változást vagy változásokat egymásra épülő lépésekből álló folyamatként (korábban: „fejlődésként”) írhatnak le; s valóban, Imre Mariann életművében is felismerhető egyfajta váltás a 2010-es évek körül. Ez azonban nem jelent radikális szakítást korábbi formanyelvével (mint például Birkás Ákos esetében), hiszen munkáira továbbra is jellemző – többek közt – a minimalizmus, a redukció, a fakturális kérdések felvetése vagy a már művészi védjegyének tekinthető hímzett beton használata.

Inkább egy időben és „témában” egyre bővülő sorozatról van szó, amely – mint ezúttal is – a Mulandóság rögzítése címet kapta. Az első egy piros és kék fonallal egy miskolci járdába rögzített babakocsi-nyomvonal volt 2009-ben. Ezt követte ugyanabból az évből a Függöny, majd a 2010-es kiállításán felbukkanó, hímzett betontól készült karácsonyfadísz; egy évvel később pedig ennek légiesebb megfogalmazása: egy padló felett lebegő, csupasz karácsonyfa, alatta a lehullott tűleveleket imitáló, hímzett „mezővel”.

2014-től egymást követték a pontosított alcímmel megjelölt Mulandóság rögzítése című kiállítások (Hárs illata, 2016; Szőnyeg, 2017; Morzsák, 2017), ezek végpontján áll a mostani, Lecsupasztíva alcímű tárlat. Sorozatot említettem, de sokkal inkább egy sajátos univerzumról beszélhetünk, melyben a motívumok újra és újra, más-más konstellációban bukkannak fel.

Mindannyian című munkája például viszonylag új elem ebben a kozmoszban, mégis számos ponton összefügg más műveivel. A szárhegyi patak vizében Imre által talált, úszó rózsafüzér – amelyről videó is látható a kiállításon – volt az előképe (vagy kiindulópontja) a Ludwig Múzeum Közös ügyeink című projektjére (Műértő, 2018. március) készített alkotásnak, melyben együttműködött a Vakok Állami Intézetének néhány tagjával. Ehhez ötvenméternyi „hamis” Tekla gyöngyöt és kétméternyi igazgyöngyöt vásároltak. A méretre, súlyra és színre szinte ugyanolyan gyöngyöket összekeverték, majd ebből a rózsafüzér felépítési rendszerét követve – 1 nagy + 3 kicsi + 1 nagy + 5 × (10 kicsi + 1 nagy) gyöngy – hoztak létre a falon vízszintesen végigfutó, mintegy vakvezető csíkként funkcionáló gyöngysort. A szemlélődő-meditatív imádság eszköze így módon a „látszat és a valóság, az igaz és a hamis, a hit és a hitetlenség” viszonyának légiesen könnyed művé-



Imre Mariann: Mulandóság rögzítése, Hárs illata, 2016–2018
betonhímzés, változó méret

szi felmutatásával transzponálódott. (A mű eredeti címe – Mindannyian gyöngyfűzők vagyunk – felveti a kérdést, hogy a művész az együttműködésen alapuló művészeti projektben vak társait partnereknek tekintette-e, vagy egyszerű, kétkezi és csupán bedolgozó munkásnak. Lehet, hogy elkerülte a figyelmemet, de a szentendrei tárlat mintha nem utalt volna a mű keletkezési körülményeire.)

Az öt műből és a videóból álló kiállítást a kurátor, Muladi Brigitta négy téma köré rendezte. Az említett rózsafüzér mellett ezek a „víz, a lecsupasztított karácsonyfa és a hárs lehullott virága”. A mulandóság konnotációi (árnyék, lehelet, virág, pókháló, füst, felhő, madár, hajó, fű, víz) közül itt kettő is megjelenik; ehhez képest új – de Imre művészi világában már hosszú múltra visszatekintő – elem a karácsonyfa motívuma, amely a rózsafüzérrel összekötve új, spirituális olvasatot is kínál. A „keresztény ünnepkör egyik fontos szimbóluma, a szeretet” mellett sokkal inkább az Isten megváltóként tisztelt fiának születését hirdető fa átlényegülése – kiszáradása és elpusztulása, az élet végességének, a könyörtelenül elérkező halál rögzítése – a hangsúlyos. Ráadásul a csonka törzsek, a halott, üresen meredező ágak nem is „valódiak”, hanem alumíniumból készültek, s elválnak a lehullott fenyőfatüskéktől. A hamis fatörzsek és a szemközti falból kimeredő, igazi tüskék kettőssége és feszültsége a befogadót mintegy az időn kívülre, a „levegőtlen présbe” taszítja – lehengetően szép kép az időben korlátozott létezésről, az élet esendőségéről. Az már csak rajtunk múlik, hogy a li-

neárisan nyitott, mintegy a végtelenbe tágtított „szentolvasó-sorban” a reményt, a halál utáni „örök életet” vagy az elkerülhetetlen végzetet látjuk.

A kiállítás kezdő- és végpontján is két egymásra felelő munka áll; a már-már festői, hímzett betonkövek sorából álló falikép (Hárs illata, 2016–2018) és a robusztus asztalon rögzített apró nyomok (Morzsák, 2018). De



Imre Mariann: Mulandóság rögzítése, Víz, betonhímzés, videó, 55x30x17 cm, 2014–2018

mindkettő az élet tűnékeny emlékeit rögzíti – cseppet sem tolakodó, mégis pulzáló érzékiséggel telítve.

A művész a megfoghatatlan megkötésére, a percek egymásra rakódó hordalékából kibukkanó töredékek – egy illat, egy érintés, egy felejtethetlen íz, a szemünkben rögzült pillanat, egy kósza, vissza-visszatérő dallamrészlet – megragadására törekszik. Műveit persze jellemezhetjük olyan ellentétpárokkal, melyek egyszerre, mintegy egymásba simulva léteznek: idő és időtlenség, kemény és lágy, súlyos és pihekönnyű, mozgás és állandóság, aprólékosság és nagyvonalúság, organikus és spirituális, kézzelfoghatóság és anyagtalanítás, sebezhetőség és törhetetlen szilárdság.

A meghökkentő idegenszerűség és a meleg otthonosság, mozdíthatatlanság és illékonyág tiszta és visszafogott elegyéből összeálló munkák a mélybe húznak és önvizsgálatra készítenek. Imre Mariann alkotásai a sejthető és az alig kimondható határmezsgyéjén lebegnek – amiről lehet ugyan beszélni, de sokkal inkább nézni és érezni kell. (Megtekinthető július 1-ig.)

DÉKEI KRISZTA

Tárlatvezető

A minket körülvevő világ rendje egyszerre teszi lehetővé a hétköznapiak gördülékeny menetét és jelöli ki az egyén cselekvési lehetőségeit. Ebben a tekintetben az elfogadás és az ellenállás dinamikája határozza meg a társadalmi életet, bár amíg minden zökkenőmentesen zajlik, nem is tudatosulnak bennünk ezek a köttöttségek. Jóllehet ez a rend korszakonként és területenként eltérő, az elmozdulás folyamata mégis nehezen megragadható. Éppen ezért izgalmasak azok a művészeti gyakorlatok, amelyek következetesen körberajzolják a mindennapi élet kereteit. Ezáltal olyan finoman politikus művek jönnek létre, amelyek láthatóvá teszik a kultúra, a politika és a hétköznapi élet összefonódását, és egyúttal megkérdőjelezik a fennálló határok érvényességét.

Morgan O’Hara amerikai képzőművész

„élő közvetítésnek” nevezett performatív rajzolásai során bizonyos emberek mozdulatait követi egy papírlapon mindkét kezében ceruzát tartva, amint ez a Chimera-Project Galériában látható videodokumentáció látható. A rajzok dolgozó emberek kézmozgásának lenyomatai, van köztük farmer, piaci árus, szakács, pénztáros, könyvtáros, közúti jelzést festő munkás és egy megbeszélés résztvevője. A folyamatba O’Hara az időtényezőt is beiktatja: az ismétlődő és variálódó kézmozdulatok lenyomatai egymásra rakódnak, és ez az egyes munkafolyamatokban rejlt szabadságot és korlátokat egyaránt leképezi. A performatív munkamódszer az emberi tényezőket helyezi előtérbe: fontos szerepet kap a megfigyelő és megfigyelt egymásra hangolódása és együtt mozgása, a két kézzel történő párhuzamos rajzolás pedig az alkotói kontrollt is háttérbe szorítja. Ez a gyakorlat a művész aktív részvételére épül, ami lehetetlenné teszi a racionális és a személyes tényezők elválasztását, valamint a művész és a modell szerepének megkülönböztetését. (Megtekinthető június 7-ig.)

Az acb Galéria

kutatómunkájába bepillantást adó NA térben a Hopp-Halász Károly fotó alapú munkáiból látható válogatás egy eddig ismeretlen sorozatot is bemutat, melyen a művész egy futballedző néhány óráját dokumentálta a férfiöltözőtől a focipályáig. Az eddig rejtőzködő fényképek rávilágítanak arra a jelenségre, hogy bizonyos témák a nyilvánosból a személyes térbe szorulhatnak vissza – mind az életművön belül, mind a hétköznapiak közepette. A hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján készült felvételeken a férfitest megfigyelésének közvetlensége és szabadsága tükröződik egy olyan korban, az államszocializmus időszakában, amikor a testiséghez való viszonyt társadalmi konzervativizmus jellemezte. A férfitest heteronormatív elvárások szerint fogalmazódott meg, így a társadalmi nyilvánosságban elsősorban a megfigyelő pozíciójában, nem pedig a megfigyelés tárgyaként jelent meg. Amikor a művészek felforgató modelleket kerestek, nemegyszer a meztelenség, a testi funkciók megmutatása, a szexuális irányultság alapján választottak témát. A normák erőteljes hatását jelzi, hogy a neoavantgárd művek többsége szintén kifejezetten macsó testképet mutat fel. Hopp-Halász érzékelte a testre irányuló gyakorlatokban rejlt társadalmi-politikai viszonyokat, amit Tiltott, túrt, támogatott című triptichonja tesz egyértelművé. Az első fényképen a tiltott kategóriát a nézőnek hátat fordító férfi szemlélteti, akinek egyetlen ruhadarabja a derekát körbeölelő, masnira kötött fekete szalag. A túrt megfelelője, ahol a férfi szemből látható az ágyékát takaró köténnyel. A támogatott ábrázolás pedig maga a kötény, kifeszítve, megfosztva minden testi utalástól. Hopp-Halász munkásságában a performativitás és a technikai médiumokkal végzett kísérletek összekapcsolása teret adott az elfogadottól eltérő testtapasztalatok létrehozásának és megmutatásának, a politikai ellenállás kifejezésének és a társadalmilag elvárt identitásmodellek lebontásának. (Megtekinthető június 15-ig.)

Az OSZK és a Magyar Képregény Szövetség

Kép-regény-történet. A kilencedik művészet ikonjai című kiállítása szintén felveti az egyén feletti hatalmi mechanizmusok által kijelölt keretek átléphetőségének kérdését. A tárlat a képregény magyarországi történetének két meghatározó korszakára koncentrál: az 1957-től a rendszerváltásig tartó időszak irodalmi adaptációkon alapuló fejezetére és a kortárs kultúrában önállósult médium korára. A történeti részt bemutató törzsanyag az 1950-es évekig nyúlik vissza, amikor a tiltólistára került műfaj az évtized végén olyan alacsony kulturális státuszú lapokban bukkant fel újra, mint a Füles rejtvénymagazin és a Pajtás című ifjúsági lap. Az 1980-as évek második feléig kizárólag irodalmi adaptációk megjelenése volt lehetséges. A tiltásokkal körülvett szűk mezsgyén sajátos, helyi képregénykultúra bontakozott ki, ahol az alkotók a készen kapott formákhoz új módszerekkel közelítettek. A művek képkockákra bontott szerkezete, a kép és a szöveg viszonya, bizonyos esetekben még a rajzok világa is megegyezett az Amerikában népszerű comics-szal, tartalmilag azonban ezek nem önálló szerzői alkotásoknak, hanem irodalmi szövegek átiratainak minősülnek. Amíg az amerikai, a francia-belga vagy a japán képregényekben gyakran megjelentek társadalmi tabuk, kritikus nézőpontok, addig hazánkban maga a médium hordozta ezt a szerepet. (Megtekinthető július 26-ig.)

A háromféle művészeti gyakorlat során O’Hara a demokratikus részvétel módszerével oldja fel az élet társadalmi szerepek szerinti felszabdalását, Hopp-Halász performatív alkotói gyakorlatába integrálja a társadalmi és testi tapasztalatokat, így a nemi identitás és a művészet számára is áthelyezi a korszakban kijelölt határokat, az OSZK kiállítása pedig rámutat a kanonizált és a populáris közös metaszétre a rendszerváltás előtt: a rajzfilmkészítőként vagy újságíróként elfogadott alkotók és a szubkultúra képviselői közötti átfedésekre.



Imre Mariann: Mulandóság rögzítése, Lecsupasztíva, 2018
alumínium öntvények, változó méret

Fotó: Deim Balázs, Ferenczy Múzeum – Szentendre

1915. június

Tárlatvezető – a múltba

Egy jeles festő nemrégiben felhívást intézett művészeinkhez, melyet nem kisebb személyiségek írtak alá, mint Berzeviczy Albert és Szinyei Merse Pál. Arra kéri a művészeket, hogy az orosz invázió során nyomorba jutott Sáros megyei lakosság javára rendezendő sorsjegyjátékhhoz nyereményül szolgáló műtárgyakat adományozzanak. A művészek már gyakran voltak ez irányban jószívűek, így itt lenne az ideje, hogy ilyen méltányosnak aligha nevezhető kérésekkel ne közeledjenek feléjük. Kártékony az a jótékonyág, mely nem a vagyonosok javaiból akar a szegényeknek juttatni, hanem művészi munkát vállalók termékeit igyekszik e célra megszerezni. Képzőművészeink, néhány kivételtől eltekintve, legfőljebb középpolgári vagyoni színvonalon élnek. Hogyan lehet azt kívánni e rendszerint szegény emberektől, hogy jelentékeny munkát igénylő és értékkel bíró alkotásokat adjanak jótékony célra? Berzeviczy nemcsak politikus, de művészeti szakértő is, aki bizonyára tudja, mennyire maradi az a felfogás, ami a művészetet nem tekinti gazdasági értéknek, politikusként pedig tudja azt is, hogy a nyomor enyhítése elsősorban kormányfeladat, melyet támogathat társadalmi, de csakis a vagyonos osztályhoz forduló akció is.

Első Háborús Kiállítás

Művészeti intézményeink egy része beszüntette működését vagy háborús célok szolgálatára állt. A Nemzeti Szalon hadikiállítások rendezését kezdte meg. Így vesz részt a háborúval kapcsolatos feladatokban, melyek minden nemzeti intézmény szent kötelességei e válságos időkben. A Szalon vezetősége Első Háborús Kiállításán három művész alkotásait mutatja be. Edmund Pick-Morino harminc csendéletének bevételét nemes gesztussal az Országos Hadsegélyező Bizottság javára ajánlotta fel. A magyar származású Pick-Morino képei meglepően anyagszerűek, messziről felismerhető rajtuk a müncheni szabadabb lélegzetű akadémikusság fegyelmezett tudása. Élénk ecsetvonásai a színeket, máskor a formák részleteit hangsúlyozzák, ezáltal érvényesülni engedik a tárgyak struktúráját. Alexander D. Goltz is magyar származású, pályáját Székely Bertalan mellett kezdte, Bécsben főleg arcképei révén tett szert előnyös ismertségre. Goltz képei a 30,5 cm-es osztrák-magyar mozsarágyúk hatását mutatják be a meghódított antwerpeni erődökön. A 25 festmény a pilseni Skoda gyár megbízásából készült a német vezérkar engedélyével. A képek nem sokat árulnak el Goltz művészi kvalitásairól, inkább arra való, hogy a Skoda



Nemzeti Szalon

büszkén függessze ki őket irodájában rámutatva, hogy íme, dolgoznak a mérnökeik és munkásaik keze alól kikerült mozsarak. A legmegkapóbb képen derült az ég Antwerpen felett, melynek katedrálisán német zászló leng, előtérben a Schoenmarkt, és igen jól látszik a 30,5-ös löveg pusztítása. A Fort Broechem című képen a betonboltozaton ütött kerek nyíláson át ragyog be a kék égbolt. A kollekcióhoz – mely a bécsi Künstlerhausból érkezett, és nem-sokára németországi körútra indul – a Skoda 15 fényképet csatolt, melyeken a mozsarak és alkatrészeik láthatók. A tárlat legnagyobb csoportját Magyar Emil fotóművész képei alkotják. A fotográfia e külföldön is díjakkal elismert úttörője egy évtized szorgalmas munkáját mutatja be. Pompás magyar tárgyú genre-fotói, tájképei, artisztikus aktjai és arcképei sokoldalúságról tanúsodnak és arról, hogy a fotográfálásból mára művészet lett. Tekintettel a jótékony célra, a képek árából engedmény nem tétetik. *(Első Háborús Kiállítás, Nemzeti Szalon, megtekinthető volt május 22-től június 6-ig.)*

Nőipari kiállítás

A művészi hímezés terén figyelemre méltó munkásságot kifejtő Magyar Királyi Állami Nőipariskola Rákóczi téri főintézetében növendékek és tanárnők munkáiból nyílt élénk érdeklődést keltő tárlat. Az intézet nemes lelkű igazgatónője a kiállítás jóvedelmét rokkant katonák segítségére szánta. A belépőjegyek tombolajegyek is, melyekkel gyönyörű tárgyakat nyerhetnek a szerencsés látogatók. Az első teremben vert csipkeremekeket látni, melyekben a nagy háború motívumai vannak kidolgozva, köztük egy kecses csipkelegyezőn magyar és német vitéz küzd a hétfejű sárkányként megjelenített ellenséggel. Tervezője Rucsinszky Anna tanárnő, akit éppen a magyar motívumok tanítása érdekében hoztak fel Körmöcbányáról. Szín pompás perzsa, japán, kínai hímezések mellett egy arannyal hímezett oltárterítő és a galgóczi hímezés változatos sorozatai is láthatók. A magyar népművészet formakincsének és technikáinak diszkrét bevitele az önálló munkákba előnyére vált az alkotásoknak. A fehérnemű-osztályon remekbe készült asztalfutók és minden más megtalálható, ami megdobogtatja a kelengyét áhító leányszívet. *(Tanévvégi Kiállítás, megtekinthető volt június 17-től 22-ig.)*

Nagylelkű királyi adomány

Májusban kelt legfelsőbb elhatározásával a király a háború miatt nehéz helyzetbe került művészeknek 40 ezer koronát méltóztatott engedelmezni. A Képzőművészeti Társulat ülésén báró Forster Gyula tolmácsolta az egész magyar művészet legmelegebb háláját az uralkodónak, ki az ifjú magyar művészetnek legelső párfogója és nagyra fejlődésének előmozdítója, s ki e nehéz idők közepette is gondos szeretettel és atyai jóssággal siet a művészek támogatására. A válaszmány a királyt percekig lelkesen éljenezte, és elhatározta, hogy leg-hálásabb köszönetét Jankovich Béla kultuszminiszter útján juttatja el a trón zsámolya elé. A király adományának dolgában a képző- és iparművészeti bizottságok vezetői június végén ülést tartanak a Műcsarnokban.

CSIZMADIA ALEXA

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Faust-variációk

(folytatás az 1. oldalról)

A magyar származású festőnek komoly mezőnyben kellett helytállnia, hiszen 1808-as első megjelenése óta Goethe költeményét vagy tucatnyi jelentős német és francia művész ilusztrálta. Peter Cornelius és Moritz Retzsch korai illusztrációi klasszicizáló vonalrajzok és Dürer rajzstílusát követő „altdeutsch” művek voltak. Liezen-Mayer ízlésétől azonban a neoreneszánsz, nazarénus interpretációk már éppoly távol álltak, mint Engel-

mát. Emellett a maga zárt és lineáris egységében nem hozzáférhető és nem áttekinthető a látogató számára. A mostani tárlaton sem tekinthető meg másképp, mint vitrinbe zárva, egyetlen jellemző oldalképnél kinyitva. Ami a képeggyüttesből műtárgyként prezentálható lenne, az Liezen-Mayer eredeti szépiarajz-sorozata. Csakhogy e rajzokból ma egyetlen darabot sem ismerünk annak ellenére, hogy azokat maga a művész többször kiállította. Viszont egyedi



Liezen-Mayer Sándor: Faust és Mefisztó szerződést köt, részlet a művész vázlatkönyvéből, 1870-es évek első fele

bert Seibertz vagy Eugen Napoleon Neureuther biedermeier hangulatú, ornamentális szelídíszekkel szegélyezett jelenetei. A lélektani állapotokra és a tárgyi környezet aprólékos leírására érzékeny akadémikus realizmussal inkább Wilhelm Kaulbach és még inkább August von Kreling zsánerszerű illusztrációi mutattak rokonságot.

A kiállított szépiarajzok sikerét igazolta, hogy azokat még ugyanabban az évben kötetbe illesztve jelentette meg a müncheni Theodor Stroefel kiadó. A könyv a századvég jellegzetes összművészeti alkotása, úgynevezett díszmű (Prachtausgabe), amelynek kötése, tipográfiája és gazdag illusztrációja a nagypolgári lakások csaknem olyan reprezentatív dísz volt, mint egy festmény vagy szobormű. A kiadás igényességét jelezte, hogy egész csapat művész dolgozott a képi díszítésen: a tónusos fametszeteket Rudolf von Seitz, az acélmetszeteket további öt metsző készítette. A fejezeteket ornamentális keretbe foglalt, féloldalas kompozíciók nyitották, ezen belül háromnegyed vagy egész oldalas, keretes fametszetek, és a szöveget 13, vastagabb papírra nyomtatott, hártypapírral védett acélmetszet tagolta. Liezen-Mayer eredeti művei tehát többszörösen átdolgozva kaptak helyet a kötetben: egyedi szépiarajzait fametszetes és acélmetszetes átiratban, utóbbiakat Seitz ornamentális kereteivel kiegészítve láthatta az olvasó.

Az összművészeti igényű és kollektív kivitelű műalkotás művészet-történeti értéke, művelődéstörténeti érdekessége aligha kétséges. Annál problematikusabb viszont kiállítási szituációban való megjelenítése. A komplex műalkotás végső formája maga a könyvtárgy, amely viszont nem hordozza a képi invenció legfőbb forrása, Liezen-Mayer keze nyo-

műként rendelkezésre áll és kiállítási helyzetbe hozható Liezen-Mayer tusvázlatainak, valamint a témára készített festményeinek sora. A kurátor, Hessky Orsolya – szűkségből erényt kovácsolva – ez utóbbi műve-



Liezen-Mayer Sándor: Imádkozó Margit, illusztrációvázlat, 1870-es évek első fele papír, tus, ecset, fedőfehér, 278x184 mm

ket állította a tárlat fókuszába. Nézőpontjának feszültsége abból adódik, hogy ebben a megközelítésben maguk a kötetben megjelent illusztrációk csak egyik, átmeneti stádiumát képviselik Liezen-Mayer Faust-ciklusának, annak legbelső centrumában az első képi ötleteket rögzítő tusvázlatok állnak, tágabb holdudvarában pedig ott keringenek a témára ezt megelőzően, vagy ezt követően készült festményei. A vázlatok közül mintegy százat és a kapcsolódó festmények közül is néhányat a galéria gyűjteménye őriz, s ez elegendő aprópó bemutatásukra.

A kurátor kiváló válogatásának köszönhetően a figyelmes néző előtt felvillan a vázlatok, a szövegek és a kész művek közötti feszültség, egymást átható dinamikájuk, amellyel az alkotó értelmez, hangsúlyokat teremt, majd képi eszköztárának megfelelő formát ad a kiemelt jeleneteknek. Technika és méret függvényében másféle látásmódot alkalmaz az impulzív, drámai fényárnyékokkal operáló lavírozott tusrajzokon, mint az aprólékosan tárgyszerű, szentimentális acélmetszeteken vagy a színpompás, anyagszerű olajfestményeken.

A kurátor arra is felhívja a figyelmet, hogy Liezen-Mayer interpretációjának középpontjában nem a tudós Faust vívódása, hanem Margit tragédiája áll. Goethe művének képi értelmezése e két súlypont, a filozófiai és a szerelmi dráma között mozgott (Gelehrtentragödie/Gretchentragödie). Míg Delacroix vagy Zichy Mihály romantikus interpretációjának középpontjában a démoni Mefisztó állt, addig a Liezen-Mayer látásmódjához közelebb álló Kaulbachot Margit és Goethe más női hőseinek sorsa érdekelte. Liezen-Mayer zsánerszerű felfogásával ez utóbbi, szentimentális-moralizáló nézőpont rokon, amely a tudós és a gyermeklány bontakozó szerelmére, majd a megejtett lányanya lelki tusakodására, összeomlására és bűnhődésére helyezi a hangsúlyt. Önálló festménykompozícióin is a konkrét irodalmi szövegtől független, általános olvasattal is rendelkező (archetipikus) témákat dolgozta fel újra: a szerelmesek találkozását, a szépfítkezést, szövő, kútnál melázó, imádkozó, bocsánatért esedező lány alakját. Liezen-Mayernek a női sors iránti fogékonysága Székely Bertalan szélesebb ívű, A nő élete vagy Csók István Melindát kiemelő Bánk-bán-ciklusával rokonítható.

Hessky Orsolya a müncheni-magyar művészeti kapcsolatokat kiváló ismerőjeként Liezen-Mayer személyében olyan művészt emel a figyelem középpontjába, akinek pályája már magyar kortársai számára is csak töredékesen volt ismert. Azon emigráns magyar művészek közé tartozott, akik a külföldi érvényesülés útját keresték, ezért a hazai művészettörténeti kánon margójára szorultak. A Faust pedig távol állt a magyar nemzeti irodalom központi problémáitól. 1881-ben Liezen-Mayer ugyan itthon is kiállította Faust-rajzait, a kötet magyar változata nem jelent meg (csak az angol, a francia és a holland). A kanonizálás elmaradásának, vagy töredékességének magyarázata a könyvillusztráció műfaja is, amely a mai napig perifériális területe a hazai művészettörténeti kutatásnak.

A kamaratárlat ezúttal csak Liezen-Mayer Faust-variációit villanthatja fel. Nagyobb, a témához méltóbb merítés esetén lehetőség lenne a hazai Faust-recepció feldolgozására, amelyben Zichy párhuzamosan, párizsi megrendelésre készült Faust-ciklusára is sor kerülhetne (talán éppen Liezen-Mayer szélesebben megjelent müncheni díszműve vette el Zichy kedvét a folytatástól). Egy tágabb, a Faust vizuális feldolgozását vizsgáló körben pedig láthatók lennének a kottacímmlapok, színpadképek, s megannyi XX. századi illusztráció, Gáborján Szabó Kálmántól Kovács Tamásig. Olvasatomban a mostani tárlat szembeállítás a hazai irodalmi illusztráció kevésbé (el)ismert kincsestárával – és felhívás a folytatásra. *(Megtekinthető július 29-ig.)*

RÉVÉSZ EMESE

Ferenczy Béni két kiállítása

Test és szellem

(folytatás az 1. oldalról)
A kiállításon a groteszkül izmos Tán-
cos (1916), a közelében álló Gyerme-
k Herkules (1924), a falon pedig egy fel-
nagyított fotó a művészről, karjában
kislánya, lábánál éppen csak állni tudó
kislfia (ő a szobor modellje) mutatja meg
mindezt, hogy a néző szöveg nélkül is
megértse az emberi és művészi érelő-
dés összefüggését. A teremben ott van
a szomorú arcú kislányakt (1927) is, és
jelzi a gyermeki testben és mozdulatá-
ban feltárluló lélekábrázolás kezdetét,
amely majd az utolsó teremben bonta-
kozik ki.

Közben, a negyedik teremben, a fi-
guratív szobrászat legnagyobb témája:
a női test. A feleségéről készült aktszob-
rok és rajzok az életmű legismertebb
darabjai. A Lépió nő és torzó változata
(1936), az Atalanta (1937), a Vetkőző
nő (1941) a biológiai létezés, a termé-
szet elemi erejének ünneplése egy gyö-
nyörű asszony képében. Bodonyi Emő-
ke szövege végigkíséri a zárt és a nyitott
kompozíciónak, vagyis a szobor és a tér
viszonyának változásait a művekben,
elemzéséhez ebben a teremben külö-
nösen szép példákat talál.

Az utolsó terem a komoly arcú, ma-
gukba zárkozó kamasz fiúk. Középen
a Játzó fiúk kettőse. Mindegyik alak
önálló, nem a cselekvés, hanem a lelki-
állapot kapcsolja őket össze. A női ak-
tok érzéki örömeivel, öntudatlan har-
móniájával szemben ezek a nyurga,
tűnődő, koraérett kiskamaszok mint-
ha megsejtenék az élet másik oldalát.
Arcuk, testtartásuk a jövő tudásának
terhét viseli.

A kiállítás Ferenczy Béni szobrá-
sztatának minden műfaját bemutatja.
Külön termet kaptak az érme-
k: a te-
kintélyes kollekció a teljes életművet
reprezentálja. A portrék közül viszont
csupán öt szerepel, de olyan markáns
válogatásban, hogy szinte esszenciáját
kapjuk ennek a műfajnak. A szobrokat
hozzájuk kapcsolódó rajzok és alkal-
manként fotók kísérik. A folyosón van-
nak a köztéri szobrok fényképei, tabló-
kon olvashatjuk el a művész részletes
életútját, a látványraktár vitrinjében
pedig további kisplasztikák láthatók.

A szentendrei tárlat időrendben az
Aranykorral (1959) zárul. A budape-
sti kiállítás, ha időrendben nem is, de
hangsúlyban ezzel a szoborral kezdő-



Ferenczy Béni: Aranykor, 1959
bronz, 49x50x30 cm

dik, alaphangot adva a művész utolsó
évtizedének bemutatásához. Ez az ún.
balkezes korszak.

Ferenczy Bényt 1956. november 5-én
súlyos, a bal agyféltekét érintő embó-
lia érte. Jobb oldala teljesen lebénult,
beszédképességét elvesztette. Auditív
szövegértése megmaradt, öt nyelven
hallgatta a rádiót, olvasni viszont csak
franciául tudott. Önálló szövegalko-
tásra nem volt képes. Néhány egysze-
rű szóval és azok hangsúlyaival tudta

kifejezni magát. A vizuális nyelv azon-
ban megmaradt számára, térérzékelé-
se nem sérült. Tizennégy hónapot töl-
tött kórházban, és már ott elkezdett bal
kézzel rajzolni. Az eleinte kaotikus vo-
nalakból lassan bontakoztak ki a for-
mák, majd mintázni is kezdett bal kéz-



Ferenczy Béni: Virágcserepes csendélet a teraszon, 1950-es évek vége
papír, akvarell, 443x327 mm

zel. Több száz grafika és közel másfél
tucat szobor alkotja művészetének utol-
só évtizedét.

A művészettörténet-írás eddig eze-
ket a műveket áhíttattal vegyes diszk-
rét tartózkodással kezelte. A Gulyás
Dorottya által rendezett mostani kiál-
lítás arra vállalkozott, hogy a heroikus
küzdelem elismerése mellett tárgyiila-
gosan mutassa be a korszakot. Ezt se-
gíti elő Gulyás kiváló tanulmánya a ka-
talogusban, amely Környi Istvánnak,
a művész terapeutájának disszertáció-
jára támaszkodva elemzi a műveket, és
magyarázza el a szobrász megmaradt
képességeinek hatását az alkotás folya-
matára.

A kiállított munkák két szobor ki-
vételével a Ferenczy Család Művésze-
ti Alapítvány tulajdonában vannak. Ez
a műtárgygyűjtes egészült ki néhány
személyes tárggyal (így például a Sza-
bó Lőrinc által készített „szókérték”-
kal, vagy Ferenczy noteszével, amely-
ben az írással próbálkozott), felidézve
az őt ekkor körülvevő légkört. (Özve-
gye mindent megőrzött, és halála után
ezek a személyes tárgyak is az általa
létrehozott alapítvány tulajdonába ke-
rültek.)

Kezdetben klasszikusok műveit,
azok egy-egy részletét másolta – em-
lékezetből. (Tanítványait is így nevelte
vizuális memóriájuk fejlesztésére.) Mi-
chelangelo, Rembrandt, de leggyakrab-
ban Daumier műveit idézte meg a rajzo-
kon és akvarelleken. A kéz mozgásából
adódó töredezettség, szaggatott vonal-
vezetés sajátos interpretációt ad az elő-
képeknek. A rajzok gyakran címükben
is viselik az „homage” szót. A szün-
telen gyakorlás eredményeként vo-
nalai egyre biztosabbak lettek. Önál-

ló kompozícióinak témái a társasági
élet, zenélő alakok, portrék, és a virág-
csendéletek, a korszak emblematikus
akvarelljei. Ezek a munkák eltérnek
a betegsége előtt készített művek har-
monikus, lekerekített formavilágától,
vonalevezetésük feszültséggel teli, szín-
világuk élénk, olykor harsány.

A mintázással már 1958-ban meg-
próbálkozott, de az első szoborral elé-
gedetlen volt. Az ezt követő Aranykor
(1959) viszont nemcsak a balkezes kor-
szak, hanem az egész életmű egyik leg-



Ferenczy Béni: Nagybeteg Ady, 1929
bronz, átmérő: 120 mm

A szoborportré azonban különbözik
az érem-arc képek hűvös intellektuali-
tásától. Bartók szelleme nagysága mel-
lett a sorsa is benne van. Zilahy István
felvételén profilból látjuk a szobrot, Fe-
renczy szembenéz vele. Olyan, mintha
önarckép volna.

Ha a kiállítást elhagyva visszané-
zünk az ajtóból, az Aranykor köszön el
tőlünk. Ez a faágakon ugráló, bal lábára
támaszkodó, bal kezével kapaszkodó,
nagy füllű, vidám kis kobold a szellem
diadalát hirdeti a test felett. (Ferenczy
Múzeum, június 24-ig; Molnár-C. Pál
Múterem-Múzeum, június 30-ig.)

NAGY ILDIKÓ

A Central Collecting Point és a magyar műtárgyak

A hajlított kalap

Május végén jelent meg Kovács Ágnes könyve, melynek alcíme jelzi a kö-
tet központi témáját: Magyar műkincsek a müncheni Central Collecting
Pointban, 1945–1947. A gyűjtőpontot az amerikaiak hozták létre a háború
végén, a hitleri Németország által eltulajdonított műkincsek raktározására,
illetve a tulajdonosokhoz való visszajuttatás előkészítésére.

„A náci műkincsrablásának mértéke minden korábbi elképzelést felül-
múlt – írja a szerző. – Június 4-ig, azaz nem egészen egy hónappal a har-
cok befejezése után, a 7. amerikai hadsereg által elfoglalt területeken 175
titkos raktárra bukkantak, amelyeket az egyre sűrűbbé váló szövetséges
légitámadások miatt 1943-ban hoztak létre a német hatóságok. Műtárgyak
tízezreit rejtették el a már említett kastélyokban, kolostorokban és a Salz-
burg melletti (Altaussee, Bad Ischl) sóbányákban, és sok műkincset találtak
Berchtesgaden környékén is. De találtak műtárgyakat egészen szokatlan
helyeken is: magánlakásokban befalazva, pincékben, elhagyott vagonok-
ban, olajoshordókban, gödrökben elásva.”

A műalkotások nagy száma nem meglepő, mivel a náci végigrabolták
szinte egész Európát – nem tisztelték sem múzeumok, sem magángyűjtemé-
nyek tulajdonát. A Münchenbe került magyar anyag számottevő részének
története eltér a többitől, és nem a németek számlájára írandó. A Szépmű-
vészeti Múzeum gyűjteményét, valamint az ott őrzött letéteket és zsidó
tulajdonból átvett műtárgyakat a Szálasi-kormány parancsára hazánk fiai
menekítették Nyugatra, ahogy a Nemzeti Bank aranytartalékát vagy a Szent
Koronát is. Ez utóbbinak volt az amerikai kódneve a című „hajlított kalap”.
Sajnos erről az olvasó csak a mű felénél értesül, ami a kötet szerkesztőjének
róható fel, ahogy a hátsó borítóra került – a bevezetőből kiollózott – lényeg-
telen mondatok halmaza is. Viszont pozitívumként említhető a könyv elején
lévő részletes tartalomjegyzék, melynek alapján elég pontosan tudható, mit
rejtene a következő lapok.

A Central Collecting Point és az ott megfordult magyar tulajdonú műkin-
csek történetének elmeséléséhez kicsit távolabbról rugaszkodik neki a szer-
ző. Először az államilag vezérelt náci műkincsrablás természetrajzát mutatja
be, melyhez Napóleon zsákmányszerző hadjáratai szolgálnak analógiaként.
Talán a császár volt az első, aki speciális
egységet hozott létre az ellenség műtár-
gyainak begyűjtésére. Ezt a németek
aztán tökélyre fejlesztették, bár az oro-
szok sem maradtak le e téren – ahogy azt
a saját bőrünkön is megtapasztalhattuk.
A német különítmények ténykedésén
túl érdekes részletek olvashatók Hitler
és Göring műgyűjtői tevékenységéről,
a linzi Führermuseum tervéről és arról
a parancsról, amely Hitlernek biztosította
az elsőbbséget a begyűjtött műtárgyakból
való választásra.

Amint ez a következő oldalakból is ki-
derül, a műkincsekre szakosodott begyű-
jtőpontok létrehozása, az eltulajdonított
műtárgyak felkutatása és visszaadása tu-
datos terv részét képezte. Az Egyesült Államok szakemberei már jóval a há-
ború befejezése előtt több szervezetet hoztak létre az európai hadszíntéren
található művészeti alkotások megóvására. Ezek egyike 700 tételből álló listát
adott át a hadseregnek a legjelentősebb európai műemlékekről, épületekről
és ezek földrajzi elhelyezkedéséről, hogy a harcok során megkíméljék őket
a pusztulástól. A hírszerző szolgálaton belül működő egység „információt
gyűjtött a műkincsrabló különítményekről és azokról a személyekről, akik
a nemzetiszocialista rablásban és a háború alatti műkereskedelemben érintve
voltak”. Feljegyzéseik utóbb a tárgyak felkutatásában játszottak szerepet. Egy
másik csoport tagjai – a George Clooney filmje (2014) nyomán ismertté vált,
Monuments Mennek nevezett szakemberek – pedig műkincsvadászok voltak,
akik a harcoló alakulatokkal, sőt néha akár előttük is jártak, és a műtárgyak
felkutatása, illetve megmentése volt a feladatuk. Művészettörténeti ismeretei-
ket később a gyűjtőpontokon kamatoztatták. A szerző részletesen bemutatja
a müncheni Collecting Point működését, a műkincsek beszállításának, feldol-
gozásának és visszaszolgáltatásának folyamatát.

A könyv második része a magyarországi eseményekkel foglalkozik, s
így jóval ismerősebb lehet az olvasónak, mint az első. Rövid történelmi
áttekintést ad hazánk német megszállásának okairól és körülményeiről,
annak politikai előkészítője, Edmund Veesenmayer tevékenységéről, a náci
főtitestek magyarországi „műgyűjtői” ténykedéséről, valamint a nemzeti va-
gyonnak a Szálasi-kormány utasítására történt külföldre menekítéséről. Kü-
lön fejezetet szentel a könyv a korona kalandos útjának és a Szépművészeti
Múzeumból nyugatra indult műtárgyszállítmányoknak, a Pannonhalma,
Szentgotthárd, Staudach–Grassau útvonalon, egészen a Central Collecting
Point müncheni épületéig. Szintén érdekes olvasmány a műkincsek vissza-
igénylésének folyamata és hazatérésük története a műkincs- és ezüstvonat
szerelvényein. A menekítéssel és a műalkotások visszatéréseivel már több
írás is foglalkozott, ám a müncheni központban történetekről Kovács Ágnes
számol be elsőként ilyen részletességgel.

A kötet fejezetei talán logikusabb sorrendben is követhetnék egymást, de
a szöveg olvasmányos, és számos információt tartalmaz. A témában elmé-
lyedni vágyók sem csalódnak, mivel az idézett vagy említett dokumentu-
mok forrásai lábjegyzetben megtalálhatók. További erőnei közé tartoznak
a válogatott irodalomjegyzék és a függelékben reprodukált dokumentumok,
melyek közül néhányat hazánkban még sohasem publikáltak. (Noran Libro,
Budapest, 2018, 284 oldal, 3400 forint.)

JUHÁSZ SÁNDOR



Beszélgetés Tatai Erzsébettel Türk Péter kiállításáról

Feltáruló intenzitás – egy életmű mélységei

A Ludwig Múzeumban látható június 24-ig Türk Péter (1943–2015) Minden nem látszik című életmű-kiállítása, mely még a művész munkáit jól ismerők számára is revelatív lehet. A hagyatékat feldolgozó közel két-éves munka során hatalmas mennyiségű ismeretlen, vagy az elmúlt hosszú évek során feledésbe merült munka került elő. Bár az oeuvre teljességét a tárlat jobbára csak érzékeltetni képes, de konceptuális-szellemi folyamatát sűrű, érdekfeszítő szötteként mutatja a türelmes látogatónak. A kiállításról Tatai Erzsébet művészettörténészt, a magyar konceptuális művészet kutatóját kérdeztük.

– *Megnyitójában Peternák Miklós kánont átiró jelentőségűnek nevezte a tárlatot, de nem fejtette ki, milyen értelemben gondolja ezt. Ha egyet-értessz vele, a te szempontodból mire vonatkoztatható ez a kijelentés?*

– Mielőtt erre válaszolok, le kell szögezнем: ez egy rendkívül fontos kiállítás. De azt is, hogy a hatalom determinálta és vágyakban gyökerző kánon kérdése meglehetősen komplex jelenség, és nem egyszerűen a minden földi dologtól elodott úgynevezett „minőség” kérdése. Amikor szuperlatívuszokban akarok fogalmazni, nem biztos, hogy a „kánon átirása” volna erre a legmegfelelőbb kifejezés. Tehát amikor azt mondom, hogy ez a kiállítás nem írja át a kánont, akkor ez nem a bemutatott anyag vagy Türk munkásságának alulértékelése. Inkább arról van szó, hogy a tárlat katartikus élményt nyújt, talán amiatt, hogy nem voltunk felkészülve a minőségnek ilyen tömegű együtt-látására. Bár alapjában nem a mennyiség számít, egy ennyire következetesen felépített (felépülő?), mindazonáltal sokrétű életmű hatalmaságával együtt mégis lenyűgöző. Sőt ez a sokaság meggyőző érv az életmű komolysága mellett. Türk és a kánon kérdésére inkább azt mondanám, hogy munkássága gazdagítja és árnyalja a kánont. Konceptuális, szeriális, fotóalapú és absztrakt képei, kísérleti filmes nyelve mind-mind beleillik a neoavantgárd kánonba, ami pedig ebből kilóg, az belefér az avantgárd újragondolásával módosított kánonokba – igaz, ehhez a kánonformáláshoz Türk is hozzájárult, ez viszont nem most derült ki.

– *Milyen újdonsággal szolgált számodra a kiállítás?*

– Mondhatnám, hogy az egész, ahogy itt élénk tárlat, teljességgel új. Nem azért, mert minden türki gondolat és mű ismeretlen lenne, hiszen a művek sok fajtája ismert volt, de feltáruló intenzitása igazán meglepő, és az is, ahogy az életmű mélységeibe enged bepillantani. Persze sok ismeretlen munka is van számomra, például a rengeteg „tégla-permutáció”, a formázott és a pálya kezdetén festett képek.

– *A rendezés részben tematikus, részben kronologikus. Indokoltnak látod Türk esetében ezt a „hibrid” megoldást?*

– Csak így volt érdemes rendezni. Ebbe nyilván bejátszik az is, hogy ma már nem teljesen új ez a módszer, itt azonban nem csak erről van szó.

Ez az eljárás Türk esetében azért különösen indokolt, mert noha ő rendszeresen új módszereket talált ki, új logika mentén követett eljárásokat, sőt alkalomadtán új témát is felvette – tehát lehetett volna lineárisan is rendezni –, életműve mégis úgy épül fel, hogy az alkotó rendre vissza-visszatért bizonyos problémákhoz, újra felvette korábbi logikai rendszerének fonálát, és ezért a tematikus rendezés volna indokolt. Akkor azonban nem lenne ilyen jól élvezhető az ekképp megnyilvánult – hogy ne mondjam: megalkotott – idő ciklikussága. Így viszont több teremben is egyszerre nézhetünk korábbi és későbbi megoldásokat, kereséseket ugyanazokra, illetve hasonló kérdésekre. Szép példa a „kert”-terem, ahol Türk Péter legutolsó és szinte legkorábbi munkái is szerepelnek, mert láthatóvá válik az alkotó által megjárt ív. Nem kell ezt „fejlődésnek” látni, mivel a korábbiak (például édesapja a kertben) nem kevésbé „fejlettek”, mint az Óbudai Társaskörben 2013-ban kiállított szekenciák. Még akkor sem, ha valaki szubjektív nézőpontjából ez utóbbiakat kifinomultabb, vagy épp spirituálisabb műveknek látja, és ha az alkotó valószínűleg úgy vélte, hogy mindig „fejlettebb” megoldást hozott létre. A rendezés ezenkívül úgy mutatja meg a lehető legtöbbet, hogy rengeteg mű felvonultatásával sem kelti a zsúfoltság érzetét, inkább kíváncsiságot ébreszt, és gondolkodásra késztet.

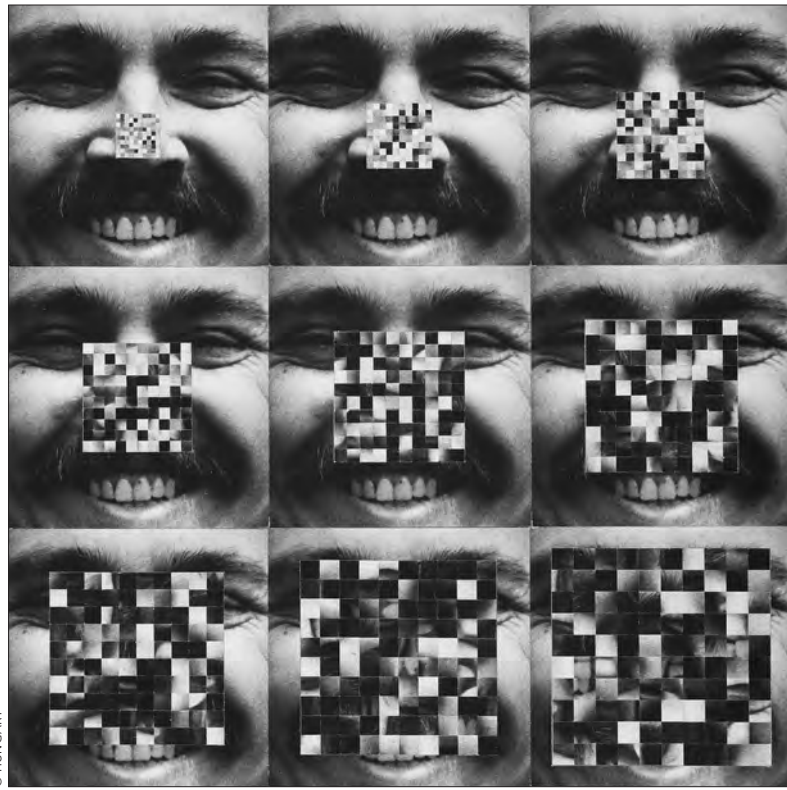
– *Milyen jelenségek/személyek jöhetnek szóba Türk művészetének kontextusaként?*

– Az életmű egészét tekintve elég differenciált a kép. Bak Imre, Agnes Martin, Sol Lewitt, Maurer Dóra, a Pécsi Műhely és mindazok, akik a konceptuális művészetnek, az absztrakt transzformációknak, a szerialitásnak elkötelezettek (voltak), és még azok, akiket nem elégitett ki a matematikai vagy más absztrakt rendszerek pusztá logikája, hanem



Minden nem látszik – kiállítási interiőr

a finom, árnyalt vizualitásra is fogékonyak. Türk kontextusa a hatvanas-hetvenes években a szórványos láthatóságú magyar neoavantgárd volt, amely vékony szálakkal kapcsolódott a nemzetközi, viszont intenzíven működő avantgárdhoz. Később, a neoavantgárd hanyatlásával, kontextusa ritkább szövésű lett, majd a kilencvenes évektől elenyészni látszik. Kontextus azonban mindig van, de nem feltétlenül a művészeti szcéna-ból értelmezhetők leginkább a művek. Ám Szij Kamilla és Várnai Gyula vagy James Turrell, Mark Wallinger és Kimsooja egészen másfajta alkotó-

Türk Péter: 100 véletlen elem az arcban, 1970-es évek
fekete-fehér fotó, brómezüst-zselatin nagylítás, karton, 40x40 cm

sai a megértéshez alkalmasabb kontextust szönek.

– *Hogyan határozható meg Türk helye a hazai konceptuális, majd poszt- és neokonceptuális művészetben?*

– A konceptuális művészetek magyarországi története nem írható meg Türk alkotásai nélkül. Egész munkássága akár leírható a konceptuális művészet változása mentén. A „klasszikus” konceptuális művészet egyik fontos alkotója volt, ezt a Helyiérték (1971), a Taposómalom (1975–1981) és a Statikus mozi (1982–1983) is fémjelezheti. A nyolcvanas évektől a – szintén nem reflektorfényben fürdő – posztkonceptuális művészet nem kevésbé jelentős alkotója, ha csak a Fenomének, Belső

is foglalkoznak logikai struktúrákkal, a súlypont azonban a társadalmi kérdések felé tolódott, az introvertált munkák kevésbé illettek az issue based, egyre extrovertáltabbá váló művészetbe.

– *Türkre egzisztenciális-sorsfordító erővel hatott 1989-es istenélménye, majd megtérése. Vajon ezután született művei tekintetében is hasonlóan gyökeres fordulatról lehet beszélni?*

– Az istenélmény és megtérés: lelki fordulat. Az ember (lelkének) megváltozása viszont óhatatlanul is hatást gyakorol tevékenységére. Ám Türk művészetében én inkább folytonosságot látok: ugyanazt az érdeklődő szisztematikusságot fedezem fel a kérdőjelek felragasztgatásában a hetvenes évek legelején, vagy az osztálytársak portréfotóin. Ha a vallásosságról kell valamit mondanom, akkor azt veszem észre, hogy Türk kezdettől fogva olyan elmélyültséggel dolgozott, mint amilyen odaadással a mélyen hívők gyakorolhatják vallásukat – az ilyen művek létrehozásához némi megszállottság kell. Anélkül, hogy munkásságát vallásos perspektívából visszafelé értelmeznénk át – bár az idő nem kizárólag előre folyik, ha az orosz vallásbölcsele, Pavel Florenszkij elgondolásaira hagyatkozunk –, ez az alkotói eltökéltség olykor kezdettől fogva vallásos jellegűnek tűnik. Nem akarom a tematikát alábecsülni, de azt mégis felülírja a struktúra, a művészi megformálás – egy kicsit még akkor is, amikor kivételesen explicit a téma, mint a torinói lepel esetében. A művészi megformálásban Istent természetesen meg lehet találni. Inkább abban. Kissé blaszfém leszek: ha a kenyér és a víz szavak helyett Türk azt írja fel, hogy Coca-Cola, a képi struktúrát tekintve nem lenne nagy különbség. Akkor vajon a fogyasztói társadalom kritikáját látnánk megfogalmazva? Kétségtelen persze, hogy ismervén a feliratot, a szakrális olvasatot láthatjuk megtestesülni a képeken, és kinek-kinek valamilyen keresztényi áhítat gazdagíthatja vizuális élményét. Az pedig még

kevésbé kétséges, hogy alkotás közben a mantraként ismételt szó-motívumok a vallásos meditáció és cselekvés részeivé (is) váltak.

– *Türk milyen szempontok alapján és melyik periódusában tekinthető „kortárs művész”-nek?*

– Mindig kortárs művész volt. Ha a kortársat szűkebb értelmében vesszük, azaz ha a művész alkotásaival az aktuális diskurzusba kapcsolódik (szélső esetben: trendi), s pláne ha személyesen, mondjuk közéleti szereplőként vesz részt a művészeti mező formálásában (szélső esetben: nyomul vagy művészetpolitizál), akkor nem volt mindig egyformán kortárs. A magyar neoavantgárdot alakító Türk „abszolút” együtt volt a hazai időszámítással, és kortárs művész volt akkor is, amikor a nyolcvanas években szembement a mainstream új expresszivitással és a vad, bár marginális ellenállókval is. A világ sokféleségével persze se együtt, se szembe nem lehetett akkor menni – ha a tranzavantgárd mellett még a cinikus neoeót vagy a posztkonceptuális feminista munkákat is beszámítjuk.

– *Türk elhárította az életmű-kiállítás gondolatát; arra akart összpontosítani, amit még nem tudott megvalósítani, ezért kimaradt az egykori avantgárdok rendszerváltás utáni „jóvátételi” tárlatsorozatából. Lemaradt/lemaradtunk-e valamiről ezzel? Nem lett megkésett a 2018-as bemutató?*

– Nem maradt le semmiről. Meggyőződése, hogy egy intenzíven a munkájára koncentráló művész számára igazán csak az alkotás a fontos, hogy azt meg kell valósítani, amin az esze jár, és a többi másodlagos – ezt teljes mértékben megértem. Az pedig egyenesen szimpatikus, hogy nem tülekedett. Sajnálatos ugyan, hogy műveit nem lehetett rendszerebben látni, mert ha lehetett volna, bizonyára jobban vagy előbb beépül a művészeti köztudatba, és „időben” tanulhattak volna tőle a fiatalok. Ha valami a maga „idejében” jelen tud lenni, az erjesztőbb lehet, és talán intenzívebben él: a közvetlen, azonnali párbeszéd, gyors hatások nagyon fontosak ebből a szempontból. Magam is szoktam sajnálkozni a „megkésettsegen”, most azonban azt gondolom, fontosabb az, hogy van, és emiatt tényleg nem megkésett. Mert ennek az életműnek sok olyan rétege van, amely nem gyorsan múló. A mulékonyabbnak hitt dolgok is olyan kvalitást képviselnek, hogy még sokáig érdemes nézegetni – és legalább egy kicsit megérteni őket. Ezért is várjuk türelmetlenül az értelmező tanulmányokban gazdag – ahogy ez kiszivárgott – katalógus megjelenését. Aztán a múlt sem egy elfelejtendő dolog, hanem a feltárása-megismerése, megértése, élvezete mindig jelenbéli tevékenység. A múlttal foglalkozás jelenvalóvá teszi a konkrét, elmúlt pillanatokat, az itt maradt, nem akármilyen tárgyakkal. A művészettörténet szempontjából sem mondanám megkésettnek. Mert annak nemcsak a „dolgok hív elbeszélése” a célja – az a szükséges minimum –, hanem a művészet történetével együtt olyat láttatni, ami eddig nem volt evidens, új aspektusokat generálni vagy animálni – és ehhez Türk életműve sok mindent felkínál.

ANDRÁSI GÁBOR

Királyi Kastély, Gödöllő

Kastélyok, paloták, porcelánok

A kiállítás szokatlan porcelánbemutatóra, megterített asztalok mellé invitál, egyben utazásra a történelemben és a porcelángyártás történetében. Egyik célja, hogy megmutassa, milyen gasztronómiai szokások járták az európai arisztokrácia udvaraiban. De nem csak kulináriáról van szó: régen – ahogyan ma is – a legfontosabb dolgok a terített asztal mellett történtek. Háborúk, kormányok, békekötések, házasságok dőltek el egy-egy vacsora közben. Mindennek néma tanúja volt a porcelán.

Kezdetben csak az arisztokrácia köreiben terítették porcelánnal, hiszen mások akkoriban nem tudták megfizetni ezeket az előbb kínai, majd hazai törékeny, kézzel festett remekeket. Később már a tehetősebb középpolgárság is be tudta szerezni, vagy nászajándékba kapta a 12 vagy 24 személyes étkészleteket, melyek évtizedeken át végig kísérték a család életét.

A kiállítás háttéranyaga szerint a terített asztalnak napi, gyakorlati feladatain kívül ősi, szakrális szerepe is van. Meglétevel az összetartozást jeleníti meg, maga köré gyűjt, magához húz.

Az arisztokraták életének fontos eseményei közé tartozott a vendéglátás, amelynek az étkezések adták fénypontját. A reprezentáció és az etikett évszázadokon át elfoglaltságot biztosított az életük nagy részében hobbijuknak élő, vadászó, jó-



Kiállítási enteriőr

tékonykodó, utazgató vagy szolidan unatkozó főuraknak, ám sehol sem került olyan erősen előtérbe, mint a szertartások uralta étkezéseken, kiváltképp a vacsorákon. Az étkezések a hétköznapiak során is szigorú szabályok szerint zajlottak. Emlékezzünk csak a frenetikus humorú angol Csengetett, Mylord? vagy a komolyabb hangvételű Downton Abbey sorozat jeleneteire, amikor a komornyik centivel a kezében méri le a tányérok és az evőeszközök távolságát. A terítékek hétköznapi is éppoly művesek és drágák voltak, mint a nagyobb eseményeken, csak a mennyiségük lehetett kisebb, igazodva a rövidebb

ételsorhoz és az asztal körül ülők számához. A tányérok, poharak, evőeszközök minősége jól mutatta a vendéglátó család társadalmi helyzetét.

A magyar arisztokrácia régóta kedvelte és gyűjtötte az európai porcelánmanufaktúrák termékeit, amelyek magas ára a XIX. század közepétől a hazai gyárak felé terelte a gazdag polgárság és az arisztokrácia megrendeléseit. A XX. század történelmi katasztrófaiban e pompás porcelántárgyak részben vagy egészben megsemmisültek, sokszor a kastélyokkal vagy a palotákkal együtt.

A gödöllői kastély időszak kiállításán most bemutatott tárgyak jellegze-

tes XIX. századi darabok, az empire korszakától a századfordulóig. Elsősorban ritkaságokról van szó. (E sok szerzőjének – mint megszállott gyűjtőnek – jó volt látni a különleges csontostányérok, mely bájos tárgyak csúcskorszaka a századfordulóra datálódik.) A tárlat létrehozásakor szempont volt a magángyűjtők és múzeumok kollekciójának bemutatása. A kölcsönadók névsora: Ari S. Kupsus, Emberi Erőforrások Minisztériuma, Fazekas György Alpár, Gödöllői Városi Múzeum, HM Hadtörténeti Intézet és Múzeum, Iparművészeti Múzeum, Kovács Lászlóné, Nemes Galéria. A bemutató a Kulturális Örökség Európai Éve 2018 programban, az Európai Királyi Kastélyok Szövetsége közös tematikája (Hely a királyi asztalánál) alapján valósult meg.

Különlegessége, hogy együtt jelennek meg az Alekszandra Pavlovna-étkészlet darabjai és a budai várban, valamint a gödöllői kastélyban használt királyi porcelánok. A tárgyak – például pohárhűtő, parfékínáló, csemegéstálka, tejszínköntő – terített asztalokon, korhű enteriőrökben láthatók. Különösen sokan állnak meg a cári udvarban használatos és nyilvánosság elé ritkán kerülő porcelánok vitrinjei előtt.

A kastély második fénykorát, az Osztrák–Magyar Monarchia időszakát a híres bécsi gyárak termékei, illetve a különleges herendi porcelánok

reprezentálják. Herend történetében jelentős tény, hogy a bécsi porcelángyár, a térség második legrégebbi, nagy hagyományokkal rendelkező manufaktúrája 1864-ben beszüntette termelését. A művészi kivitelezésű, egyedi porcelánok előállítására szakosodott gyár vevőköre ezután bővült látványosan. A legnagyobb megrendelések 1867 után a királyi udvarból érkeztek, s a Herendi Porcelánmanufaktúra 1872-ben elnyerte a császári és királyi udvari szállítói címet. A Budán és Gödöllőn használt készletek mellett gyakran a diplomáciai ajándéknak szánt darabok is itt készültek.

Külön érdemes szólni – ha már Gödöllőn vagyunk – a Gödöllő mintáról, amelyről a gyár honlapján a következőket olvashatjuk: „az 1850-es években, egy eredeti Kakiemon mokkascésze mintája alapján született. A díszítményt téglavörös, illetve fehér sávokon megjelenő stilizált fatörzsek (Pinus, Prunus és Bambus, a kínai művészetben a hideg évszak három jóbarátjának szimbóluma) és virágmotívumok alkotják. A dekort eredetileg Siang Rouge-nak nevezték. Új nevét akkor kapta, amikor az 1870-es években Ferenc József császár feleségének, Erzsébet királynénak ajándékozott egy ilyen készletet, a gödöllői kastélyban való személyes használatára.”

Többet némiképp családottan távoztak a kiállítás megtekintése után: a hazai magán- és állami gyűjteményekben ugyanis ezernyi értékes, ritka, herendi és más gyárból származó porcelán található még – legalább két-három terem erejéig szívesen nézegettük volna tovább e remekeket. (Megtekinthető szeptember 2-ig.)

ELEK LENKE



AUKCIÓS NAPTÁR 2018.

- **NYÁRI KAMARAAUKCIÓ**
Árverés: június 13. 18:00
Kiállítás: június 2–11.
Helyszín: BAV Apszisterem
- **ŐSZI KAMARAAUKCIÓ**
Felvétel vége: augusztus 3.
Árverés: szeptember 26. 18:00
Kiállítás: szeptember 15–24.
Helyszín: BAV Apsztisterem
- **2. ÓRAAUKCIÓ**
Felvétel vége: szeptember 7.
Árverés: október 30. 18:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ
Kiállítás: október 20–28.
Helyszín: BAV Apszisterem
- **73. MŰVÉSZETI AUKCIÓ**
Felvétel vége: szeptember 14.
Árverés: november 13–14. 18:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ
Kiállítás: november 3–10.
Helyszín: BAV Aukciósház
- **95. ÉKSZER- ÉS 4. KARÁCSONYI MŰTÁRGYAUKCIÓ**
Felvétel vége: október 5.
Árverés: december 4–5. 18:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ
Kiállítás: november 24. – december 1.
Helyszín: BAV Aukciósház
- **6. KORTÁRS AUKCIÓ**
Felvétel vége: november 2.
Árverés: december 19. 18:00
Kiállítás: december 8–17.
Helyszín: BAV Apszisterem

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



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

Beszélgetés Ember Sári képzőművésszel

Hogyan őrizzük emlékeinket?

Az elmúlt három évben Ember Sári nevével a fontosabb hazai és külföldi csoportos tárlatokon is találkozhatott a közönség. Amellett, hogy a fiatal művészgeneráció tagjaként aktívan alakítja a hazai kortárs képzőművészeti tájképet, munkássága egyre nagyobb nemzetközi láthatóságot is kap. Alkotói gyakorlata szempontjából meghatározó élményekről, a pályáján fontosabb mérföldköveket jelentő kiállításokról beszélgettünk.

– Az elmúlt egy évben sok megjele-
nése volt díj, kiállítás és vásárrész-
vétel formájában. Elsősorban miről
váltál ismertté a közönség számára?

– Nem könnyű erre válaszolni. Ré-
gebben csak fotóval foglalkoztam, ak-
kor előfordult, hogy valaki azt mon-
ta egy képre, hogy az „embersáris”
fotó. Akkoriban a fiatal magyar fotós
szcénában a „kedves fiatalok a ter-
mészetben” témát fedtem le. Első-
sorban a hozzám közel állók szere-
peltek a felvételeimen. Ha fotózom,
most is személyes témákkal foglal-
kozom, és továbbra is a saját környe-
zetem szereplői a modelljeim, de ez
elmaradt mint elsődleges ismerte-
tőjegy. A mostanra jellemzővé vált
műtárgyegyüttesek a fotók konkrét-
ságánál tágabb asszociatív teret biz-
tosítanak. Úgy látom, kialakult egy
olyan forma- és színvilág, amelyről
meg lehet ismerni, és amely elsősor-
ban objektumból áll.

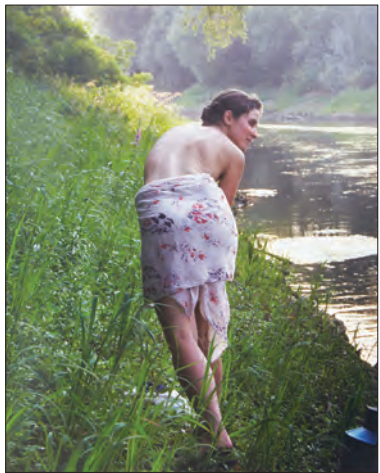
– Megfigyelhető, hogy három év
alatt hogyan mozdultál el a fotózás-
tól a tágabb képzőművészeti praxis
felé. Ezt fordulatnak vagy folyamat-
nak látod?

– Inkább folyamatnak, de egyben
hirtelen nyitásnak is, amely Brazíliá-
hoz köthető, ahol a 2010-es évek kö-
zepén hosszabb időt töltöttem. A fotó
számomra önmagában, fotóművé-
szetként nem volt értelmes vagy tel-
jes. Régóta rajzoltam és készítettem
más jellegű tárgyakat is, de merre fo-
tózásra jártam, elsősorban erre kon-
centráltam. Brazília áttörést jelentett
számomra, mert egy képzőművésze-
ti rezidenciaprogramon vettem részt,
ahol nem fotósként, hanem képzőmű-

tőség. Egy asztalom volt, ahol nem le-
hetett fotózni, ezért színes papírokat
vettem, és a fotók vázlatait kollázsok
formájában készítettem el. Tulajdon-
képpen azt lehet áttörésnek nevezni,
amikor rájöttem, hogy a kollázsok
alapján készített némelyik fotó aztán
fotóként egyáltalán nem, kollázként
ellenben jól működött.

– Az alkotói gyakorlatodra jellem-
ző mediális kiszélesedés jól kirajzo-
lódik azon az íven is, amely a fotós
seregszemléktől a grazi Abstract
Hungary című tavalyi kiállításon
történt szereplésed között húzódik.
Hogyan jutottál el a portréfotótól
a kerámia- és márványmaszkokig?

– Korábban sem éreztem maga-
mat igazán jól a fotókiállításokon.
Már a diplomamunkám kapcsán is
– amely számomra az emlékezet-
ről szólt: arról, hogy hogyan őriz-
zük az emlékeinket képeken keresz-
tül – az volt a tapasztalatom, hogy
egy csoportos fotókiállításon ezek
a munkák kioltják egymást. Nem-
csak a diplomamunkámban, hanem



Ember Sári: Messzevágyók, 2016

a Molnár Ani Galériában rendezett
legutóbbi tárlaton is szerepeltek
a barátaimról készült portrék, de
egyik esetben sem a karakterüket
akartam kifelé ábrázolni. A fotónak
az a természete érdekelt, hogy mi-
ként őrzi az emlékeket. Valójában
ez az, ami továbbra is folyamatosan
foglalkoztat. Ugyanaz érdekel a ke-
rámiatárgyak vagy a kőszobrok ese-

Az anyagokhoz való kapcsolatod erősödött
Brazíliában

zük az identitásunkat köztéri szob-
rok formájában.

– A fiatal művészek körében meg-
figyelhető egy absztrakciós tenden-
cia. Magadat ide sorolod?

– Valóban van ilyen tendencia.
A kortárs magyar képzőművészetben
ma különösen fontos az absztrakció,
hiszen korábban kimaradt az a fázis,
amelyben szabadon lehetett volna
vele foglalkozni. Fontosnak tartom
ezt a tendenciát, de magamat nem ki-
fejezetten tekintem részesének. En-
gem olyan szempontból érdekelnek
az absztrakt formák, hogy meddig
felismerhetők; az a minimum érde-
kel, amely elő tud hívni valamilyen
érzelmet, ismert vagy emlékképet.
A márványmaszkokban is az érdekel,
hogy a kerámiatárgyak és fotók mel-
lett mennyire hatnak idegenül ezek
a klasszikus modernista formák.

– Brazíliához köthető az otthon
témája is, amely a hazatérésed után
három budapesti kiállításon is
megjelent. Az otthon mint az em-
lékőrzés személyes tere továbbra is
foglalkoztat?

– Ezt a három tárlatot – elsőként
a nagymamám Múzeum körüti la-
kásában (A gyűrűk mennek, az uj-
jak maradnak, 2016), azt követően
az Art+Text (Messzevágyók, 2016),
majd a Molnár Ani Galériában meg-
rendezett önálló bemutatót (Hosz-
szúélet, 2018) – hármas egységnek
tekintem. Folyamatként gondoltam
a három alkalomra, amelyek közül
csak az első helyszín volt az én vá-
lasztásom, a másik két esetben adott
volt a lakásbelső, amely szerencsés
véletlennek bizonyult. Továbbra is
érdekel az otthon témája, de a leg-
újabb önálló kiállításon – amely
a milánói Galleria Campariban nyílt
meg a múlt hónap végén – más ösz-
szefüggésben tűnik fel. A korábban
jellemző otthonérzet kevésbé jelenik
meg, itt a múzeumi kontextusra próbá-
ltam reflektálni. A látogató a Cam-
pari család és a márka történetét be-
mutató tárgyakon, posztereken és
fotókon keresztül érkezik végül a tár-
lat terébe. Számomra akkor derült
ki, miért örültek annyira a múzeu-
mi kollegák, hogy én nyertem meg
a díjat, amely lehetővé tette a kiállí-
tást, amikor elmentem hozzájuk kö-
rülnézni a kiállítótérbe. A történet-
mesélés, a storytelling volt számukra
a legfontosabb, tulajdonképpen az,
ami engem is foglalkoztat: a tárgya-
kon és képeken keresztül elmesélt
történetek.

– A gyűrűk mennek, az ujjak ma-
radnak című kiállításon fotók mellett
agyagtárgyak is szerepeltek. Tekint-

hetjük ezeket a mára jellemzővé vált
kerámiák elődjeinek?

– Igen. Az első ilyen kerámia- vagy
agyagobjekt a Brnóban rendezett tár-
latomon volt látható (Em casa, 2015);
amely egy korábbi brazíliai soroza-
tomhoz köthető. A São Pauló-i anyag-
ból végül csak a rajzok kerültek ki, de
a térben lévő ablakpárkányról a Brno
utcáin sétálgatva látott ablakok jutot-
tak eszembe. Ezekre a brnói ablakpár-
kányokra rakott kis emléktárgyakra
és a São Pauló-i Alinka otthonában lá-
tott tárgyra is reflektálva ezekhez
hasonló sziluettű objektumokat hoztam
létre. Ennek az első, spontán agyag-
tárgysorozatnak a folytatásaként va-
lósult meg a nagymamám tárgyainak
a megidézése a Múzeum körüti lakás-
kiállításon. Ezek azért is különösen
fontossá váltak, mert közülük kerül-
tek ki az első kiégetett darabok, ame-
lyek a Hosszúélet tárlaton is szerepel-
tek. Az érdekelt, hogy hogyan tudom
a nosztalgiavitrinek jól ismert világát
a dísz tárgyak anyaga, felülete és szí-
ne nélkül megidézni úgy, hogy csak
a formájukra utalok. Mi az a legkeve-
sebb gesztus, amiből érezhető, hogy
egy réz-, egy kristály- vagy egy kő-
tárgyra utalok.

a tárgyak és maszkok hogyan visel-
kednek, hogyan lehet őket megfog-
ni, tartani, életet vinni ebbe a fiktív
örökségbe. A fotók pedig arra hiva-
tottak, hogy egy, ehhez a tárgyakból
és maszkokból álló fiktív örökséghez
tartozó „családi fotóalbum” is össze-
álljon. Az volt a célom, hogy betekin-
tést nyerjünk annak az embernek
vagy családnak az életébe és fotóal-
bumába, egy kultúrába, amelyhez
ezek a tárgyak kötődnek. A Galleria
Campariban nem szerepel fotó, csak
– a Hosszúélet kiállításon a kertben
bemutatott munkák folytatásaként –
kerámia- és kőobjektumok.

– A Távolság íze (2013–2017) cí-
mű projekt művészeti gyakorlatod
tekintetében egyszerre tűnik rend-
hagyónak és jellemzőnek. A részvé-
teli projekten alapuló videomunka
műfaja szokatlan, megközelíté-
sed azonban ebben az esetben is
kultúranropológiai jellegű. A rész-
vételi munkamódszert a személyes
érintettség hozta magával?

– Az életem erőteljes élményei-
re eddig mindig úgy tekintettem,
hogy ilyenekkel valószínűleg más
is találkozhat. Amikor a nagypapám-
ról készítettem sorozatot, akkor



Ember Sári: A gyűrűk mennek, az ujjak maradnak, 2016

kiállítási enteriőr, Múzeum körút 19.

– A kő vagy a kerámia az emlékőrzés
szempontjából hordoz valami-
lyen jelentést számodra?

– Nem így kezdtem el ezeket az
anyagokat használni, de ilyen tekin-
tetben is lett jelentésük. Eredetileg
létező kerámiatárgyakra, porcelá-
nokra vagy kőszobrokra utaltam ve-
lünk. Munka közben jöttem rá, hogy
most először csináltam meg vala-
mit elejétől a végéig. A tűz segítsé-
gével végigvittem egy teljes alkotói
folyamatot, és ez szinte mágikus ta-
pasztalat volt. Másrészt a különbö-
ző anyagokhoz való kapcsolatomban is
biztosan erősödött Brazíliában, hi-
szen ott a hétköznapi szintjén ta-
pasztalható olyan ősi, elemi kultu-
szok, amelyeket még az őslakóktól
vagy Afrikából örökölték.

– Hosszúélet című kiállításon
mediális tekintetben is összeg-
ző érvényű: a fotó, a kerámiatár-
gyak és a vágott márványlapok egy
tárgyegyüttesben jelentek meg.
Korábbi fotótémáidat plasztikák for-
májában is megvalósítottad. Milyen
viszonyban állnak egymással a fotók
és a tárgyak?

– Mint egy lakásban a nappali falán
a fotók és a polcra helyezett emlék-
tárgyak. A fotózás során azzal kísér-
leteztünk a barátaimmal, hogy ezek

a nagyszülő-élmény, a hozzá fűződő
kapcsolat volt meghatározó számom-
ra. Brazíliában pedig az otthonérzet
vált fontossá, ezért az ottani élette-
remet, a vendéglátóm lakását fotóz-
tam és rajzoltam. Ezek archetípusok
vagy minták, olyan élmények, ne-
hézségek, amelyeken sokan keresz-
tülmegyünk. Nem általánosságban,
hanem specifikusan, saját tapasztala-
taim alapján beszélek róluk, mert úgy
érzem, így tudok őszintén és hitele-
sen megnyilvánulni a munkáimban.
A videoműfaj adta magát a turmának
(portugálul: csapat) nevezett, Brazíli-
ában élő magyar közösség esetében.
Azt szerettem volna, hogy a lehető
legkevesebb beavatkozás mellett ők
szerepeljenek, valóban róluk szóljon
a projekt. Talált világként tekinttem
rájuk, azt szerettem volna megmutat-
ni, hogyan működnek, milyenek ők –
és erre a videó volt a legalkalmasabb.
Engem is meglepett, hogy az OFF-
Biennáléra (2017) elkészült végleg-
es anyag mennyire ugyanarról szól,
mint amivel a kerámiákon vagy a fo-
tókon foglalkozom. Tulajdonképpen
minden benne van, csak teljesen más
formában: a portré, a tájkép, az ot-
thon, az identitás, az örökség és a ha-
gyomány.

MAGYAR FANNI



Ember Sári: Hosszúélet, 2017

kiállítási enteriőr, Abstract Hungary, Künstlerhaus für Kunst und Medien, Graz

vészként tekintettek rám. Banálisnak
hathat, de váltást jelentett, hogy ott
nem volt szempont, ki milyen médiu-
mot használ. Fontos különbséget je-
lentett az is, hogy volt műtermem,
ahol más típusú munkára nyílt lehe-

tében is, mint a fotóban: hogyan kö-
tődünk tárgyakhoz, hogyan őrizzük
bennük az emlékeinket. Az is érde-
kes számomra, hogy hogyan ho-
zunk létre mi magunk örökségeket
tárgyakon keresztül, és hogyan őriz-

Limbergi beszélgetés Erwin Wurmmal

A szobrászat nyelvén mindent el lehet mondani

Ausztria legismertebb kortárs szobrászművésze, Erwin Wurm (64) a salzburgi Mozarteum egyetemen kezdte, majd Bécsben, az iparművészeti főiskolán és a képzőművészeti akadémián folytatta tanulmányait. Munkássága a szobrászat határainak bővítésére irányul, ezt a célt szolgálják performanszai és egyéb művészeti akciói, videói, fotói, rajzai és könyvei is. Az igazi nemzetközi átörözt úgynevezett egyperces szobrai hozták meg számára, melyek élő személyek – sokszor kiállításainak látogatói – hétköznapi tárgyak segítségével, a művész instrukciói alapján végrehajtott akciói. Népszerűvé válásukhoz az amerikai Red Hot Chili Peppers 2003-as kislemezéhez, a Can't Stophoz készült videoklip is hozzájárult, melyet Wurm e művei ihlettek. 2006-os bécsi szólóbemutatóját többek közt a mumok tetejébe fejjel lefelé ékelte, életnagyságú családi háza tette emlékezetessé. A Vencei Biennálén először Keskeny ház című projektjével szerepelt 2011-ben, majd tavaly az osztrák pavilonba meghívott két művész egyikeként tért vissza. Munkái ma már a világ szinte valamennyi vezető kortárs múzeumban megtalálhatók. Közel egy évtizedig volt a bécsi iparművészeti egyetem képző- és médiaművészeti intézetének professzora.

Wurm első magyarországi egyéni kiállítása július 6-án nyílik Egyperces szobrok és más művek címmel a Ludwig Múzeumban. Interjünk ebből az alkalomból készült a lakóhelyéül és stúdiója helyszínéül is szolgáló alsó-ausztriai Limbergben.

– Egy korábbi interjújában azt mondta, egy művésznek mindig valami újat kell felfedeznie. Mikor volt könnyebb az új felfedezése? Fiatalon, sok mindenre még rácsodálkozó, vagy mai, már sokat tapasztalt szemmel?

– Egyértelműen mai szemmel, mai fejjel. Mert ma már sokkal jobban érzem, hogy amit annak gondolkodok, az valóban felfedezés-e, tényleg új-e, és előre tud-e vinni pályámon. Fiatalon sokkal több volt bennem a kétség, a félelem attól, hogy „eltévedek”, hogy valamit rosszul csinállok. Az első korszakváltásom a nyolcvanas évek végén – éppen az idő tájt, amikor egy budapesti osztrák kiállításán szerepeltem – nagy nehézségekkel járt. Akkor hagytam fel a színes faplasztikák készítésével. A váltást a galériák, a gyűjtők és a kritika is nehezen fogadta el. Úgy éreztem, széllel szemben hajózom. Egészen a kilencvenes évek közepéig tartott, mire bebizonyosodott: az út, amire áttértem, járható. Ekkorra vált számomra egyértelművé, hogy a szobrászat határait ki lehet tágítani, és olyan nyelvet használhatok, amivel mindent ki tudok fejezni. És nyilvánvalóvá lett az is: a műfaj alkalmas arra, hogy társadalmilag releváns problémákra irányítsam a figyelmet.

– Mondana erre példát?

– A csökkentés és a gyarapítás, az elvétel és a hozzáadás, testi értelemben a fogyás és a hízás olyan témakör, amely a szobrászatban éppúgy alapkérdés, mint a társadalomban. Ez a téma erősen foglalkoztatott, és gyorsan felismertem, hogy sokféleképp közelíthetem meg:

egyrészt háromdimenziós munkákkal, azaz „igazi” szobrokkal, de performanszokkal, videókkal, fotókkal, rajzokkal és szöveges munkákkal is. Ezt a hat elemet a mindenkori projektjeim szükségleteinek megfelelően – és persze aszerint, hogy épp melyikhez volt kedvem, hangulatom – folyamatosan tovább tudtam fejleszteni, és kombinálhattam is őket. A közönségnek persze nem mindig volt egyszerű a váltás. Egyperces szobraimmal már komoly sikereket értem el, de az emberek nem értették, miért kezdtem el párhuzamosan „kövér” – bizonyos dimenziókban groteszk méretűvé hízalt, különböző anyagokból konstruált – házakkal, majd ugyancsak „elhízott” autókkal foglalkozni. Jó ideig eltartott, mire felismerték, hogy itt nem radikális fordulatról, hanem az azonos alapokra építkezés újabb állomásáról van szó. Ez a lényeg: fejlődni, változtatni kell, de a kiindulópontot nem szabad szem elől téveszteni. Az újabb munkákban valamiképpen mindig testet öltenek a korábbi tapasztalatok. Később egyébként ezek a munkák is népszerűek lettek, persze nem mindenki jutott el percepciójuk azonos szintjére. Volt, aki egyszerűen csak viccesnek tartotta őket, míg mások felismerték bennük a fogyasztói társadalom visszasságainak humorba csomagolt kritikáját.

– Segíthet a művészet a társadalom problémáinak megoldásában? Van valamilyen hatalom a művész kezében?

– Először is azt szeretném – szomorúan – megjegyezni, hogy a művészeket minden korban kihasználták: visszaéltek nevükkel, műveikkel valamilyen cél érdekében. Ez mindig



Egyetlen jó gondolatot kitalálni viszonylag egyszerű. Ám ez kevés az üdvösséghez.

szi karriert lehet építeni, de ő a témát olyan megközelítésben, olyan általános érvénnyel táalta, hogy az pályája alappillére lett. Hosszú évekig tanítottam művészjelölteket, beléjük is ezt a szemléletet, a megélt egyéni tapasztalatok általánosabb érvényű megfogalmazásának szükségességét igyekeztem átplántálni.

– Néhány éve abbahagyta a tanítást. Miért?

– Azért, hogy a hallgatók ne csak azt az egyféle választ hallják, amit én tudtam mondani nekik. Egy idő után a katedrán át kell adni a helyet a fiatalabbaknak. Egyébként szerettem a tanítást, és azt hiszem, a hallgatók is többnyire kedveltek, noha szigorú voltam velük. Sokukkal tartom a kapcsolatot ma is.

– Viszonylag gyorsan vált ismert és nemzetközileg elismert művésszé. Utólag visszatekintve mi az egyszerűbb: kiharcolni a helyet a Nap alatt,

ha csak – mint a címük jelzi – egészen rövid időre is. Az említett hiányérzet vezetett egy új műciklus, ahogy én hívom őket, a performatív szobrok megszületéséhez. Ezek ráadásul nem is, vagy nem csak a kezem nyomát őrzik, hiszen az a lényegük, hogy agyagból formált eredeti változatukat – amelyek például épületeket vagy használati tárgyakat ábrázolhatnak – drasztikus beavatkozásnak vetem alá: rájuk ülök, ütöm-vágom őket, majd az így kialakuló, testem nyomát őrző formát öntöm fémbe vagy műanyagba. A performatív szobrok tehát elsősorban az alkotás folyamatáról szólnak.

– Még egy korábbi gondolatát idézném: a művésznek mindig harcolnia kell valami ellen, valamivel szemben. Mi ellen veszi fel a küzdelmet mostanában?

– Mindenekelőtt az önisméltés veszélye ellen. Ez nemcsak önmagam-



Szobrok Erwin Wurm limbergi birtokán

vagy megtartani?

– Nézze, egyetlen jó gondolatot kitalálni viszonylag egyszerű. Ám ez kevés az üdvösséghez. Az embernek folyamatosan tudnia kell újat mondani, friss elképzeléseket átültetni a gyakorlatba. Tehát nehezebb megtartani a kivívott pozíciót. Fontos felismerés volt például, amikor tudatosult bennem: nem jó, hogy egy ideje már lényegében csak a munkáim kitalálásával, azaz szellemi termékek előállításával foglalkozom, és ezek gyakorlati megvalósítását a műhelyem végzi – így elveszni látszott fizikai kapcsolat az anyaggal, a készülő művel. A szerzőség és a létrehozás persze az egyperces szobroknál is kettévál, ám ott a koncepció lényegi eleme, hogy a mű mások, az instrukcióimat követők aktív közreműködésével nyerje el szoborformáját,

mal való küzdelmet jelent, hanem a galeristákkal, műkereskedőkkel szembenit is – több galériával dolgozom párhuzamosan –, akik rendszerint ragaszkodnának ahhoz, hogy továbbra is azt csináljam, ami egyszer már bevált. És való igaz, előfordul, hogy új munkáimat látva egy-egy gyűjtő is azt mondja: jó-jó, de nem maradt véletlenül valami abból a két évvel ezelőtti sorozatból? Azért szerencsére egy idő után általában követnek a gyűjtőim is.

– A nemzetközi karriert befutó művészek rendszerint azt tapasztalják, hogy műveik iránt – főként a mentalitás, a kulturális hagyományok különbözősége miatt – eltérő a fogadókészség a különböző régiókban, országokban. Feltételezem, ez az ön esetében is így van.

– A feltételezés indokolt; már csak

azért is, mert van egy, a munkáimban kifejezésre jutó sajátos humorom, és az is szokatlan lehet, hogy számos projektben aktív szerepvállalásra, interakcióra ösztönzőm a szemlélőt. Utóbbi kezdetben éppen abban a szűkebb kultúrkörben ment a legnehezebben, amelyben magam is élek. De a globalizáció hatása itt is tetten érhető: ma jóval kevésbé érzékelek különbséget a munkáim befogadásában, értelmezésében, mint két évtizeddel ezelőtt. Míg korábban szinte lehetetlen volt egy osztrák vagy német kiállításlátogatót rávenni arra, hogy mondjuk egy vödörbe beleállva és egy másikat a fejére húzva egyperces szoborrá váljon, ez ma már könnyen megy.

– Közel él Magyarországhoz, biztosan eljutnak önhöz is a mai magyar közletről, politikáról szóló hírek. Befolyásolják ezek a tárlat koncepciójának, anyagának összeállításában?

– Igen, természetesen nem élek becsukott szemmel, olvasom a híreket, és van is rólok véleményem. Ez ugyanakkor nincs semmilyen befolyással arra, hogy mit állítok ki önmagam. Volt idő, amikor ezt másképp láttam. George W. Bush elnöksége idején például csináltam egy sorozatot Útmutató a politikai inkorrekttséghez címmel – aztán rájöttem, hogy ezzel semmit sem változtatok meg sem a politikában, sem egyébként. Ám ha a munkám egy politikai irányzat melletti elkötelezettségként interpretálódik, akkor éppen azt veszem el, ami számomra a legfontosabb: a szabadságom.

– Vannak kapcsolatai a magyarországi kortárs szcéával?

– Bevallom őszintén, alig. Korábban más volt a helyzet. 1989-ben, még fiatal művészként szereplője voltam annak a már említett nagyszabású kiállításnak a Múcsarnokban, amely a XX. század osztrák művészetét volt hivatva bemutatni a budapesti közönségnek. 1983–1986 között született, akkori éveimre jellemző festett faplasztikákat állítottam ki, és a tárlat kapcsán a magyar szcéna sok szereplőjével kerültem kapcsolatba. De aztán hosszú szünet következett, és a kapcsolatok mára, sajnos, elhalványodtak. Remélem, a mostani tárlat segít feleleveníteni őket. Tudomásom szerint munkáimból csak nagyon kevés került Magyarországra. Egy-egy-ről tudok a Szépművészeti Múzeum kortárs gyűjteményében és egy jelentős magánkollekcióban. Pontos képem ugyanakkor nincs; a galériák nem árulják el, kinek adják el a műveket.

– Kiállításait olyan események is kísérik, amelyek nemcsak a múzeumok törzsközönségének érdeklődését keltik fel. A tárlatainak helyet adó múzeumok előtt például néha megjelenik egy mozgó büfévé átalakított „kövér” Volkswagen mikrobusz, egy „hot dog bus” vagy „curry bus”. Felbukkan ez majd Budapestén is?

– Sajnos nem, mert a hot dog bus idén nyáron egy kiállításomhoz kapcsolódva a Brooklyn Bridge Parkban lesz „szolgáltatásban”. Egy performanszon viszont még gondolkodom. Nemcsak „átugrom” majd a megnyitóra, több időt szeretnék Budapestén tölteni, és várom a találkozót a magyar közönséggel.

EMÖD PÉTER

Ezerszer is körbejárhatjuk a műgyűjtés kérdését, elbarangolhatunk a művészek és kollektoraik kapcsolattörő rendszerének keletkezésében, fejlődésében, változatos formáit kedvelve vagy utálkozva forgathatjuk a szemünk előtt, akkor sem tudjuk elúzni magunktól azt a mindennek legmélyén munkálkodó lételméleti gondot, azt az eredendő, mélyről feltörő rossz érzést és sötét gyanút, amely a legkiegyensúlyozottabb és a legbarátságosabb alkotó–(fizető)–befogadó viszonyt is át-meg-átszövi. A végső és kölcsönös idegenkedést, az együttes feloldódás örömteli látszata mögötti nagy különbséget, mindenkor és majdhogynem feloldhatatlan feszültséget: a célazonosság helyett a célkülönbséget, azt a leküzdhetetlen ellentmondást, amely Karinthy szerint abban áll, hogy mindkét fél mást akar. Egyik a képet, a másik a pénzt. Ez megmásíthatatlan. Örök törvény.

A gyűjtés sokfajta személyes indítatásból „történik meg” az emberrel. Az ember nem születik gyűjtőnek. Azzá lesz. Elferdült benne valami, hiányérzete vagy érzelmi élete hajtja-hajszolja be a művek e sajátos formájú élvezetébe. A magam részéről ezt – profán, konyhai freudista magyarázatként – sajátos idioszinkráziaként írtam le egy olyan szövegben, amely – példázva a gyűjtői lét kárhozatosságát és sérülékenységét – egy művész-özvegy fenyegető fellépése miatt (akkor) nem jelent meg, és minden közösségi és nyilvános megszólalástól is visszakozásra késztetett.

Ma a gyűjtés: foglalkozás. Kiállításhoz és műterembe járást, bulizást, katalógusok és weboldalak lapoz-

got, közéleti elhelyezkedést szimbolizál(hat)ja. A kulturáltságot, a jóléti státuszt, az információs társadalomban elfoglalt helyet. És nem utolsósorban azt, hogy a velejéig nem bohém hétköznapi pénzkereső foglalkozást űző a „bohémek” köreiben is forog, részese egy „nem unalmas” társaságnak. Mégis: nem mindenki látja így (én sem).

A gyűjtő ugyanis sokak szemében a neokolonializmus helyi bástyája, egy olyan új, finomra hangolt kizsákmányoló rendszer erőszakos csavarja, amelyben az önkéntes és jól szervezett résztvevők szervezeten fosztogatják a szegény, védelemre szoruló, a társadalmi munkamegosztásból kiszorított, margón létező(művésze)ket.

A szélen egzisztálás és a polgári tisztességben való lét együttállása – ez a sajátos viszonyrendszer, amelyet a művészek elkülönültségük hangsúlyozása érdekében is maguk köré építettek – a társadalom más szegmenseiben lévők számára bonyolult és nehezen felfejthető ellentmondás. De kényelemszeretből és megszokásból tudomásul veszik, elfogadják, hogy a társadalmon kívülség olykor kegyetlen prófétáiként közöttünk járók számára nincs nagyobb „felüdülés”, mint a csábos polgári rekvizitumok: ingatlanok, autók, díjak, megbízások, kapcsolatok – és műalkotások! – nagy számban való begyűjtése, birtoklása, tulajdonlása.



Fehér László: Archiv, 1978
olaj, vászon, 90x90 cm

gatását, szigorú ár-összehasonlítási tabellák ismeretét kívánja, ezeken alapszik. Gyűjtőnek lenni divat, a társadalmi ranglétrán való emelkedés sajátos „kinövése” lett. Nem titkolni való, ahogy sokáig a szocialista rendszerben volt, hanem ellenkezőleg: villogni lehet vele.

Az Élet Elveszett és Újra Megtalált Teljességét jelentheti az újkapitalizmus kívülről irányított divatvilágában. Más szóval: ürességpótló életpótlék is lehet. Nem a pusztá gazdaságot, hanem amellelt és afelett a finom szaktudást, a társadalomra nem jellemző, de a gyűjtő megszerezte jó ízlést, beavatottsá-

Nincs is avantgárdabb cselekedet, mint a pénz halmozása – idézhetjük (pontatlanul) fejből a Warholt idéző Tom Wolfe-ot. Így legalább az elkülönülésük e hasonulásban oldható(nak látszik).

Végeredményben a művész mint a munkáját napi X órában makulátlan öltönyben vagy – védve a védendő ruhát, ahogy a kispolgár nejlonnal a rekamiéja szövetét – fehér köpenyben végző termelő (lásd az avantgárd finom öltözetű, pedáns megjelenésű urait), Walter Benjamin elméjének valóságban előálló teremtménye sem más a kapitalizmus korában, mint (kis)polgár.

Miért utálják még ma is a műgyűjtőket?

Mindkét fél mást akar



Csernus Tibor: Bernáth Aurél, é. n.
olaj, vászon, 100x125 cm

Hinnénk: foglalkozásukból eredő szemléletük és életvitelük egy kicsit más. Az önfelszabadításban és az önteremtésben (mint megvalósíthatatlan társadalmi projektekben) érdekeltek egyénileg, ugyanakkor a gazdasági alapon is változatos keletkező és széthulló szövetségeikkel – Tom Wolfe szavai: testvérületeikkel – harcban állnak a saját szférájukon belüli uralom és (újra)elosztás megteremtéséért. Leginkább elméletben meg a poros, unalmukkal is elnyomó köznormákkal küzdenek. Ez a belső dinamika és megjelenési formái lehetnek tasztók és vonzók egyaránt.

A gyűjtő legyűri a félelmét, neki-támad saját bátortalanosságának, odahagyja a „hétköznapiakat”. Így hiszi.

A múlt század nagy írója, Hermann Broch – a tőkés, a gyáriparos, aki belakényszerült a burzsoá szerepébe – belülről ismerve a konfliktust élesen fogalmaz Hofmannsthal és kora című nagyesszéjében, a piaci helyzetet is megvilágítva: „A l'art pour l'art és a »business is business« egyazon fa két ága”, valamint „a l'art pour l'art gyakran antiszociális, mégsem állhatja meg, hogy termékeit rá ne tukmálja a közönségre”.

A művész ennek a piackényszernek, önmaga piacra erőltettségének ellenére szabadságharcosként, a mindenkor jelen kritikusaként és az Új Teremtőjeként működik. Az új követelése, az újnál is újabb újdonság igénye és az igény teremtése-kiszolgálása bebalzsamozta ebbe a szerepébe, és ennek meg is kíván felelni. Excentrikusságával, földet-eget megnyitó nyilatkozataival, vagy pedig szolid, az átlagba beolvadó megjelenésével – mindegy is –, lényegét tekintve a szerepjátszás különféle formáit hozza.

A fixálódott szerepjátékban a gyűjtő-polgár a művész-polgárral áll szemben mint a szürke unalom, a fejlődésképtelenség élő Gilbert and George-szobra, aki a megtestesült lelkiismeretlenség is, ha vásárlásra szánja magát. A Broch által is rögzített felállásban a magát a közre önértékéből rákényszerítő művész a Szabadság Harcosa; antipólusa az individuumként önmagát elkötelező gyűjtő-polgár, aki helyzetéből következően szükségszerűen lesz

a szabadság korlátozása révén terjesztők ideológiáját.

E zavart elviseli az a roppantul rugalmas, önjavító rendszer, amely a kivételeket nem szabályerősítőként, hanem hasznos útmutatóként alkalmazza. A legalább két évszázada érvényesnek számító, nagy erővel fixált társadalmi kép megtartásának igyekezete száműz mindenféle derekasabb megkülönböztetési igényt, amely a Nagy Tradíciót részben vagy egészben átalakítaná, felülírná. A „mozdíthatatlan viszonyok” a legváratlanabb pillanatokban is kibukkannak, és az újbóli, ránk értelmezett felmondásuk a legpörébb módon böki szembe a jámbort.

A mára a feminista világértelmezés egyik hazai fellegráráként világló tranzitblog épp egy évtizede így látta történeti állapotainkat az általa is vitathatatlanul nyilvánított történeti keretben: a műgyűjtők „adják-veszik, már-már a rabszolgatartással kacérkodó módon – piaci szempontból kilátástalan helyzetben levő, főként frissen diplomázott – fiatal festők munkáit. A pontosság kedvéért hangsúlyozom, hogy nem a műgyűjtés tényével van baj – mivel az felettébb dicséretes –, hanem annak bizonyos formáival, kezeivel és feltételeivel.” (A pontosság kedvéért én is rögzítem, hogy a Fenyvesi Áron (?) – bizonytalan vagyok, mert a régi tranzitblog nem jelzi a szöveg írójának nevét – tollából származó filippika által kárhoztatott műgyűjtői gyakorlat alanya egyetlen személy, illetve szervezet: Kovács Gábor és az ő alapítványa. A művészettörténész-író kijelentése azonban általános érvényű, ehhez kétség sem férhet.)

Van tehát a gyűjtő – ez még elfogadható, ha nem is éppen kellemes tény –, és ezt a kétes vállveregetéssel („felettébb dicséretes”) ki is hangsúlyozzuk. A rossz gyűjtő, az elnyomó, a gyöngék kihasználója az alapöntőforma, a klasszikus megjelenés. A Minta.

De van ellenpont is: valahol található a másik, formálható anyag,



Lakner László: Rózsák, 1969
olaj, vászon, 100x80 (egyenként 50x40) cm

a „jó gyűjtő”, aki élő cáfolata lehetne a szövegben leírt őskapitalista, menceszteri módszernek, amelyet a jólétben élő Nyugat (és annak keleti nyúlványa is) mindennapi gyakorlatában lelkiismeret-furdalás nélkül művel. A „jó gyűjtő” tehát még elviselhető. Mitől lesz azzá? Találgas-sunk!



Veszely Ferenc: Bőség, 1972
olaj, szita, vászon, 71x101 cm

Feszültség nélküli művész-reláció-tól. Hódolata kritikátlanság, elismerése feltétel nélküli. Olyan áron vásárol, amellyel maga sem ért egyet, ha polgárként kalkulál, de fedezni tudja a (fiatal) festők megélhetésének költségeit? Nyilván. Áldozatkészsége – amely nem az altruista kapitalistáé, de valamelyest polgári erényei kiterjedése – a magát el nem kötelező Szabadság Harcosa szempontjából befogadási előfeltétel és alapkövetelmény.

A „jó” és a „rossz” viszonylagos fogalmak, a gyűjtői alapstruktúra tényleges megítélése ettől nem változik, legfeljebb a brochi rákényszerítettség szorítása enyhül mindkét oldalon, alkalmanként. A gyűjtő mint konyhában előkészített hús vár a (művészi) feldolgozásra: klopfolás, kifőzés, puhára párolás, megsütés – kidobás. (A kapcsolatok tele vannak drámai Nagy Szakításokkal.)

Ha látjuk is, hogy a történeti hagyományokkal bíró gyűjtés mint olyat az idézett szerző nem ítéli el (utólag is köszönjük neki, bár érthetetlennek tartjuk temperamentumos kifakadása után), elkerülhetetlen, hogy a küzdelem jogosságát a nagy általánosságba bújtatott kifogásában – mint minden emberi tevékenység regulációjában hívők – felfedezzük: a rab-szolgáltatás konkrét gyakorlatával szembesülönek a gyűjtés „bizonyos formáival, kereteivel és feltételeivel” kell elégedetlennek lennie, azokat kellene megváltoztatnia.

Nem kevés ez? Ne várjunk mindezt azonnal, beláthatjuk, hogy egy erős hangvételű anyagban nem vonalazódik rögvest egy évszázados probléma megoldása. Gondolkozunk el: melyek lennének ezek a formák, keretek és feltételek? A kiszolgáltatottság? A piaci feltételek egyenlőtlensége? A sértő zugpénzezés, a nyílt piaci megjelenés, vagy annak hiánya?

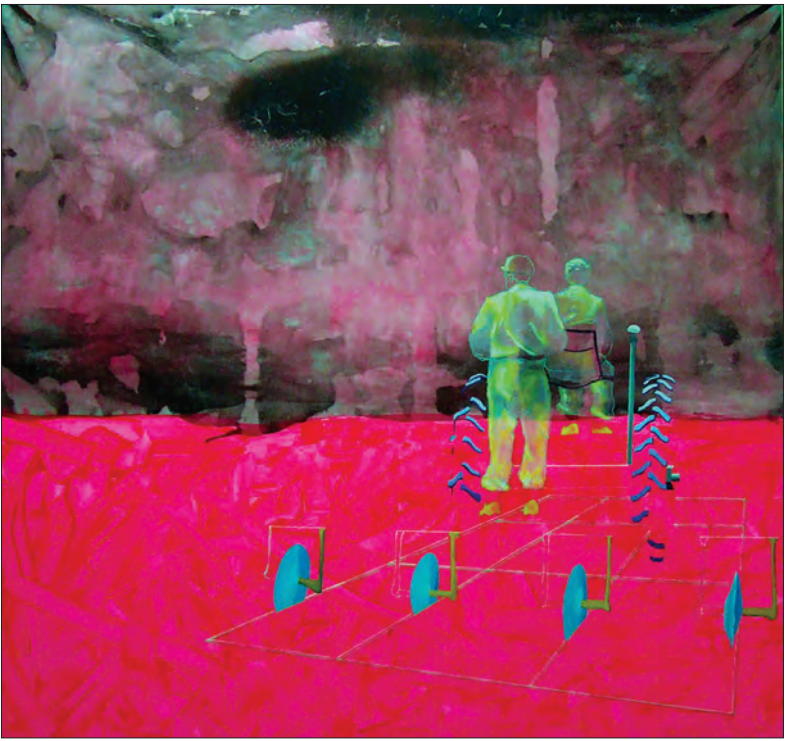
Kérdés, hogy milyen formákat, kereteket és feltételeket lehetne szabni egy olyan, a jogalkotásban – mint mondtuk: szeretjük a szabályozást! – fel nem ismert „szabadidős tevékenység”-ek, fogyasztói szerződéses formáját öltő piaci műveltsornak, amely jelentős szellemi és monetáris ráfordítások eredményeképpen anyagi-pénzügyi szempontból egy

jövőbeni esetlegesség ígéretét („majd eladhatom akár többszörösén is”) tartogatja, az azonnali „kielégülés” oldaláról viszont nem több egy pénztárcaroppantó, presztízshordozónak vélt fogyasztási cikk megszerzésénél. Ami sok utánajárással, udvarlással, rábeszéléssel történik. Vagy mindkét fél részéről egy határozott moz-

gynöki úton lebonyolított forgalom mértékéről még alig van fogalmunk, csupán tudjuk, hogy ilyen is létezett. Ugyancsak szerény a tudásunk abban a tekintetben, hogy a művészek milyen mennyiséget »forgalmaztak« műkereskedő nélkül; komoly kutatásokkal, ha egyszer valaki rászánja magát erre, ez feltárhatóan tűnik.” (Mravik László: Budapest műgyűjteményei a két világháború között, 2001) Igen, ugyanígy folyik most is az üzlet; ugyanezek a nyílt vagy zárt terei.

A művészet tárgyai elszakadtak a művészetet előállítóktól és önálló pályán futnak, sok kézen mennek át. Fel- és leértékelődnek. Akárcsak a művészek maguk. Életük során, és haláluk után.

A leglényegesebb mai különbség: a főúri gyűjtés eltűnt, az értelmi-ségi és befektetői gyűjtés erősödött meg, miként a nyilvánosság, a publicitás ereje is – mindkét oldalon. A „termelői-szolgálati” oldal elégedetlensége azzal párhuzamosan nő, ahogy a világpiac megnyílni látszik, a \$-jel forrón ég, a pénz lázasan áramlik – ám ez a folytonosan bugyborékoló, mindent elnyelő piac továbbra sem akarja befogadni a magyar művészeket. Nem marad más hátra, mint a pici hazai vizeken navigálva megtalálni azokat a „kedvesen utálhatókat”, akik ellenállhatatlan indíttatást éreznek arra, hogy fölös pénzüktől úgy szabaduljanak meg, hogy más emberek tárgyasított szellemi munkájáért adnak (nem) keveset. A nyitás és befogadás elmaradása már a múlt század kilencvenes éveiben is kéz a kézben járt a szocialista rendszer szociális biztonságának és központosított vásárlóerejének elpárolgása-



Brückner János: Magyar emberek mezőgazdasági problémái, 2009
olaj, akril, vászon, 150x160

sásával? Talántán ezért nincs javaslat a kritika mellett.

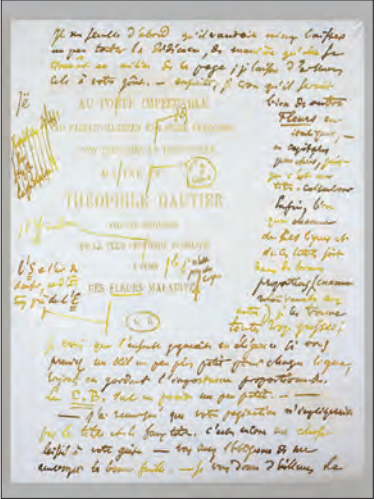
Először a „rabszolgák” piacra lépése előtti helyzetét kellene átnézni. Tényleg a végtelenségig kiszolgáltatottak, vagy maguk is kialakítói-részei saját végzetüknek?

Nem sokat változott a világ: „A magyar árveréseken 1917 és 1944 között több millió műtárgy, köztük több százezer igen igényes darab cserélt gazdát, s emellett még árverésen kívül is nagy mennyiség. Ez utóbbi részt sohasem fogjuk tudni pontosan felmérni, mivel ezeken a színtereken rengeteg mindent »kéz alatt« értékesítettek; a közvetítő segítségével,

val. Az újkapitalista (és régi feudális vonásokat egyaránt mutató) szabadpiac derűtlen és kiszámíthatatlanságában kiszámítható volta mint kényszerű felismeréséből fakadó érzés lassan, de annál biztosabban felgyülemlett, és másutt ki nem élhető frusztrációvá erősödött, majd a leg-egyszerűbb „barát-ellenség”, a kézfogható közelségben levő (pénzzel bíró) befogadó, a gyűjtő ellen hangolt sok alkotót. Az államellenesség is nőtt, de az könnyebben elenyészik – közvetlen megfoghatóságának hiánya miatt. A gyűjtő mint „szemécsatorna” azonban történetileg megalapozott, kipróbált „levezetés”.

Akiknek nincs szerencsájuk a piacon – vagy kénytelenek rájönni arra, hogy a piacra kerülés önmege is kilátástalan; a küszöbön sem juthatnak át –, meg azok is, akik „meghempergtek” már a piac „szennyében”, de azt tartják, értékükön alul vásárolják őket, e „hangoltak” közé kerülnek.

A gyűjtőt nem szeretik. Mert ezek vesznek, de nem azt, amit kellené. Nem eleget, és csak régit. Amiben pénzt látnak. Illetve csak akkor



Lakner László: Baudelaire: Widmung für Gautier in den Fleurs du Mal, 1975
olaj, vászon, 190x140 cm

vesznek, ha valaki már nem él. Meg, és legfőképpen: mert nem vesznek. Nincs ízlésük, képzetlenek és buták. Parvenük, javíthatatlanok, nem értik a művészetet és céljait. Mindig csak a baj van velük. Részletre vásárolnak, kicsinyesek. Az új törekvéseket nem támogatják.

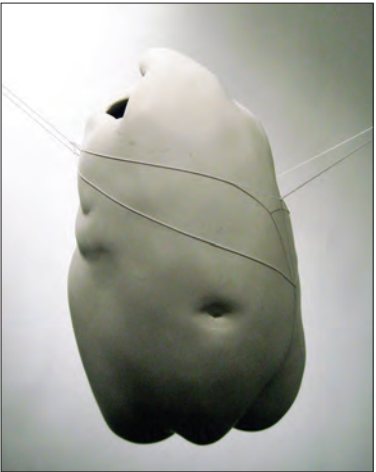
Súlyos, nyomasztó, fojtogató, szinte feloldhatatlannak látszó előítéletek területén járunk. A feszültség bármely pillanatban lángra lobbanthatja a látszólagos nyugalomban izzó területet. Elég egyetlen otrombaság kicsapódása, és máris méregfelhők borítják el a hétköznapi élet alapját: a labilis, mégis létező minimális polgári bizalmat, a „kényszerűzet” e minimális feltételét.

A következő nagy lépés, amikor a Szabadság Harcosa pozíciójának felsőbbrendűségéből táplált polgárpukkasztó magatartás ébred ismét (ön)tudatra, és mar bele „ellenfelébe”, a testvérelete közutálatának örvendő gyűjtőbe, s a gyengébb és bizonytalanabb egyedekben (amilyen magam is lennék) elültetik, illetve megerősítik azt a kényszerű távolságtartást, amely feloldhatatlanul jellemezte még a legfelszabadultabb, euforikus műgyűjtői pillanatokat is. Újabb ördögi kör keletkezik. Nem akarunk ellenére.

Miről beszélek konkrétan? Gondolataimat egy FB-bejegyzés indította el, Nagy Krisztáé, aki Szabados Árpád 2017. júniusi halálhírére reagálva szaggatott, siratóasszonyos indulatkicsapásában az írta ki magából, hogy: „a baromarc hullarabló műgyűjtőknek üzenem, h kellemes hullarablast, és nyereszkesedést. most már kurva jó üzlet szabados árpád is, mert nem kér magának egy szellet sem. Hajrá!” Hogy miért ez jutott az eszébe, találgatni sem akarok. Ebben a szövegben azonban mindaz sűrítetten benne van, amiről beszélek. A gyanúsítás (a szabad termelő piaci kizsákmányolása), a lenézés és elutasítás durva jelzőivel („a baromarc hullarabló műgyűjtők”) egyengeti önjuttat: az ellenségeskedés, zsákcúcs, nem polgári (magyar) „virtust”. Ebben a szerkezetben az épater, a kényszerűzet fenyegetéssé transzformálódott,

Nagy Kriszta meg népügyésszé, aki egyben bíró is. Egy középkori misztériumjáték Leni Riefenstahl-átírata Visinszkijre szabottan modernizált démoni alakjaként áll elének, aki szávaival végleg leleplezi a mások életével könnyen játszó, kielégíthetetlen befektető–kereskedő–gyűjtő–közvetítőt, egyszóval a pénzsóvár, a Művész Halálára Váró Spekulanst, az archetípust: „most már kurva jó üzlet szabados árpád is”. (Ami, sajnos, nem igaz. Nem jó üzlet.)

A sunyi „kivárót”, a pénzzel kitö-mött érdektelent állítja maga elé, és pofozza kegyetlenül a védekezés-re képtelent, aki most, éppen most, a Mester elhunytával léphet elő a homályból, pénzeszacskóját csörgetve, és megelevenítve azt az örök szituációt, amelybe az érzékeny jófiú (Gérard Philipe megformálta) Modigliant követő, részben ellenséges, de jó szimatú kereskedő (a későbbi nehézfiú, Lino Ventura alakította) Morel került A Montparnasse szerel-mesei című 1958-as filmben. Mint a wikipédia egyszerű, de annál csattanósabb összefoglalójában írta: „rushes round to a delighted Jeanne to buy up all unsold works for immediate cash.” Mindent azonnal felvásárol a halott után. A Gyűjtő a „hullarabló” klasszikus mesterségében domboríthat Tereszkova-Népügyész előrelátó, a bűnöst bűnre hívó és egyben büntető fel-szólítására. Ha nem így tesz, az még rosszabb, még elítélendőbb. Még eny-nyre sem képes. Akármit csinál, rossz. Eddig sem adtál neki semmit, legalább most becsüld meg! Az íté-



Turcsány Villő: Nelli+, 2000-es évek
műgyanta, 60x33x36 cm

let, melyet századok óta folyamatosan kimondanak vagy magukban mormolnak, kész. Újra az. A bűnösség, a filiszterbutaság és a gazdasági elvetemültség eltélése még súlyosabban koppan a gyűjtők térfelén azzal a felvetéssel, hogy amíg élt a művész, nem törődtek vele a „baromarc hullarabló műgyűjtők”: pénzbe került volna nekik, de most „nem kér magának egy szellet sem”.

A művész mint számkivetett, társadalmon kívüli éhező toposza tér itt vissza. (Tudhatjuk, hogy alaptalanul, épp egy volt rektor esetében.) De célzatos-hangzatos múltidézőn. Egybejásztatva a történelmi idősíkokat. Örökké érvényesen (?).

Mind e mondanivaló, mind a stílusa (régí kifejezéssel: tartalma és formája) elborzaszt, de – mint önos-torozó „baromarc” – örülök a borzal-mas, önjellemző, országunk állapotát is a maga legmélyebb bugyraiból fölszínre bugyborogtató szókimondásnak. Mindenki tudhatja, hol a helye, mi a szerepe. A gyűjtő kushadjon, szenvedjen a maga, kortársai és elő-dei bűnei miatt.

GYÁRFÁS PÉTER

Kónya Béla Tamás főrestaurátorral, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum Műtárgyvédelmi és Restaurátor Osztályának vezetőjével a június 4–5-én megrendezendő MAPS, a média-művészet megőrzésével foglalkozó konferencia és workshop kapcsán beszélgettünk.

– *Van példaképe a nemzetközi média-restaurátorok között?*

– Az egyik Pip Laurenson, a Tate műtárgyvédelmi, műtárgykutatói és restaurátorosztályának vezetője, aki korábban a Henry Moore-alapítványnál volt kőszobrász-restaurátor; a másik pedig Katy Louise a MoMA-tól, aki szintén kőszobrász-restaurátorként végzett. A legtöbb média- és médiaművészet-restaurálással foglalkozó szakember jelenleg, úgy tűnik, innen érkezett. Ez talán annak is köszönhető, hogy a technológia a kőszobrok helyreállításában hangsúlyosan jelen van. Én is kőszobrász-restaurátor szakon végeztem a Magyar Képzőművészeti Egyetemen

lé mozdultunk el, hogy felkészítsük a múzeumot, és letegyük az alapjait egy Állományvédelmi Módszertani Központ kialakításának. Ennek volt az indító eseménye 2015 decemberében a MAPS Media Art Preservation konferencia. Olyan központot szeretnénk, amely képes a technológiai eszközök adaptálására, a technológia alapú művek felújítására, illetve átértelmezésére – amennyiben az szükségessé válik. A MAPS-szel elkezdünk bevonítani az érdeklődőket, és felkerültünk a térképre. Azt szeretnénk elérni, hogy kialakuljon egy közép-európai diskurzus a témában. A legtöbb problémát számunkra a digitális formátumok hosszú távú megőrzése és a born digital tartalmak megőrzése okozza. A 2018-as MAPS-konferencia alcíme is ezért Born digital/digitális tartalmak.



Foto: Rosta József

Joe Tilson: Az öt érzék, szitanyomat, akril, vákuumformázott tartóban (5/1), 1968–1969
Westkunst – Ostkunst. Válogatás a gyűjteményből – kiállítási enteriőr

2006-ban, és 2015-ben kerültem a médiaművészet területére, amikor Peternák Miklós témavezetésével megkezdtem a doktori tanulmányaimat. Az ilyen műalkotások megőrzésének gyakorlatára a közép-európai régióban még nem igazán jött létre egyezményes módszertan. A hagyományos műtárgyak restaurálásával ellentétben a médiaművészeti munkák romlása gyorsabb, ami állandó kihívást jelent a múzeumok számára.

– *Tíz éve munkatársa a Ludwig Múzeumnak, és 2015 óta a Műtárgyvédelmi és Restaurátor Osztály vezetője. Hogyan kezdett megismerkedni a gyűjteménnyel?*

– 2008-ban gyűjteménykezelőként kezdtem, rögtön egy óriási feladattal, ugyanis ebben az évben volt a gyűjtemény revíziója. A műtárgyak megismerése után a problémák felfedezése következett. Ilyen volt például, amikor Forgács Péter Dunai exodus című interaktív installációját 2010-ben kölcsönkérte a brüsszeli BOZAR. Akkor szembesültünk ugyanis azzal, hogy bent van a mű a gyűjteményünkben, de nem kapcsolódik hozzá olyan pontos leírás, amivel azt Péter jelenléte nélkül installálhatnánk. Rájöttünk, hogy ez az állapot nem tartható fenn, hiszen az alkotó nem mindig tud jelen lenni a műve installálásakor; s az nem történhet meg, hogy egy közgyűjteményi tárgy nem létezik, vagyis nem állítható ki attól a pillanattól kezdve, hogy a művész nincs ott. A hagyományos restaurálás mellett ezért arrafe-

Beszélgetés Kónya Béla Tamás restaurátorral

Megőrzés folyamatban

volt kollégájuk, Glenn Wharton média-restaurátor pedig a New York Universityn megszervezte az első média-restaurátor-képzést. A Ludwig Múzeum szakmai partnere a C3 Kulturális és Kommunikációs Központ Alapítvány volt, de a Petőfi Irodalmi Múzeummal is többször működtünk már együtt. 2018-as konferenciánkon is jelen lesznek, hiszen ők a hangtár és a hagyatékok feldolgozása során már elég korán szembesültek a múzeumban található digitalizált anyagok megőrzésének fontosságával. A Magyar Nemzeti Múzeum is partnerünk, náluk a fotórestaurátorokkal állunk leginkább kapcsolatban.

– *A C3 2007-től 2009-ig részt vett a GAMA (Gateway to Archives of Media Art – Kapu a médiaművészeti archívumokhoz) elnevezésű projektben az eContentplus program részeként. Miben tért el ettől a MAPS nyolc évvel későbbi kezdeményezése?*

– A GAMA úttörő vállalkozás volt, sok nemzetközi szervezetet fogott össze. Mi az induláskor nem lehetünk ennek részesei, de azóta folyamatosan figyelemmel kísérjük azokat a törekvéseket, amelyek a médiaművészet megőrzésére irányulnak. Szerencsére 2012-ben megszületett Bernhard Serexhe szerkesztésében a Digital Art Conservation című könyv, amely nagyszerű alapot biztosított a MAPS megszervezéséhez.

A médiamunkák beszerzése első ránézésre egyszerű, de megőrzésük sokkal komplikáltabb. Az alapkérdés az, hogyan tudjuk adaptálni és folyamatosan változtatni a technológiai eszközöket. Egy média-restaurátornak interdiszciplináris együttműködésre van szüksége, ami annyit jelent, hogy kvázi hangmesterként kell összefognia a különböző területek tevékenységét, hiszen nem érthet eléggé mélyen a programozáshoz vagy az éppen aktuális technikai eszközökhöz. A legfontosabb, hogy restaurátorszemlélettel nyúljon az alkotáshoz, és az aktuális terület képviselőit felkérve szervezze meg a csapatmunkát. Mindig nyitni kell az új területekre, ahogy a technológiát használó



Foto: Glódi Balázs

Európában nincs közös rendszer és szótár

plexi diakeretekben vannak. A Hallás – a műtárgy egyik darabja – megsérült, a szitanyomat plexihordozója eltört. Nem volt olyan technológiai kapacitás és gyártó cég, amelynek segítségével a rekonstrukció elkészíthető lett volna – egészen 2015-ig, amikor a 3D szkennelés segítségével mintát vettek az ép műtárgyak felületéről. A technológia ára ekkorra már elérhetővé vált, így sikerült a plexiforma legyártásához olyan negatívot elkészíteni, aminek segítségével megvalósítható volt a rekonstrukció. De még ezután sem volt egyszerű a feladat: végül találtunk egy olyan céget, amelyik a benzinkutak óriás plexihirdetéseit készítette, és elvállalta a gyártást.

– *A 2017-es „Mentés másként...” kiállítás a Ludwig Múzeum gyűjteményében található médiamunkákra fókuszált. Volt olyan mű, amelyet adaptálni kellett?*

– Erre a tárlatra a művek legnagyobb részét adaptáltuk és felújítottuk. Ez egyfajta revízió is volt, amelynek során meg tudtuk vizsgálni, hogy például Forgács Péter mintegy nyolc éve kiállított A dunai Exodusának milyen további elemekkel kell kiegészülnie ahhoz, hogy bemutatható legyen. Ennek alkalmából sikerült felszabadítani a művet korábbi grandiózus méretének kötöttségei alól. A régebbi vetítővásznas bemutatás-

tak, amely miatt nem lehetett azonos színhőmérsékletű képet vetíteni velük. Ez egy természetes folyamat, ahogyan az is, hogy vannak olyan tárgyaink, amelyekhez restaurálás esetén különböző technikákat kell használni, vagy más technológiákat kell keresni. A másik példa Esterházy Marcell h.l.m.v.2.0 videomunkája. Amikor ezt 2017-ben a kiállítóterbe installáltuk, kiderült, hogy az a felbontás, amelyben 2004-ben elkészült, már kevés: gyenge, pixeles képet tudtunk csak kivetíteni. Mivel Marcellnek még megvoltak az eredeti fényképei, amelyekből a mű létrejött, ezért elkészítette a HD projektoros vetítésre alkalmas verzióját.

– *Hogyan lehet felkészülni a technikai művek változására a gyűjteményben?*

– Egy műtárgy megőrzésének alapja a részletes állapotfelmérés. Ehhez interjúkat készítettünk az alkotókkal, hogy feltárjuk a mű megőrzésének, adaptálásának lehetőségeit. Jelenleg Európában nincsenek egyezményes fogalmak és kifejezések adott problémák és témakörök meghatározására, azaz nincs közös rendszer és szótár. Az egyik következő projektünk ezért egy szakkifejezésekből álló szótár létrehozása lesz, amely a kortárs műtárgyhordozók mellett az alaphordozó leírásait is tisztázza,

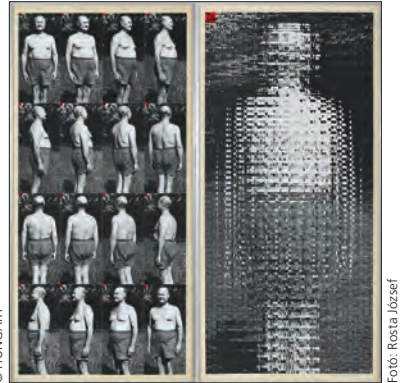


Foto: Rosta József

Türk Péter: Taposómalom I-II., 1975–1981

illetve olyan kárformákat definiál, amelyek a technológia alapú és kortárs műtárgyakon jelenhetnek meg. Készítettem továbbá egy dokumentumfilmet is, Megőrzés folyamatban címmel idén nyáron fogjuk bemutatni; ez magyar médiaművészek munkáit veszi sorra a hetvenes évektől a rendszerváltásig. Az első részben többek között Maurer Dóra, St.Auby Tamás, Sugár János, Szirtes János, Tót Endre és Lengyel András szerepel.

– *Van a múzeumnak digitális stratégiája?*

– Az idei évben készítjük el az EMMI számára. A kulturális alapellátás jegyében tavaly egy felhő alapú új ügyviteli és nyilvántartó rendszerre álltunk át (MuseumPlusRIA), amelynek az a célja, hogy minél szélesebb körben váljon hozzáférhetővé a gyűjteményünk. Ezzel párhuzamosan egyre inkább felmerülnek jogi kérdések. Az egyik oldalon nyitni kell, a másik oldalon viszont ez további jogdíjakkal járhat, amelyek alól az állami intézményeknek mentesülniük kellene.

– *Mit gondol, öt év múlva hol tart majd ez a kezdeményezés?*

– Az optimista forgatókönyv szerint feláll az Állományvédelmi Módszertani Központ, és tudásbázisként folyamatosan szervezi majd maga köré a nemzetközi intézményeket. Lesz mindehhez forrás, illetve el tud indulni egy olyan akkreditált képzés, amely hazánkban is beindítja a kortárs restaurátorképzést.

SERES SZILVIA



Foto: Rosta József

Forgács Péter: A dunai Exodus, ötcsatornás interaktív videoinstalláció, 2005
„Mentés másként...” – Mi marad az újmédia-művészetből? – kiállítási enteriőr

déseink merülnek fel. Partnerünk volt a ZKM és az Ars Electronica is. Az első esemény után folyamatosan építkeztünk, és tavaly már a tengerentúltra is nyitottunk: meghívtuk a MoMA restaurátor osztályvezetőjét, Katy Louise-t. Azóta a MoMA külön divíziót is indított a technológia alapú művek restaurálásra, az egyik

művészek is feszegetik a határokat. Lépést kell tartani a fejlődéssel.

– *Mondana egy példát?*

– Ilyen volt Joe Tilson művének, a Ludwig Múzeum gyűjteményében található Az öt érzék restaurálása. Ez szitanyomással, a pop art jellegzetes technikájával készült 1968-ban. Az öt érzéket megjelenítő képek óriás

tól eltérően falra vetítve mutattuk be az ötcsatornás videoinstallációt. Ez olyan interaktív alkotás, amelynek esetében a néző válogathat a 18 – egyenként 4-5 perces – epizódra komponált lehetőség közül. Ebben az esetben jól látszott, hogy a múzeum tízéves projektorai már olyan technikai problémát hordoz-

BRFK Gallery, Budapest

Hobbigaléria a VIII. kerületben

Ma bárki könnyedén, szaktudás nélkül „fotográfussá” válhat: az ember előveszi a telefonját, amellyel korlátlan mennyiségű fényképet készíthet. A telefonon rendelkezésre álló applikációk segítségével a kép másodpercek alatt javítható, szerkeszthető, majd a közösségi oldalakon megosztható. Ez a tendencia foglalkoztatja Budai Balázst, aki gimnazista korában a klasszikus technikák alkalmazásával tanult fényképezni. Saját elmondása szerint nehezen tartott lépést a technológiai fejlődés adta újdonságokkal, mígnem elfogadta, hogy fotográfusként igazodnia kell a kor által kínált lehetőségekhez. A dokumentálás bárki számára elérhető voltában fantáziát látva, Budai egy „outsider fényképész klub” létrehozását kezdeményezte, melyet barátaival, Rehling Bertalannal, (Virányi) Fontan Zoltánnal és Kobrizsa Ádámmal idén áprilisban BRFK Gallery néven valósított meg. A hely inkább működik galériaként, mint klubként, hiszen három-négyheti rendszerességgel követik egymást a kiállítások. Budai azonban óvatosabban fogalmaz: szívesebben nevezi hobbigalériának a BRFK-t. A hely profiljának meghatározása az alapítók számára is nehézséget okoz, hiszen működési módjuk még képlékeny. Amit biztosan tudnak, hogy a kávégépük és gyümölcsprésük mindig a látogatók rendelkezésére áll, továbbá hogy tevékenységüknek a dokumentatív fotográfia került a középpontjába.

A Trash of Pest című nyitókiállítás az azonos nevű facebook-csoport által gyűjtött fotókból mutatott be válogatást, mely a fővárosban előforduló anomáliákat, furcsaságokat ragadta meg. Ezt Kovács Lilla Blanka ortopéd műszerész Műanyagba zárt önbizalom című tárlata követte. A kiállított fotók a szilikon testrészek gyártásának folyamatába engedtek betekin-



Pintér Gábor: Graffiti-fotó, 1990-es évek

tést, arra is felhívva a látogatók figyelmét, hogy a gyógyászati segédeszközök nemcsak esztétikai, hanem mentálhigiénés szempontból is támogatják azok viselőit, segítik őket a társadalomba történő visszailleszkedés során. Jelenleg Pintér Gábor 1990-es években megörökített vonatgraffitiról készült képeiből látható válogatás a galériában. Az illegálisan fújtt graffitiket ábrázoló fotográfiák a kor egyik szubkultúrájá-

nak tevékenységébe engednek betekintést, melyet a kiállítás kísérőprogramja egészít ki: egy utcai, házfalra történő vetítés során nézhetik meg az érdeklődők a párizsi graffitis életet bemutató Dirty hands című filmet. A BRFK eddig megrendezett három kiállítása figyelemfelkeltő módon világít rá a Budai által központi témaként megragadott amatőr dokumentarista fotográfia jelenségére. A tervek szerint a tárla-

tok tematikája nem változik: júniusban Juhász Norbert óriásplakátokat megörökítő fotósorozatának ad helyet a galéria. Juhász olyan cégek plakátjaira fókuszál, amelyek fehérneműt viselő nőkkel reklámozzák terméküket, legyen az élelmiszer vagy elektronikai eszköz.

A BRFK Gallery a Mindspace csapata által működtetett Rákóczi Kartell inkubációja segítségével jött létre. A kartell a VIII. kerületi Csarnok-negyed üresen álló üzlethelyiségeit adja bérbe kreatív kisvállalkozásoknak azzal a céllal, hogy a környék organikus fejlődése koncentráltan jöhessen létre. Ennek érdekében szakmai mentorációt biztosít a szárnyai alatt működő vállalkozások számára. Ily módon a BRFK Gallery is intenzív támogatást kap a kartelltől, hogy a kerületben lezajló dzsentrifikációs folyamatoknak aktív részese legyen, és a környék élhető, szerethető városrészé alakulhasson. Már kéthavi működése után látható, hogy a BRFK ezen a téren jól teljesít, hiszen azon túl, hogy sajátos tematikájú kiállításaival egyedi színfoltként jelent meg a VIII. kerületben, közösséget is épít maga köré: a hely előtt található padon szinte mindig ül valaki egy kávéval a kezében, de a gyümölcscentrifuga miatt is gyakran betérnek a környékbeli a BRFK-ba. Bár a nyitvatartás egyelőre hektikus – arról, hogy a galéria mikor várja a látogatókat, érdemes tájékozódni a hely facebook-oldalán.

A BRFK Gallery neve sokak figyelmét felkelti, nem véletlenül fogalmazódik meg a látogatókban a kérdés, hogy a hely kapcsolódik-e valamilyen formában a Budapesti Rendőr-főkapitánysághoz. Az elnevezés ne tévesszen meg senkit: a galéria nem kötődik a rendőrséghez. Nevét az alapítók vezetékneveinek kezdőbetűi adják – Budai, Rehling, Fontan, Kobrizsa. Az élet ironiája, hogy a hobbigaléria és a VIII. kerületi Rendőrkapitányság is a Víg utcában található, egymástól alig néhány száz méterre. Egyszer talán az azonos nevű intézmények közös kiállítására is sor kerül.

MOLNÁR ZSUZSANNA

concerto
BUDAPEST
zene szenvedéllyel

2018

06.28.

07.05.

07.12.

07.13.

CONCERTO NYÁRESTEK

SZABADTÉRI KONCERTEK
A PESTI VÁRMEGYEHÁZA
DÍSZUDVARÁN

2018. június 28. / július 5. /
július 12. / július 13. 20.00

BACH / VIVALDI / MOZART /
HAYDN / SCHUBERT

EMBERT EROFORRASOK
MINISZTERIUMA

XXI. ÉVFOLYAM – 6. SZÁM

Izraeli kortárs művészeti vásár

Fresh Paint, Tel-Aviv

A Fresh Paint gyorsan, már az első éveiben beépült az izraeli művészeti köz-tudatba, feltörekvő vásárokra jellemző hangulatát azonban tíz év elteltével is megőrizte. 2009-ben indult a helyi kereskedelmi és a szélesebb művészeti közeg azóta is egyedüli, átfogó érvényű eseményeként. A minden évben más tel-avivi helyszínen megrendezett országos méretű esemény fő támogatói partnere – az Art Baselhez hasonlóan – az UBS svájci bankcsoport.

A vásár a kezdetektől két részre tagolódt: a galériákra és a független művészek munkáira, projektjeire. Az első öt alkalmat követően profilja egy designrészleggel is bővült. A képzőművészet és a design ötvözésére ritkán, de még mindig könnyebben találhatunk európai példákat, mint a képvisolet nélküli művészek számára nyitva álló kiállítási lehetőségekre kereskedelmi kontextusban. Érthető, hogy a korábban szűk izraeli közeg mellett első-sorban az egyénileg jelentkező művészek is részvételi lehetőséget kaptak a kortárs művészeti élet piaci platformját jelentő Fresh Paint alapításakor.

A klasszikus nyugati struktúrától eltérő modell elsősorban tehát a tíz évvel ezelőtti szerényebb izraeli kortárs műkereskedelmi szintér adottsá-gainak volt köszönhető. Így jött létre az önmagukat képviselő alkotók Greenhouse elnevezésű külön szekciója.

Az országos szinten egyedülként működő vásárok esetében magától ér-tetődő a nemzetköziség igénye, amelyhez szakmai kapcsolatok kiépítésére,



Alexandra Zuckerman: *The Lovers Day and Night*, 2016
gyapjú, pamut, faliszőnyeg, 85x91 cm, a SABOT galéria standján

többéves működésre van szükség. A Fresh Paint azonban lokális maradt, és elsősorban az izraeli művészeti élet szereplőit mutatja be a helyi közönség előtt; csupán egy-két együttműködés és néhány külföldi galéria visz bele enyhe nemzetközi színezetet.

A képzőművészeket, művészeti projekteket és designtermékeket, brandeket tematikusan felvonultató vásár rendkívül széles látogatói réteget szólít meg. A nemzetközi és alkotói projektek kevésbé a kereskedelmi, mint inkább a kiállítási jelleget erősítik, ezért érthető, hogy a vásárlási szándék nélküli érdeklődőket is vonzza az ország legnagyobb kortárs képzőművé-szeti seregszemléje.

Míg a vezető tel-avivi és jeruzsálemi galériák a helyi szintér helyett első-sorban New Yorkot, másodsorban pedig a rangos nyugat-európai vásárokat célozzák meg, addig a Fresh Paint stabilan képviseli a hazai gyűjtőkre alapo-zó izraeli szakmai közeget. A nemzetközi mezőnyt idén főként négy-öt kelet-európai résztvevő, valamint kiemelt projekt formájában a Focus on Hungary program jelentette. Az Art Market Budapesttel való együttműködés tavaly egy magyar művészeket bemutató kiállításban öltött testet, idén pedig négy budapesti résztvevővel – 2B, TOBE, Várók, VILTIN – valósult meg. A tágas, közös magyar stand egyértelműen emelte a csarnok színvonalát. A két vásár közötti kooperáció áttételesen abban is tapinthatóvá vált, hogy a Tel-Avivban is kiállító külföldi galériák az Art Market Budapest közönsége számára már jórészt ismertek lehettek. Ezek közé tartozott a kolozsvári SABOT is, amely a Fresh Paint legmagasabb színvonalú standját adta. A nyugat-európai tapasztalatokkal – többek közt: LISTE, ARCOMadrid, Artissima – is rendel-kező román galéria a középgenerációs Radu Comsa és két fiatal művésze, a kolozsvári Botis Razvan, valamint a Tel-Avivban élő moszkvai születésű Alexandra Zuckerman munkáival szerepelt. Radu Comsának a táblakép műfaját újragondoló geometrikus, pasztell színvilágú, absztrakt alkotásai egyértelműen a legerősebb darabok voltak. A zacskószerűen függesztett fali objektakké alakított munkák kiemelkedtek a klasszikus műfajokat előnyben részesítő, vegyes színvonalú összképből.

Az izraeli alkotókhoz szokott érdeklődők számára a magyar jelenlét kel-lemes meglepetést okozott, a felvonultatott anyagból Szirtes János (Várók Galéria) akril-vásznai, valamint Tranker Kata (VILTIN Galéria) papírmun-kái találtak a legpozitívabb visszhangra. A magyar–izraeli kortárs szintér együttműködése a stabil nemzetközi kontextus nélkül is sikeresnek nevez-hető, ám kereskedelmi tekintetben gyümölcsözőnek csak hosszabb távon, további rendszeres külföldi résztvevők bevonásával bizonyulhat.

M. F.

Kalapács alatt a Rockefeller-gyűjtemény

Garantált siker

Leonardo da Vinci Salvator Mundi-jának tavalyi, új dimenziókat nyi-tó rekordára után újabb különleges csúcseredmény született a rekordhaj-szólásra „kihegyezett” nemzetközi műkereskedelemben, ez azonban sok-kal kevésbé hatott a meglepetés erejé-vel: a tavaly elhunyt amerikai mega-gyűjtő, David Rockefeller és felesége, Peggy kollekciójának többnapos élő, il-letve online árverése májusban 832,5 millió dolláros összbevételt hozott a Christie's-nél. Az összeg néhány tíz-millióval feltehetően még nőni is fog, mert a 19 legszebb ékszer értékesíté-sével megvárják a június 12-i kiemelt aukciót. Ez az eredmény több mint 70 százalékkal haladja meg az egyet-len magángyűjtemény árverezésé-ből származó eddigi legmagasabb, 484 millió dolláros bevételt, melyet Yves Saint-Laurent és élettársa, Pierre Bergé gyűjteményével ugyancsak a Christie's ért el még 2009-ben. A re-kordokat összehasonlítva nem szabad persze elfelejteni, hogy a 9 évvel e-zelőtti csúcspont olyan időpontban szü-le-tett, amikor a nemzetközi műkeres-ke-delem mély hullámvölgyben volt, most viszont felszálló ágban van.

Az eredményért elismerés illeti a si-kerért valóban sokat tett Christie'st – erre később még visszatérünk –, de az igazi főhajtás a gyűjtőnek, David Rockefellernek jár. Feleségével együtt ugyanis az évtizedek során valóban rendkívül sokszínű – kritikusai sze-rint túlzottan is eklektikus, a festmé-nyek mellett többek közt európai bú-torokat és kerámiákat, az amerikai iparművészet remekeit, ezüstöket, kínai porcelánokat és más ázsiai mű-tárgyakat is tartalmazó –, s egyben páratlanul kvalitásos kollekciót épí-tett fel. Ha még élne, bizonyára nagy elégtételt jelentene számára, hogy 17 olyan festményt, illetve szobrot ör-zött gyűjteményében, amelyek most alkotójuk számára életműrekordot je-lentő áron keltek el, s emellett több műtárgykategóriában is csúcsered-mény született.

David Rockerfellernek volt kitől örökölnie a gyűjtőszenvédelyt, ám ugyanakkor a gyűjtéssel járó felelő-séget is megérteni: édesanyja, Abby Aldrich Rockefeller nemcsak a gyűj-tésben, hanem a kultúra támogatásá-ban is példaként szolgált számára, ő volt ugyanis a világ egyik lefontosabb múzeuma, a New York-i Museum of Modern Art (MoMA) egyik társala-pítója. Ez az intézmény aztán David életében is meghatározó szerepet ját-szott: évtizedekig részt vett az irányí-tásában, s haláláig tiszteletbeli elnö-ke maradt. 1994-ben 21 remekművet, 2005-ben pedig 100 millió dollárt adományozott a MoMA-nak, ami holtversenyben ma is a legmagasabb összeg, amelyet egy múzeum egyéni támogatásként valaha is kapott. Ro-ckefeller, akinek érdeklődése szinte minden művészettörténeti korszakra kiterjedt, de a kortársakig már nem jutott el, régóta nem csinált titkot ab-ból, hogy milyen sorsot szán a kollek-ciójának. Többször kijelentette nyil-vánosan is, hogy halála után a művek visszatérnek a műkereskedelembé, hogy másoknak is örömet okozza-nak: egyrészt új tulajdonosaiknak, másfelől pedig ama 12 alapítvány támogatottjainak, amelyek között a végrendelet értelmében az árverés teljes bevételét szétosztják.

Muzeális remekműveket jó áron el-adni nem nagy teljesítmény, gondol-hatják sokan, legfeljebb az értékesítés jogának megszerzése követelhetett nagy erőfeszítéseket. A valóság azért kicsit más. Az csaknem magától ér-tetődött, hogy a műveket a Christie's viheti piacra: a milliárdos gyűjtő és az aukciósház jó kapcsolata igen hosz-szú múltra tekint vissza – talán elég annyit mondanunk, hogy a Christie's New York-i aukciós termékén a Rocke-feller Center ad otthont. De mindez nem azt jelenti, hogy a lehetőség ma-gától hullott az ölükbe. A Rockefel-ler-örökösök szemében nyilván sokat nyomott a latban, hogy a ház a teljes gyűjteményre garanciát vállalt, azaz eleve biztosította a 100 százalékos értékesítési arányt. A garanciák ada-sa a nagy aukciósházaknál ma bevett – ám nem kockázatmentes – gyakor-lat, de a teljes gyűjteményre adott jót-állás kivételnek számít. Ezt a vállalat ráadásul a Christie'snek a tavalyi év első felében kellett megtennie, ami-kor – kétéves visszaesés után – még korántsem volt egyértelmű, hogy a pi-aci hangulat újra pozitív irányban vál-tozik majd. A cég tehát kockáztatott, és ez a lépés, mint az árveréseken kide-rült, bejött. Az előkészületek egy teljes évet vetek igénybe; a ház szakembe-rei a Rockefeller-archívum munkatár-saival közösen nagyon precíz, régiókra



Diego Rivera: *Rivalisok*, 1928
olaj, vászon, 152,4x127 cm

a licit azonban már 250 ezernél véget ért, így az új tulajdonos a korábbi ár harmadánál is kevesebért szerezte meg a művet. Nem tekinthető kudarc-nak, de azért apró megjegyzésekből érzékelhető, hogy az árverés legdrá-gább tétele, Picasso rózsaszín korszakának remeke, a Lányka virágcsokor-al „hozta ugyan a kötelezőt” – a 115 millió dollár a művész második legma-gasabb aukciós ára –, de előzetesen en-nél is többet vártak érte.

A művek túlnyomó többsége vi-szont tényleg beváltotta a hozzá fű-zött reményeket, amit az említett szá-mos életműrekord is igazol. A legjobb napja Claude Monet-nak volt, aki a Ta-virózsák egyik változatával 84,6 mil-lió dollárra javította életműrekordját, és két további munkájával is bekerült a TOP 10-be. A legnevesebb csúcsja-



Eugène Delacroix: *Teknősbékával játszó tigris*, 1862
olaj, vászon, 45,1x62,2 cm

lebontott tervet dolgoztak ki annak ér-dekében, hogy az aukciót magát és a té-teleket „testre szabott” módon népsze-rűsítsék. Annak például, hogy az egész kampányt Hongkongban indították, nemcsak az volt az oka, hogy a kínai gyűjtők ma az európaiaknál könnyeb-ben mozgósítanak a csúcsművek vá-sárlásához szükséges összegeket, ha-nem az is, hogy Rockefeller korábbi karitatív tevékenységének Kína volt az egyik kiemelt kedvezményezettje – s ezt persze a kampány során sem mu-lasztották el hangsúlyozni.

Végül is az árverés meggyőzően igazolta, hogy a sikeres értékesítést az adott műtárgy kvalitása, a proveniencia és a hatékony marke-ting együttesen biztosítja. A szabályt erősítő kivételek persze most is akad-tak. A rekorderedmények fényében szinte észrevétlenül maradt, hogy voltak azért komoly bukták is. A legnagyobb csalódást Pierre Bonnard Boulevard des Batignolles című párizsi utcaképe okozta, melyet Rockefeller 2006-ban 856 ezer dollárért vásárolt. Ez az ösz-szeg most a becstérték alsó határa volt,

vítók közé tartozott Paul Cézanne is, aki fekvő odaliszkjának 80,7 millió-s árával csaknem megduplázta eddi-gi rekordját. Csúcsot döntött továbbá Eugène Delacroix (9,8 millió dollár-ral), Camille Corot (kissé meglepő mó-don egy velencei városképpért ajánlott 9 millió dollárral), Giorgio Morandi (4,3 millióval) és Odilon Redon (4,1 millióval). Diego Rivera a Rivalisok című festményért kifizetett 9,7 millió-val nemcsak saját rekordárát három-szorozta meg, de az eddig Frida Kahlo által tartott 8 milliós latin-amerikai csúcsot is megdöntötte.

A legnagyobb licitcsaták egyébként nem a festményekért, hanem néhány műtárgyért, illetve Rockefeller szemé-lyes használati tárgyaiért alakultak ki. Egy sèvres-i porcelán étkészlet a XIX. század elejéről például a várt 150–250 ezer dollár helyett 1,8 millióért kelt el, míg az a piknikkosár, amelyet Rocke-feller II. Hasszán marokkói királytól ka-pott ajándékba 1986-ban, 10 ezer dol-láros becsértékével szemben 212 500 dollárt ért meg új tulajdonosának.

E. P.

Miután éveken át alig volt kivethető a világ kulturális térképén, Hongkong ma már a nemzetközi művészeti szcéná éves zárándoklatainak egyik fontos célpontja. Kígyózó sorok a jegyárúsító pultoknál, megszámlálhatatlan kiállítás- és galériamegnyitó, filmvetítés és performansz városszer- te – összefoglaló az új műkereskedelmi központról és az Art Basel március végi távol-keleti kiadásáról.

A Kína kapujában elhelyezkedő egykori brit gyarmat művészeti piaca nagyrészt a 2008-ban alapított Art HK vásárban gyökerezik, majd 2013-ban vált nemzetközi színvonalúvá, miután az Art Basel felvásárolta, és sikere nyomán Hongkong tovább művészeti vásárok helyszínévé vált. A másodlagos piac is virágzik, a Sotheby's és a Christie's árverése- in világrekordok dőlnek meg, és új aukciósházak nyílnak. Mindeközben a galériás szcéná is növekszik: olyan nemzetközi blue chipek nyitották meg kiállítóhelyeiket a városközpontban, mint a londoni White Cube vagy a New York-i Gagosian. A külföldi galériák Hongkongba érkezésével a helyiek is megerősödtek, és a sziget déli részén lévő régi ipari épületekben otthonraelve, South Island Cultural District néven avatták új kulturális központtá a városrészt.

Az intézményi háttér azonban egyelőre hiányzik. A Hong Kong Museum of Art még több évig renoválás alatt áll, és a városban nincs más jelentős állami művészeti múzeum. Mindez persze hamarosan megváltozik, ugyanis a tervek szerint 2019-ben nyílik meg a nagy várakozással övezett monumentális, 40 ezer négyzetméter kiterjedésű M+ Museum for Visual Culture, amely a világ egyik legjelentősebb kortárs kínai művészeti kollekciójának, a svájci Uli Sigg gyűjteményének ad majd otthont. Addig is a már felépült M+ Pavilionban működik ideiglenes kiállítóter, és az egykori rendőrkapitányság újragondolt épületében május végén nyit a Tai Kwun kulturális központ.

A város kulturális kalendáriumának egyik legfontosabb eseményeként továbbra is növekszik az Art Basel Hong Kong (ABHK). Idén a nagy presztízsű vásár 32 ország 248 galériáját mutatta be, melyek közül 28 most szerepelt először. A 80 ezer látogatót vonzó rendezvény elkötelezett a régió irányában: a galériák mintegy fele ázsiai, vagy van kiállítótere a térségben.

A show különböző szektorokból állt: a Galleries részben a nemzetközi szcéná legfontosabb szereplői mutatták be már nagy hírnévnek örvendő művészeit. Idén a személyesen is megjelent Jeff Koons volt az egyik celebritás a David Zwirner galéria képviseletében. A Lévy Gorvy szintén a figyelem középpontjába került, mivel – csupán másfél órával a vásár megnyitója után – 35 millió amerikai dollárért adott el egy Willem de Kooning-festményt (Untitled XII, 1975), amely így – a nyilvánosságra hozott ügyletek közül – a hongkongi vásár történetében a valaha volt legdrágábban eladott alkotássá vált.

Az Encounters 12 nagy léptékű projektjének mindegyikét már befutott művészek jegyzik. A közösségi média használói körében legnépszerűbb szektorban kapott helyett az osztrák Erwin Wurmnek már a tavalyi Velencei Biennálén is bemutatkozott Egyperces szobrok (2000–2018) című projektje, a kihelyezett tárgyakkal való interakció során le-

Art Basel Hong Kong – és tovább

Pénz, paripa, lendület



A vásár helyszíne Hongkongban

hetőséget adva a látogatóknak saját műveik megalkotására. (Cikkünk a 11. oldalon.)

A sztárművészek domináns megjelenítésének ellenpontjaként a Discoveries a következő generációnak, a karrierjük korai fázisában lévő alkotóknak biztosított esélyt, míg az ázsiai régióból származó galériák helyi művészeket bemutató standjai képezték az Insights szektort. Említésre méltó a hongkongi a.m. space standja is: a munkáiban biotechnológiát alkalmazó Wong Kit Yi projektje az örök élet keresése során eltűnt 500 hajadon és 500 fiatal fiú Csin-dinasztia kori legendájától meghihletve vizsgálja az öregedés és a halhatat-

A vásár különböző partnerei is külön standokon képviseltették magukat. Két művészóriás legutóbbi VR(virtuális valóság)-projektjeit az HTC Vive – az Art Basel hivatalos VR-partnere – halljában mutatta be először a publikumnak. Rising (2017) című munkájában a látogatók egy vizestartályban láthatták Marina Abramovicot: a tartály lassan megtelik vízzel, a klímaváltozás hatásait szimbolizálva, Anish Kapoor pedig egyenesen az emberi test belsejébe invitálta a nézőket Into Yourself, Fall (2017) című projektjében. A művészeti piac csak most kezd hozzászokni a VR műfajához: az egyik legnagyobb kihívást a munkák kiállítása

net dokumentálására és hozzáférhetővé tételére szakosodott intézmény a Guerrilla Girls néven ismert feminista művészaktivistákat hívta meg együttműködésre, akik a Women Make Art History participatív projektben a nők helyzetét vizsgálják a hongkongi vásáron és a város művészeti életében. Az AAA továbbá szervezett egy úgynevezett Wikipedia Edit-a-thon eseményt is, melyen a vásár látogatói szakértők segítségével szerkeszthettek egy-egy szócikket, hogy a korábban online egyáltalán nem reprezentált ázsiai női művészek számára nagyobb láthatóságot biztosítsanak. Ennek eredményeképpen a résztvevők több mint 40 szócikket alkottak, szerkesztettek vagy fordítottak, összesen több mint 30 ezer karakterrel hozzájárulva a Wikipediához. Itt érdemes megjegyezni, hogy amint azt Adaline Ooi, az ABHK női igazgatója egy interjúban elmondta, a vásár 24 fős csapata 22 hölgyet számlál.

A show gazdag programkínálatában megjelent a Conversations, a kortárs művészet és műkereskedelem kurrens kérdéseit tárgyaló kerekasztalbeszélgetés-sorozat, valamint filmvetítésekre és előadásokra is sor került. Kiemelhető Samson Young hongkongi művész és zeneszerző performansa, melyben egy helyi kórus energikusan eluttogta a We Are the World című dalt, amely a domináns hangok tudatos elnyomását hivatott szimbolizálni, így finoman érzékeltették némi politikai feszültséget Hongkong és a szárazföldi Kína között. A fent említett M+ Pavilionban egyébként Young audiovizuális kiállítása látható, amely a tavalyi Velencei Biennálé hongkongi pavilonjának kiterjesztett változata.

A helyi művészeti élet katalizátorként működő vásár által bevonzott tömeg a Hong Kong Convention and Exhibition Centre falain kívül sem unatkozott. Az Art Basellel egyidejűleg zajlott az idén negyedik alkalommal megrendezett Art Central, amely a tapasztalt műgyűjtők mellett az ifjabb közönséget célozza meg. Ennek megfelelően inkább fiatalabb művészeket mutat be, de sztárművészei között Damien Hirst vagy Yves

Klein is megtalálható volt. A részt vevő 102 galéria több mint 75 százaléka az ázsiai, csendes-óceáni térséget képviselte, köztük néhány befolyásos helyi szereplővel, mint például a Puerta Roja vagy a Whitestone Gallery. A vásár emlékezetes eleme Sampson Wong Yu-hin és Jason Lam Chi-fai a hongkongi lakhatási kérdésre mint a város egyik legerősebb szociális problémájára reflektáló audiovizuális installációja volt.

Idén első alkalommal a komppal másfél óra alatt megközelíthető Mako is megszervezte saját rendezvényét, a fotográfiára és médiaművészetre fókuszáló Photo Macaut. A még szárnyait bontogató vásár közvetlenül az ABHK előtt zajlott le, és magyar vonatkozása is volt, mivel a hongkongi Osage Gallery Waliczky Tamás Cameras című projektjével jelent meg. Az ABHK további szatellitvásárai is figyelemre méltók: az évente kétszer megrendezett Asia Contemporary Art Fair érdekessége, hogy a Hilton szállodalánchoz tartozó Conrad Hotel szobáiban állítja ki az alkotásokat, míg a májusi Affordable Art Fair kifejezetten a kezdő műgyűjtőkre koncentrál.

Mindemellett a város galériái az ABHK előestéjére időzítették megnyitóikat. Az Art Gallery Nightnak hagyományosan a több nemzetközi galériának otthont adó, koloniális stílusú Pedder Building a központja, de idén az újonnan nyílt H Queen's némileg ellopta a show-t. A William Lin hongkongi sztárápítész tervezte, 24 emeletes, fényűző épület nagy belmagasságú szintjeivel kifejezetten művészeti térnek épült, és olyan nemzetközi topgalériák költöztek ide, mint a Hauser & Wirth, a Pace és a Pearl Lam Galleries,



Jeff Koons: Gazing Ball (Rembrandt Self-Portrait Wearing a Hat), 2015

olaj, vászon, üveg, alumínium, 163,8x132,7x3,75 cm

melyek közül több az ABHK közönségével ünnepelte legelső vernisszázsát.

A tavasz beköszöntével a köztéri művészet is felvirágzott: megnyílt a város első nemzetközi szoborparkja, ahol világhírű művészek alkotásai – így Yayoi Kusama emblematiszűs sütőtökszobra vagy Tracey Emin poétikus installációja – jelentek meg a helyi feltörekvő fiatalok munkái mellett.

A művészeti események rohamos tempóban növekvő listája persze nem lehet teljes – Hongkongban egyébként is mindig történik valami. A művészeti piacot elemző közgazdász, Claire McAndrew szerint (The Art Market 2018. An Art Basel & UBS Report, 2018) Kína a világ második legnagyobb művészeti piacává nőtte ki magát, lassan leahagyva az Egyesült Királyságot, a vásárlóerő szempontjából pedig előrejelzése szerint egy másik Európává válhat.

HAMVAI KINGA



A Wikipedia szócikkgyártó standja – Edit-a-thon on women in art in Asia

lanság kérdéseit. A kiállításnak fotók, rajzok, film, valamint egy DNA-min- taadó állomás a médiumai.

A Kabinet idén másodszor jelent meg, 30 kurátori projektet bemutatva az egyénitől a tematikus csoportkiállításokig. A legendás hongkongi koncept- és performanszművész, a Frog King néven dolgozó Kwok Mang-ho itt, a 10 Chancery Lane Gallery standján alkotta újra az először 1992-ben bemutatott emblematiszű kalligráfia- bolt-installációját.

jelenti, ami még sokszor a tanulási folyamat része, másrészt a médium nehézkeseen kapcsolható a standard galériamodellhez. Némely művész a limitált kiadást választja, mások alacsonyabb áron, több felületen teszik elérhetővé alkotásaikat – magyarázza Anny Shaw az Art Newspaper vásári különszámában.

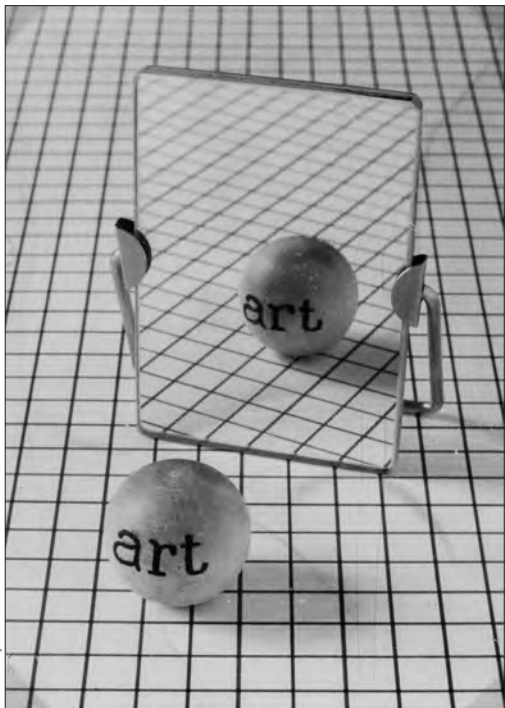
A korábbi évek gyakorlatának megfelelően a nonprofit szervezetek is bemutatkoztak a rendezvény előterében. Az Asia Art Archive (AAA), az ázsiai jelenkori művészettörté-

Dobossy Aukciósház, Kieselbach Galéria, Virág Judit Galéria

Választékbővítő fényképek

A Dobossy Aukciósház május 8-án rendezte Budapesten kortárs árverését, amelyen 152 tétel került kalapács alá. A Kieselbach Galéria tavaszi aukciójára öt nappal később került sor, ott 221 tételre vártak vevőt, míg 14-én a Virág Judit Galériában 220 tételt indítottak. A kortárs és klasszikus festmények, szobrok és Zsolnay vázák mellett mindhárom helyen – bár eltérő mennyiségben – fotóművészeti alkotások is szerepeltek a kínálatban. Ezúttal ezekre fókuszálunk.

A Dobossynál a tételek 16 százalékát tették ki a legnagyobbbrszt a Pécsi Műhelyhez tartozó alkotók konceptuális, képzőművészeti felhasználású fotómunkái. Egyes képek, illetve azok kiviteli megoldásai a tárlatlátogatók számára meglehetősen ismerősnek tűnhettek, hiszen az alkotócsopotról (Párhuzamos avantgárd, 1968–1980 címen) tavaly április és június között a budapesti Ludwig Múzeumban tekinthettünk meg átfogó tárlatot. Bár enél jobb és élőbb referenciát aligha találhattak volna a rendezők, a vásárlók mégis megfontoltan nyúltak pénztárcájuk mélyére. A 6,97 millió forintos összkikiáltási árat képviselő 26 fotós tételből 14 kelt el, ami 2,89 milliós összeütést eredményezett. (Minden közölt ár nettó, a 20 százalék közvetítői díj nélkül értendő.) A legtöbbet, 460 ezer forintot Jovánovics György A valóság tükörképe a valóságon című, 17,5×25 cm-es korabeli (1976-os) nagytásáért fizettek. Kismányoky Károly konceptmunkája, a 12 darab 9×15 cm-es fotónagyításból összerakott El(le)feledés 1974–1975-ből 320 ezer forintos indítás után 400 ezerért került egy vételi megbízó birtokába. A negyvenévesen, 1987-ben elhunyt Ficsek Ferenc hasonló megoldású, 8 képes kompozíciójának ára 200 ezres kikiáltásról emelkedett 320 ezer forintig. Pernecky Géza 1971-es Ellen-tükröződésére véte-li megbízás is volt, amire egy helyszíni licitáló 300 ezer forintos, győztes ajánlattal reagált.



© Dobossy Aukciósház

Pernecky Géza: Ellentükröződés, 1971
zselatinos ezüst nagyítás, vintage fotó, 15x11 cm

fotó 2,8 millió forintos kikiáltási ára csekély töredéke volt ugyan a többi tételért elvárt összegnek, a két elkelt fénykép mégis hozott 1,75 milliót. A galéria-tulajdonos-árverésvezető által „izgalmas neoavantgárd blokk”-nak nevezett tételekből Kismányoky Károly az 1970-es évek kedvelt nyersanyagára, a Forte Dokubrom fotópapírra nagyított, öt manipulált fotóportréja 650 ezerért kelt el. Maurer Dóra tollrajzot, két fotónegatívot és egy 29,5×21 centiméteres nagyítást tartalmazó összeállítása 650 ezres indításról 1,1 millió forintig szárnyalt, a három árverés fotós tételei közül ez az összeg volt a legmagasabb.

A Kieselbach Galéria korábban már rendezett önálló fotóaukciókat, amelyekről akkor be is számoltunk (Műértő, 2007. június és december). Most a tavaszi festményárverés 221 tétele között találhattak a fotózás iránt érdeklődők négy értékes fényképet. Ezek viszont – ellentétben a másik két helyszínnel – nem képzőművészeti kiindulások vagy fotófelhasználások eredményei, hanem fotótörténeti és fotóművészeti szempontból értékelhető munkák voltak. Ebben az összefüggésben viszont meglepő, hogy a tavaly elhunyt Kossuth-díjas alkotó, Balla Demeter (1931–2017) 50×60 centiméteres méretben, mindössze két példányban elkészített, manipulált negatívú, 2002-es csendéletfotója 280 ezer forintért visszamaradt.

A fotómodelleket mozgás közben ábrázoló képeivel jelentős nemzetközi karriert befutott Martin Munkácsi (1896–1963) még Magyarországon, 1927-ben készített, autóverseny-jelenetet ábrázoló riportfotója viszont 650 ezres indulásról 750 ezerre emelkedett. Rónai Dénes (1875–1964) a korra jellemzően barna tónusú, 1925-ben felvett, Rippl-Rónait kalapban ábrázoló, 17×23 centiméteres, közeli portréja kikiáltási árát megtöbbszörözve 260 ezer forintot ért. Friedmann Endre 1963-ban díjat nyert Szezelem című arc-képének nagy méretű nagyítása tíz évvel ezelőtt nagy sikert aratott a fotóárverésen (Műértő, 2008. július–augusztus). Ennek az egyébként 1962. június 22-én készített felvételnek egy 18×24 centiméteres nagyítását ezúttal a 160 ezer forintos kikiáltást követően 300 ezerért lehetett hazavinni.

Sajnos a három árverés legérdekesebbnek mondható, XIX. századi dagerrotip portréjának ismertetésétől el kell tekintenem, mivel a tételt beadója visszavonta. A rendezők a katalógus összeállításakor a tételek 2 százalékát kitevő fotóanyagot 2,67 millió forintról akarták indítani. Az összeütések ennek az összegnek csupán a felét tették ki. A visszavonás miatt a kikiáltási árak összege 1,17 millióra módosult, így viszont az 1,31 millió forintos eredmény akár jónak is mondható.

FEJÉR ZOLTÁN

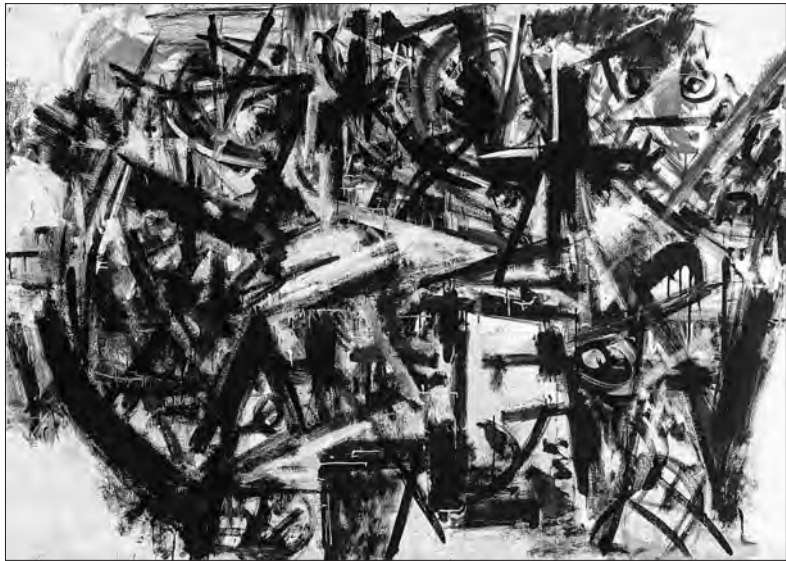
Dorotheum, Bécs

Előztek a kortársak

Május közepén rendezték az osztrák főváros patinás cégei tavaszi aukciós hetüket, amikor is három napon át klasszikus avantgárd és kortárs művészek munkáit árverezték. Habár a modern kategóriában is kiváló eredmények születtek, a mai alkotóknak szoros versenyben végül sikerült leköröznüik elődeiket.

Az első napon három híres mester három nőalakja kelt el szép áron. A kolumbiai születésű, New Yorkban és Párizsban élő festő-szobrász, Fernando Botero gömbölyded alakjai közismertek. Az ötvenes évektől ábrázolt csendéletein mandolint, de a hangszer telt formája egy életre elbűvölte, és azt az emberi test ábrázolására is átvitte. A most reflektorfénybe került olajfestmény odaliszkja (1998) – melyen a modell csupán gyöngysorokat hord, bordó bársonypamlagon ül keresztbe tett lábbal, s baljával mandolint tart ölében – a német galériástól előbb olasz, majd angol magántulajdonba ment át. Az osztrák szakértők előzetesen a 140–180 ezer eurós sávban kínálták, de végül ezt szinte megháromszorozva jutott a 393 400 eurós leütésig. Egymás után került kalapács alá két francia nagyság hasonló tematikájú grafikája: Henri Matisse Női

dult, és 200–300 ezer eurós becslült ársávjának derekán hozott 234 800 eurós eredményt. Az olasz futurista Pippo Rizzo egyéni világrekordja



© Dorotheum

Emilio Vedova: Per una protesta No. 6, 1953
olaj, vászon, 96×140 cm

lett az 1929-es, olajjal szákvászonra festett, mozgalmas vívópárjáért elért 32 500 eurós leütés, míg a magyar Nemes Endre szénnel és ceruzával papírra vitt Utcai jelenete (é. n.) visz-



© Dorotheum

Philip Guston: Cím nélkül, 1957
olaj, papír, 63,5×88,9 cm

portré nyakláncsal (1937), valamint Edgar Degas Álló balerina, hátrattett kézzel (1887) című pasztell-szén munkája. Előbbi 280–320 ezer eurós elvárt sávja felett jutott a dobogó második fokára 344 600 eurós leütésével; utóbbi valamivel lejjebbről in-

samaradt – előzetesen 3800–4500 euró közöttre értékelték.

Dél-Amerika vitte a prímet a következő napokban a kortársak árverésén is. Mindenkit túlszárnyalva, csúcsárakkal duplázott a felkapott, argentin származású, ám olaszként ismert

Lucio Fontana. Jellegzetes Concetto Spaziale, ATTESA elnevezésű absztrakt sorozatából egy 1964–1965-ben keletkezett, pinkben fluoreszkáló műve 552 ezer, illetve ennek 1968-as, Benetton-zöld társa 539 800 eurót ért. A Venezuelából végleg a francia fővárosba átteleült Jesús Rafael Soto az op-art egyik elkötelezett híveként alakította ki egyéni formanyelvét:

a festett monumentális falap előtt lazán felfűzött és aláfüggesztett fém- és nyilonszálak elvont, háromdimenziós kompozíciókhoz vezettek. Ilyen közel kétméteres, Cím nélküli (zárójelben mégis elnevezett: Escritura), sejtelmes objektje is 1974-ből, amelyet 240–320 ezer közé tartottak, de végül 491 ezer euróig jutott.

A déli féltekéről a kanadai Philip Guston terelte át a sikert az északira, aki az absztrakt expresszionizmustól a hatvanas években fordult ismét a figuratív festészet felé. Ennek előfutára Cím nélküli (1957) olajképe, amely becsértéke fölött, 470 860 eurón végzett. Az olasz Emilio Vedova az ötvenes években híressé vált tiltakozási ciklusából a Per una protesta No. 6 (1953) szintén az elvárt sávot meghaladva kelt el 430 ezer euróért. A vászon az alapozás színes gesztusfestésze-te kontrasztot képez a felszín „fekete geometriájával”, mely egyúttal tértárást kelt. Az erős nemzetközi mezőnyben Victor Vasarely két műve is gazdát cserélt: a tarka körökből és négyzetekből ferdén hullámzó akril-vászon Biond-W (1971–1974) becsértékének kétszeresét hozta 106 250 eurós leütéssel; míg a lágyan ívelt, sárga akkordokban tartott, szimmetrikus NAP-EY (1972) szintén duplázva, 68 750 euróért ment tovább.

WAGNER ISTVÁN

2018. június 1. – július 5.

Aukciós naptár

nap	óra	axio árverező	tárgytypus	árverés helye	kiállítás helye	ideje
06. 01.	17:00	♀ Központi Antikvárium	147. könyvárverés	V., Múzeum krt. 13–15.	V., Múzeum krt. 13–15.	az előző héten
06. 02.	16:00	♀ Crystal Antikvárium és Aukciósház	17. könyvárverés	Debrecen, Piac u. 11–15.	Debrecen, Cegléd u. 11.	az előző héten
06. 03.	20:00	♀ Antikvárium.hu	dedikált könyvek 4. online árverése	antikvarium.hu	IX., Soroksári út 18.	az előző héten
06. 05.	17:00	♀ Abaúji Antikvárium	90. könyvárverés	VI., Révay u. 24.	az árverés helyszínén	azonap
06. 06.	18:00	♀ Műgyűjtők Háza	136. árverés: festmény, grafika, műtárgy	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 07.	19:00	♀ Darabanth Aukciósház	323. gyorsárverés	darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	azon a héten
06. 08.	17:00	♀ Pest-Budai Árverezőház	plakát, levelezés	VII., Erzsébet krt. 37. I/11.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 09.	11:00	♀ Arte Galéria és Aukciósház	80. aukció: grafika, érem, festmény, kispasztika	V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	máj. 30.–jún. 8.
06. 13.	18:30	♀ Pintér Aukciósház	szocreál művek	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 14.	17:00	♀ Pest-Budai Árverezőház	könyv, kézirat	VII., Erzsébet krt. 37. I/11.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 20.	18:00	♀ Műgyűjtők Háza	137. árverés: festmény, grafika, műtárgy	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 21.	17:00	♀ Pest-Budai Árverezőház	műtárgy	VII., Erzsébet krt. 37. I/11.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 21.	18:00	♀ Krisztina Aukciósház	75. aukció: papíregységek, dokumentumok, bélyeg előtti levelek, fotók	Gógánfa, Vasút u. 36.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 21.	19:00	♀ Darabanth Aukciósház	324. gyorsárverés	www.darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	azon a héten
06. 28.	levelezési	♀ Pest-Budai Árverezőház	papír, régiósg	VII., Erzsébet krt. 37. I/11.	az árverés helyszínén	az előző héten
07. 05.	19:00	♀ Darabanth Aukciósház	325. gyorsárverés	www.darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	azon a héten

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

AXIOART

műkereskedelem az Interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Könyvaukciók országszerte

Értékes térképek, meglepő leütések

A Kárpáti és Fia, a Nyugat, a Krisztina, az esztergomi Laskai Osvát és a Múzeum Antikvárium, valamint az Árverés 90 Bt. idén tavasszal április 26. és május 17. között mérette meg magát – s e rendezvények látogatottsága alapján is kijelenthetjük, hogy folyamatosan csökken az „élő” árverésekre járók száma. A telefonon licitálók és a vételi megbízók arányának drasztikus növekedése mellett egyre több helyen már internetről is lehet ajánlatot tenni, így sikeres vétel esetén csak a megnyert tételek kiváltásáért kell az antikváriumokba „zarándokolni”.

A **Kárpáti és Fia** árverésén is a fentiek voltak többségben, a közel 30 helyszíni licitáló statisztaszerepre kényszerült. Gróf Desseffy József A „Hitel” című munka taglalatja (Kassa, 1831) kötetéhez 30 ezer forintos kikiáltási áron jutott hozzá egy szerencsés vételi megbízó. Kodály Zoltán időskori, aláírt fényképe (1950-es évek) 8 ezerről indulva 38 ezer forintot ért. A Királyi Könyvek című (Budapest, 1940), dr. Gerő József szerkesztette kötet az I. Ferenc József és IV. Károly király által 1867-től 1918-ig adományozott nemessegek, főnemességek, előnevek és címerek jegyzéke. A gyakran előforduló tétel 5 ezerről 26 ezer forintig vitte. Széchenyi István Hitel című (Pest, 1830) írása a szerző leghíresebb munkája, az 1830-as években induló reformmozgalom programadó műve, a magyar közgazdasági irodalom egyik legfontosabb darabja. 2014-ben a Központi tavaszi árverésén egy hasonló állapotú példányért 150 ezer forintot adtak, itt nagyon szerencsés vevője 30 ezerről már 55 ezer forintért hozzájutott. Wesselényi Miklós A régi híres ménesek egyike megszűnésének okairól című (Pesten, 1829) munkájában a saját, sibai ménese elárverezésének körülményeit és oka it fed fel az olvasóknak. A ritkának nevezhető tétel 50 ezerről 90 ezer fo-

gazdát. Az aprónyomatványblokk érdekes példánya volt Ferenczy Béni rézkarca feleségéről, Erzsikéről és egy szobráról (é. n.). A hátoldalán üdvözlő sorokat tartalmazó rézkarc 5 ezerről 17 ezer forintot ért. Almásy Pál Ime Pest című (Budapest, 1932) kötetének megszerzésére több jelentkező is akadt, a licit 3600-ról 33 ezer forintig tartott. Bródy István Régi pesti dárídók című (Budapest,

A **Krisztina Antikvárium** 44. árverésén végre nem kongott az ürességtől a Kódex Kulturális Központ nagyterme: a közel 70 jelenlévő itt már megosztozott a telefonosokkal és vételisekkel a ritkább tételeken. Berda József (1902–1966) költő, József Attila kortársa és jó barátja köteteiért és kézírataiért eddig nem igazán kapkodtak árveréseken, többnyire 10 ezer forint körüli összegekért váltottak tulajdo-

bórgyógyász, bécsi egyetemi tanár, a Kaposi-szarkóma és számos további kórkép első leírójának a szerzeménye a Hand Atlas der Hautkrankheiten für Studierende und Ärzte című (Wien és Leipzig, 1898–1900), háromkötetes, több száz színes könyvmotot tartalmazó album. A rendkívüli ritkaság megszerzéséért indult licitversenyt egy vételi megbízó nyerte: 120 ezerről 340 ezer forintot ajánlott érte. A térképblokkban az egyik legdekoratívabb Magyarország-térkép (London, 1676) 400 ezerről 420 ezer forintért ment tovább. A vadászati blokk tételeiért itt is megküzdöttek a téma gyűjtői. Széchenyi Zsigmond Alaszkában vadásztam című (Budapest, 1937), számozott, aláírt kötetért 12 ezerről 95 ezer, gróf Apponyi Henrik Úti és vadásznaplóm Indiából és a Himalayából 1930 című (Budapest, 1931) munkájának dedikált példányáért 22 ezerről 130 ezer forintot adtak. A meglepően magas leütések itt sem maradtak el: a Budapest Spa Ville d'eaux – Bäderstadt című (Budapest, 1930) idegenforgalmi reklámplakát 24 ezerről 170 ezer forintot is megért valakinek.

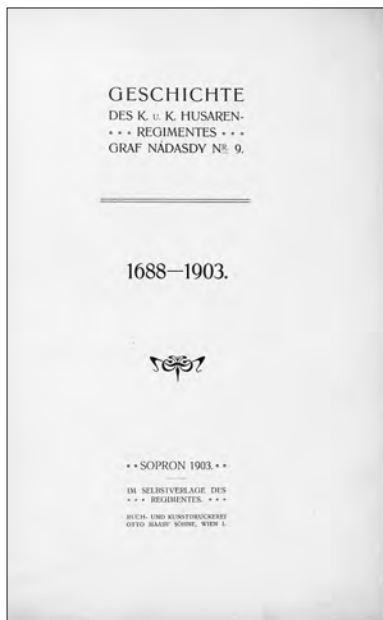
Lengyel Árpád, az elsüllyedt Titanic segítségére hívott Carpathia hajó orvosa Titanic és Carpathia című (Budapest, 1912), dedikált kiadványa, kiengesztelve a Titanic elsüllyedése című (Sopron, 1912), szintén dedikált írásával hozta a nap leghosszabb licitversenyt és legmelegebb leütését. A csak 8 ezerről indított tétel a telefonosokat és a vételiseket is megmozgatta, de végül egy helyszíni licitáló nyerte meg 260 ezer (!) forinttal. Az aukció rekordleütésének is egy helyszíni licitáló örülhetett. A bécsi gyógyszerész-orvos Ferdinand Bernhard Vietz Abbildungen aller medizinisch-ökonomisch-technologischen Gewächse samt Beschreibung ihres Nutzens und Gebrauchs című monumentális, 11 kötetből álló, összesen 1100, kézzel színezett rézmet-



Hein von Perckhammer: Edle Nacktheit in China, Berlin, 1928

A **Múzeum Antikvárium** katalógusát átböngészve a gyűjtők azt várták, hogy ez lesz a tavasz eddigi legsikeresebb aukciója. A várakozás azonban felemás módon teljesült, mivel több, százezer fölött indított tétel beragadt, viszont az elkelt kötetek közül több meglepően magas áron lett vásárlóra. A Magyar Tudományos Akadémia Archeológiai Bizottságának közlönye, az Archeológiai Értesítő (Budapest, 1868–1880) 14 évfolyama öt kötetbe kötve került be a kínálatba. Komoly licitverseny után egy helyszíni licitáló nyerte meg 60 ezerről 260 ezer forinttal. Dugonics András Szittyai történetek című (Pozsonyban és Pesten, 1806–1808), kétkötetes munkája is jól szerepelt: 80 ezerről indult, de végül 190 ezer forintért lehetett hazavinni. Hein von Perckhammer Edle Nacktheit in China című (Berlin, 1928), 31 egész oldalas erotikus fotót tartalmazó albumához induló áron, 120 ezer forintért jutott egy helyszíni licitáló. A kéziratblokk legértékesebb tétele Fekete István Kró című (1948. VIII. 8.) elbeszélésének 34 oldalas, teljes, eredeti kézírata lett, mely 120 ezerről 220 ezer forintot cserélt gazdát; érdekessége, hogy önálló kötetben csak az író halála után 30 évvel, 2000-ben jelent meg. Moholy-Nagy László két rajzos tábori postai levelezőlapja 1917-ből 200 és 250 ezer forintot induló áron beragadt, de a Horizont könyvsorozatban (Wien, 1921) megjelent, Hevesy Ivánnak dedikált kötetét egy telefonos érdeklődő elvitte 300 ezer forintos kikiáltási áron. A szakácskönyv–gasztronómia témakörben egy vételi megbízó és egy helyszíni licitáló versengett Czifray István Magyar Nemzeti Szakács Könyvének (Pesten, 1830) megszerzéséért, s a helyszíni nyert: a kötetet 25 ezerről végül 150 ezer forintért vihette el. Radnóti Miklós özvegyének halála óta nincs árverés Radnóti-kötet nélkül. Most az Ikrek hava című (Budapest, 1940), dedikált verseskötve került terítékre, és ment tovább 300 ezer forintos induló áron. A térkép-atlasz-blokk egyes tételei közül a H. Kiepert–C. F. Weiland páros Grosser Hand-Atlas des Himmels und der Erde című (Weimar, 1871) munkája induló árán, 300 ezer forintért talált vevőre, míg Victor Levasseur 150 ezerről indított, 104 tábla acélmetsetet tartalmazó (Paris, 1864) albuma 420 ezer forintért cserélt gazdát.

HORVÁTH DEZSŐ



Ignác von Korda: Geschichte des k. u. k. Husaren-Regimentes Graf Nadasdy Nr. 9. 1688–1903, Sopron, 1903



1940), számozott, dedikált kötete is hasonló kört futott: 6 ezerről 38 ezer forintért kelt el. A judaikablokk tételei közül Grosz Eliezer Héber–magyar szótára (Tel-Aviv, 1959), hozzá a szerző Magyar–héber szótárának négy kötetével (Tel-Aviv, 1969–1983) ritkasági foka ellenére már induló áron, 40 ezer forintért elvihető volt. Keller Imre A hideg szemmel nézett antiszemitizmus című (Rimaszombat, 1922), rendkívül ritka kötetének árát viszont felverték 6 ezerről 31 ezer forintra. Lenkei

nost. Itt külön blokkot szenteltek neki, és a soknak tűnő induló árakat meglepően magas leütések követték. Az Irgalmas szegénység című (Újpest, 1931) dedikált verseskötetéért 1986-ban 220 forintot adtak, itt 20 ezerről 55 ezret. Borcskát dicsérő ájtatos szavak című (1941), autográf kézírata 24 ezerről 46 ezer, az Egy kövér asszonyra című (1943) és a Tisztálkodás közben (1943) egyaránt 20 ezerről 42, illetve 46 ezer forintig meg sem állt.

Lukácsy István Jelessebb Tettei A' Királyoknak a' Magyar Anyaszent-



Victor Levasseur: Atlas National illustré des 86 Départements et des Possessions de la France, Paris, 1864

rintért ment tovább. Az aukció legmagasabb leütését Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képből című (Budapest, 1887–1901), 21 kötetes sorozat érte el: 200 ezerről 220 ezerért az aukció legszerencsésebb vétele lett.

A **Nyugat Antikvárium** aukción sem kellett pótszékeket betenni a 37. árverésükre érkezetteknek, itt is vételisek szerezték meg a tételek többségét. A középkategóriás kínálat elkelt darabjainak jelentős része jóval a tényleges értéke felett cserélt

Henrik szerkesztette A mulató Budapest című (Budapest, 1896), értékes kultúratörténeti munkát, amely 4000-ról meglepően magas, 41 ezer forintos leütésig jutott. Sági Pál Békebeli képeskönyv című (Budapest, 1944), nagyon ritka művére is sokan jelentkeztek: 4500-ról 26 ezer forintig versengtek érte. A kikiáltási árhoz viszonyított legmagasabb leütést Tarján Vilmos Pesti éjszaka című (Budapest, 1940), dedikált kötete érte el, ez 3 ezerről indulva 40 ezer forintért talált új gazdát.

egyházban című (Sopronyban, 1826) kötete még sohasem került kalapács alá. 120 ezres indulása után várható is volt a licitverseny, amely végül 220 ezer forintig tartott. Négy részben jelent meg Dugonics András A' tudakoságnak első könyve... (Pesten, 1784), az első magyar nyelvű matematikai tankönyv. Itt az első részt a második könyvvel (Pesten, 1784) egybekötve kínálták, és 46 ezerről 140 ezer forintig licitáltak érte. (A mű harmadik és negyedik része 1798-ban látott napvilágot.) Kaposi Móric magyar

szetű táblát tartalmazó műve 1800 és 1822 között jelent meg. Itt az 5. (Wien, 1817) és a 11. (Wien, 1822) kötet került kalapács alá. A 11., kiegészítő kötetet Vietz 33 évesen bekövetkezett korai halála miatt Joseph Lorenz Kendl állította össze. Az itt aukcionált példányok díszcímlapját és 211 tábla rézmetszetét Ignatz Albert készítette. A nemzetközi piacon teljes sorozata vagy töredék kötetei is ritkaságnak számítanak, így nem volt meglepő, hogy 300 ezres induló árról 550 ezer forintért kelt el.

Időszaki kiállítások 2018. június 1.–július 6.

Budapest

acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18
Kendell Geers: Bilting the Hand that Feeds, VI. 15-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18
Piczek Ferenc: Gömbszemek, VI. 15-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18
Hopp-Halász Károly: Modulált testek, VI. 15-ig
AMATÁR
III., Veder u. 14. Ny.: Sz–V 14–18
Kontur András: Tiszta fehér, VI. 17-ig
aqb Project Space
XXII., Nagytényei út 48–50. Ny.: bejelentkezésre
Acephale – csoportos kiállítás, VII. 17-ig
Aranytíz Kultúrtér
V., Arany J. u. 10. Ny.: K–V 9–18
Krakkó, VI. 30-ig
Olivák alatt, VI. 30-ig
Ari Kupsus Galéria
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K–P 13–18
Adorján Attila, VI. 6–22.
Art 9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18
Bárdosi József: Megterhelrt tárgyak, VI. 16–19.
Kisképző – csoportos kiállítás, VI. 16–19.
Artézi Galéria
III., Kunigunda útja 18. Ny.: bejelentkezésre
Gyűjtőszenvedély, VI. 13-ig
Élő kövületek, VI. 16.–VII. 10.
Art Salon Társalgó
II., Keleti K. u. 22. Ny.: bejelentkezésre
Colin Foster – PAF – Valkó László, VI. 29-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18
Filép Csaba és Wechter Ákos: Present Perfect, VI. 10-ig
Niran Judit és Kósa Gergely: Rejtett fény, VI. 12.–VII. 3.
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók B. út 32. Ny.: H–P 10–18
MKE – Chifl Mária tanítványai, VI. 21-ig
Biblia Múzeum
IX., Ráday u. 28. H–P 10–19, Szo 10–17
Kezeink munkáját tedd maradandóvá, X. 13-ig
Blitz Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: K–P 11–18, Szo 10–13
Dobos Tamás és Feledy Gyula, VI. 15-ig
BMK Galéria
XI., Etele út 55/a. Ny.: H–P 9–20, Szo 13–19
Fókuszban: CsoportKép, VII. 19-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18
Magánraktár – Művek/mentések – Gyárfas-gyűjtemény, VI. 14.–VIII. 19.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–V 10–18
Csőndesen. Kortárs magyar csendélet 2., VI. 24-ig
Csomagoljam?, X. 6-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K–V 10–18
13. madeinhungary + 6. Meed, VI. 15.–VIII. 26.
Centrális Galéria
V., Arany János u. 32. Ny.: K–V 10–18
Terápia, VI. 10-ig
Chimera-Projekt Gallery
VI., Klauzál tér 5. Ny.: K–P 15–18
Morgan O'Hara, VI. 7-ig
Deák 17 Gyermekek és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák Ferenc u. 17. Ny.: H–P 10–18
Van művészi vénád?, VII. 27-ig
Város vs. természet, VIII. 28-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16
Daniel Pitin, Miroslav Polách, Adam Stech: Fake News, VI. 16-ig
E-Galéria
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K–P 10–18
Forster Jakob: Összetartozunk, VI. 5.–VII. 30.
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H–V 10–18
Mártha Albert: Szín és vonal, VI. 30-ig
Füle Viktória: Négy világ meséje, VI. 30-ig
Esernyös Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H. Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15
Markovics Ferenc: Moziportrék, VI. 5–15.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 15–21, Szo–V 10–18
Nemere Réka, VI. 10-ig
Nagy Judit, VII. 1-ig
Guido Kucsok, VII. 1-ig
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24
Határok nélkül – a víziók bővületében, VI. 24-ig
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 6. Ny.: H–P 13–18
Papp Anett és Zachar Viktória: Vízvezetés, VI. 5–15.
Állapotváltozás, VI. 19.–VII. 6.
Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár
VIII., Szabó Ervin tér 1. Ny.: H–P 10–20, Szo 10–16
Vonalak varázslói – Gyulai Liviusz, Bertalan Tivadar, Gaál Tibor, VI. 9-ig
Francia Intézet
I., Fő u. 17. Ny.: H–P 10–18
Kalmár János: Liberté de la Présence, VI. 18-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva
Snopper Tibor: Szolgált építézet, VI. 10-ig
Under Construction. Kelemen Richárd, VI. 13.–VII. 2.
Kockázati tényezők. A kulturális ellenállás archívumai, VI. 14.–VII. 15.
KEF Diploma 2018, VI. 20.–VII. 1.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K–V 10–18
Kalmár János és Bátai Sándor: Időszzerű időtlen, VI. 12–22.

Molnár Eszter: Válogatás egy életműből, VI. 19.–VII. 22.

galeri ffrindiau
XI., Csurgói u. 15. Ny.: bejelentkezésre
Baksa-Sóós János: Olimpí és más mesék, VI. 9-ig
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K 16–18, Szo 14–17
Csendélet, VI. 5.–VII. 5.
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H–P 14–18
Várnagy Tibb: 1989, VI. 29-ig
Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11–13. Ny.: K–P 9–14, Szo 10–13
MKE – Gaál József festőosztály, VI. 6–9.
Kósa Gergely, VI. 13–23.
Három Hét Galéria
XI., Bartók B. út 37. Ny.: K–P 11–15, Szo 12–18
Gáspár György: Neuron, VI. 4–23.
Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Munkácsy Díj 2018, VI. 21-ig
Fekete Géza szobrászművész, VI. 28.–VII. 20.
Hidegszoba Stúdió
VII., Dob u. 24. II. Ny.: K–P 14–20
H. Pottery, VI. 13-ig
Szemző Zsófia: Melléktermék, VI. 19.–VII. 10.
Home Galéria
V., Bécsi u. 1–3. Ny.: bejelentkezésre
Puskás Öcsi és az Aranycsapat, VI. 5–28.
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: K–V 10–18
Isten-Nő. A Dévi-kultusz és a tradicionális női szerepek Indiában, XII. 30-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–20, Szo 12–18
Igor Hosnedl: The Lecture of the Wise Snake, VI. 13-ig
Hemző Zsófia: Meliéktermék, VI. 19.–VII. 10.
Tavasz, ébredés, szerelem, IX. 30-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K–P 14–18
Czene Márta: Csukott szemmel, VI. 29-ig
Instituto Cervantes de Budapest
VI., Vörösmarty u. 32. Ny.: H–P 10–18
Yvonne Kennedy: Az önjáró gépezet, VII. 31-ig
ISBN könyv-galéria
VIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18
Balogh Viktória: Kert / látástól vakulásig, VI. 8-ig
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H–V 10–20
Fabricsius Anna: A hős, a vesztes, és akinek három élete van, VII. 1-ig
K28 Lakás-Galéria
VII., Kazinczy u. 28. Ny.: bejelentkezésre
Laszlo Milasovszky: Túlóra / Overtime, VI. 20-ig
Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H–P 11–18
Molnár László: Fénykert, VI. 29-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók B. út 9. Ny.: K–P 14–18
Vizsgamunkák. A Budai Rajziskola Művészeti és médiafotográfus szak végzősei, VI. 5–9.
Herbert Anikó: Rejtett kert, VI. 13.–VII. 6.
Kassák Múzeum
III., Fő tér 1. Ny.: K–V 10–17
Albert Adám: Minden a mienk!, VII. 1-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K–P 14–18
Utazás vaktérképpel, VI. 5.–VII. 6.
Kleblsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H–V 10–18
Hertay Mária, VI. 6–24.
Knoll Galéria
VI., Liszt Ferenc tér 10. Ny.: K–P 10–18
Mindent a békéről, VI. 7.–VII. 31.
Kolta Galéria
V., Semmelweis u. 4. Ny.: H–P 14–18
Kéri Gáspár: Utazás, féltalomban, VI. 12-ig
Koreai Kulturális Központ
XII., Csőrsz u. 49–51. Ny.: H–P 9.30–18
Santopalato, VI. 30-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: bejelentkezésre
Hajdú Zsófia: You don't be a professional autobiographer, VI. 21-ig
Szakál Éva: Browser projekt, VI. 29.–VII. 26
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18
Westkunst, XII. 31-ig
Minden nem látszik. Türk Péter (1943–2015) életmű-kiállítás, VI. 24-ig
Permanens forradalom. Mai ukrán képzőművészet, VI. 24-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H–V 8–18
Élhető valóság – Pécsi Zsolt, VI. 10-ig
Olescher: 60/30+5, VI. 13–22.
Magyar Írószövetség
VI., Bajza u. 18. I. Ny.: bejelentkezésre
Szepessy Béla, VI. 28-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H–P 10–18
Diplomakiállítások, VI. 24-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H–P 10–17
Alanyi én, VI. 8-ig
Fazekas Levente: Szimlapokol, VI. 22-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18
Azzal vagy egy, kit megragadsz. Liezen-Mayer Sándor Faust-illusztrációi, VII. 29-ig
Julian Rosefeldt: Manifesto, VIII. 12-ig
Frida Kahlo, VII. 7.–IX. 4.
Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: K–V 12–19
Dana Lixenberg: Imperial Courts 1993–2015, VIII. 16-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K, Sze, Cs 14–19
MET – meet – METU, VI. 4–14.
Gyenes Zsolt: Monitortextúrák, VI. 18–28.

MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 24–26. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Kocsis Imre: Szivárványcaszás, VI. 9-ig
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K–P 12–18, Szo 11–17
Haász István: Elmozdulás, VI. 30-ig
Molnár-C. Pál Múterem
XI., Ménesi út 65. Ny.: Cs, P, Szo 10–18
Ferenczy Béni szobrászművész utolsó alkotókorszaka, VI. 30-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20
Nemzeti Szalon, 2018: Népművészet, VIII. 20-ig
Ez kit érdekelt? Képzettársítások az iskoláról, VI. 10-ig
Szabó Réka: Az idő rögzíthető, VI. 20.–VII. 30.
Elégia. Huszárik Zoltán rajzai, VI. 22.–IX.30.
Óbudai Kulturális Központ
III., San Marco u. 81. Ny.: H–P 8–22
Mór Tamás: Reinkarnáció a jövőben, VI. 8–21.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19
Hardi Ágnes: Mindenhol jó, VI. 6.–VII. 1.
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18
Kert a városban, VI. 10-ig
Szín-Játék – Duncsák Attila festőművész, VII. 15-ig
MMA Képzőművészeti Tagozat díjazottjai 2016–2017, VII. 22-ig
Téralakítás szabad kézzel, VII. 29-ig
A NYERősről szolidan – Bogdányi Szeptán és Toldi Miklós, VI. 7.–VII. 29.
Kulisszatitkok – színház kívül, belül, VI. 22.–VII. 29.
Pestszentimrei Községi Ház
V., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–20, Szo 12–18
Igor Hosnedl: The Lecture of the Wise Snake, VI. 13-ig
Zbrankó Tamás, VI. 6–29.
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi u. 16. Ny.: K–V 10–18
A kép-mutogató – Arany János és a spiritizmus, VIII. 9-ig
PH21 Gallery
IX., Ráday u. 55. Ny.: Sze–Szo 14–18
Unexpected, VI. 9-ig
Corporealities, VI. 14.–VII. 7.
Pintér Galéria
V., Markó u. 3/b. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–14
Romvári Márton: Soft and Hard, VI. 14-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K–P 11–18
A szó hazudik, a szem soha, VI. 14-ig
raM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: bejelentkezésre
Varsó/Ochota és Szováta – testvérvárosi tárlat, VI. 17-ig
Ráth Lépcső Galéria
I., Hunyadi J. u. 1. Ny.: bejelentkezésre
Színek hatalma, VIII. 5-ig
Resident Art Budapest
VI., Andrássy út 33. Ny.: K–P 13–18
Stefan Osnowski: Entre, VII. 27-ig
Saxon Art Gallery
VI., Szív u. 38. Ny.: Cs-P, bejelentkezésre
André van Lieer: Párhuzamok, VI. 6-ig
Stefánia Palota
XIV., Stefánia út 34–36. Ny.: H–V 13–18
Stefánia Szoborpark – II. Tavaszí Tárlat, VIII. 25-ig
Országos Kispasztikai Tárlat, VI. 17-ig
Stúdió Galéria / Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K, Cs, P, Szo 14–18, Sze 16–20
Santopalato, VI. 30-ig
Szenecsnár Galéria
IX., Üllői út 69. Ny.: H–P 16–20
Irányvonalak, XII. 20-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Gábor Marianne, VI. 7–30.
Titok Galéria
VI., Ó u. 12. Ny.: Szo–V 13–19
Stúdió Galéria / Filippó Degasper: Csillagok között, VI. 9-ig
TOBE Gallery
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15
Mészáros László: unReal, VI. 16-ig
Tomory Lajos Múzeum
XVIII., Kondor B. sétány 10. Ny.: H–Cs 9–16, P 9–14
Szécsi Margit: A látható ember, IX. 18-ig
TRAPEZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K–P 12–18
Murányi Mózes Márton, VI. 15-ig
Újbuda Galéria
XI., Zsombolyai u. 15. Ny.: hétköznapokon hivatali időben
Nagy Gábor György: Eltéptett szív, VI. 11-ig
Újlipótvárosi Klub-Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H–P 14–19
MailArt, VI. 15-ig
Saly Németh Mária, VI. 20.–VIII. 24.
UVG Art Gallery
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H–P 10–19, Szo 11–18
Olga Tobleruts: Nyári kert, VI. 10-ig
Valyo Kikötő – Capa Kikötő
IX., Hajóállomás u. 1. Ny.: H–V 14–22
Vizválasztók, VI. 20-ig
VAM Design Center
VI., Király u. 26. Ny.: H–V 10–18
Body, VII. 1-ig
Várkert Bazár – Testőrpalota
I., Ybl Miklós tér 2. Ny.: K–V 10–18
KOGART Kortárs Gyűjtemény, VIII. 26-ig
Várkert-kioszk
I., Ybl Miklós tér 9–10. Ny.: H–V 9–19
Szőke Gábor Miklós: Félúton, VI. 10-ig
Városház Galéria
XIII., Béke tér 1. Ny.: H 13–18, Sze 8–16, P 8–11
Géczi Ildikó, VI. 8-ig
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K–V 10–18
Grüner Gyűjtemény, IX. 9-ig

Viltin Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K–P 13–18, Szo 11–17
Kovács Attila: koordination_theorie, VI. 16-ig
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: bejelentkezésre
Gémes Péter, VI. 15-ig
Vizvárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14
Fotópályázat a II. kerületről. Budai Polgár 2015–2018, VI. 5–27.
VIDÉK
BALASSAGYARMAT
Szerbtemplom Galéria, Szerb utca 5.
Horváth Roland, VII. 26-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Menedék a tudószanatóriumban, VII. 1-ig
CSOPAK
ZM&G Galéria, Bene dűlő 1.
P. Kovács Péter: Hal-Balaton-Nyár, VI. 7-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazar Dezső tér 1.
Fátyolsáv fények, surranó színek, VIII. 26-ig
Fekete Iyuk – Madácsy István kiállítása, VII. 29-ig
Impressziók. Monet-től Van Goghig, Matisse-től Warholig, IX. 23-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Kaci Simon: A feltámadás igái, VI. 9-ig
Merényi Dávid: Grand Tour, VI. 14.–VII. 21.
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
Dunaújvárosi képző- és iparművészek tavaszi tárlata, VI. 23-ig
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.
Krúszely Gábor: Kockontakt, VI. 30-ig
ÉRD
Magyar Földrajzi Múzeum, Budai út 4.
A felfedezők közöttünk vannak. Szalay-Berzeviczy Attila fotókiállítása, VI. 17-ig
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Kőrösfői u. 15–17.
Stúdiók, VI. 24-ig
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY
Hódmezővásárhelyi Művésztelep, Kohán György u. 2.
Sonkoly Tibor: Összegzés, VII. 14-ig
KAPOSVÁR
Vaszary Képtár, Nagy Imre tér 2.
Groteszk, VIII. 4-ig
KECSKEMÉT
Kis Kápolna Galéria, Kápolna u. 13.
Ilona Romule, VI. 15-ig
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Újvári Sándor: Hétköznapok, VIII. 18-ig
MISKOLC
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2.
Á. Tóth József, VII. 1-ig
Mokry asztala, IX. 30-ig
Feledy Ház, Deák tér 3.
Feledy Gyula jubileumi emlékkiállítása, X. 13-ig
Teátrum Pincchely Galéria, Déryné u. 3.
Dombóvári Ágnes, VI. 6-ig
PANNONHALMA
Pannonhalmi Főapátság, Vár 1.
Kibékülés, XI. 11-ig
PÁPA
Esterházy-kastély, Fő tér 1.
Que viva Picasso, X. 31-ig
PÉCS
Csontváry Múzeum, Janus Pannonius u. 11.
Puszták aranya, IX. 30-ig
Pécsi Galéria, Széchenyi tér 11.
Kántor Ágnes: Kilátás, VI. 24-ig
Martyn Ferenc Galéria, Széchenyi István tér 7–8.
Zsáki István: Vajdasági rögök, VI. 17-ig
SALGÓTÁRJÁN
Dornyai Béla Múzeum, Múzeum tér 2.
Együtt – Gádor Magda és Nagy Sándor, VI. 16-ig
Buda László fotókiállítása, VIII. 16-ig
A Belle Époque krónikása – Henri de Toulouse-Lautrec grafikái a Kesauri-gyűjteményben, VIII. 16-ig
SZÉCSÉNY
Kubinyi Ferenc Múzeum, Ady Endre u. 7.
Zicherman Sándor, IX. 7-ig
SZEGED
Móra Ferenc Múzeum, Roosevelt tér 1–3.
Páratlanok, VIII. 31-ig
Kass Galéria, Vár u. 7.
Kass, Biblia, Szentek, IX. 2-ig
REÖK, Magyar Ede tér 2.
XVII. Táblaképfestészeti Biennálé

Kiállítások az ArtBasel idején

Giacometti–Bacon, Nauman és kortársai

A nyári szezon csúcspontját Bázelen idén a Beyeler-alapítvány és a párizsi Fondation Giacometti közös kiállítása jelenti. Már a bejáratnál a XX. század két művészóriása, Augusto Giacometti és Francis Bacon néz szembe egymással egy felnagyított fényképen. A termekben 35 – többnyire nagy méretű – Bacon-festményt tekinthetünk meg 66 Giacometti-szobor és néhány festmény társaságában. A világ legnagyobb múzeumai számára is nehezen megvalósítható tárlatról van szó. A műtárgypiac csillagászati árának egyik következménye ugyanis, hogy a biztosítási díjak is az égbe szöktek. Egy ilyen rendezvény költségeinek nagy részét (40-50 százalékát) ma már ezek képezik. A nagyobb Giacometti-szobrok biztosítási értéke 100 millió dollár körül mozog, de Bacon munkái sem járnak ettől messze.

Az egyre gyakrabban látott kurátori ötlet – két művészt egymás mellé állítani, és létező vagy képzelt hatásukat, hasonlóságukat felfedezni – részben a publikum folytonos újdonságelvárására vezethető vissza. Bacon erős színei, dinamikus gesztusai és Giacometti szerény, fehér-szürke, agyondolgozott művei között nehéz közös vonást felfedezni. Előbbi tradíciókra építő modern mester, a fizikai és lelki fájdalom nyomasztó világának krónikása; utóbbi műveiben másféle szenvedés van jelen: elérhetetlen célja az emberi alak végső, egzisztenciális igazságának ábrázolása.

Ugyanakkor szembeötlő a zárt, lehatárolt tér szerepe mindkettejüknél. Louise Bourgeois hívta fel a figyelmet Bacon festményeinek par excellence szobrászati vonásaira. Mindketten életük végéig kitartottak a figuratív művészet mellett, de munkáikkal kibővítették a fogalmat. Ha más közös vonást is szeretnénk találni, megalkuvás nélküli művészetfelfogásuk és kicsapongó életmódjuk említhető. Bacon életrajzírója és barátja, Michael Peppiatt mesélte, hogy a két művész találkozásai nagy ivászatokkal végződtek, melyek során arról győzködték egymást, hogy a másik a legnagyobb élő művész. A kölcsönös megbecsülés oka az emberi arc reprezentációjának megszállott, vég nélküli kísérlete lehet. A hatvanas évek elején találkoztak először, valószínűleg az ugyancsak festő Isabel Rawsthorne mutatta be őket egymásnak, aki Giacometti szeretője volt, és bár különböző időszakokban, de mindkettejük modellje. A róla készült ábrázolások a kiállítás külön szekciójában szerepelnek.

A tárlat igazi értéke mégis első sorban a rengeteg fontos mű megtekintésére nyíló példátlan lehetőség. Így Giacometti több, eddig be nem mutatott, a párizsi hagyatékban található szobrával és 23 gipszével ismerkedhetünk meg. Utóbbiak azért jelentősek, mert – ellentétben más alkotókkal – Giacometti több esetben a bronzváltozat kiöntése után is to-



Giacometti–Bacon, kiállítási enteriőr

vább dolgozott rajtuk. *(Megtekinthető szeptember 2-ig.)*

Az amerikai Bruce Nauman szintén a klasszikus kortársak közé tartozik. Már fiatalon kötődött Bázélhez: az 1970-es években a Kunstmuseum és a ma a Schaulagert futtató Emmanuel Hoffmann-alapítvány volt műveinek első két intézményi vásárlója. Így természetes, hogy ezek együttműködésének révén tekinthetjük most meg a művész koncepcióban és technikában is mindig megújuló, fél évszázadot felölelő tevékenységét. A főleg neoncsövekből alkotott provokatív jeleneiről ismert Nauman munkáinak teljes skáláját a Schaulager nagyszabású, a New York-i MoMA-val közös, több mint 170 művet felvonultató bemutatóján ismerhetjük meg. A tárlat ritka alkalom arra, hogy elmerüljünk a máig vitára ingerlő művész világában, hi-

szén hasonlóan nagyszabású retrospektív kiállítást utoljára a kilencvenes évek első felében rendeztek munkáiból. *(Megtekinthető augusztus 26-ig.)*

Az Elektronikus Művészetek Háza (HEK) mindig érdekes, friss kiállításokkal hívja fel magára a figyelmet. A 80. évéhez közeledő Lynn Herschman Leeson a médiaművészet úttörője, aki majdnem minden új eszközt alkalmazott munkáiban, beleértve saját találmányait (így az első interaktív videót). Anti-Bodies című új művei a biológia és a mesterséges intelligencia eredményeit ütköztetik, és a természetes és a mesterséges élet közötti, felbomlóban lévő határokat dokumentálják. *(Megtekinthető július 8-ig.)*

A kortárs művészet idén a Tinguely Museumban és – meglepő módon, öt művész kiállításával – a Kunstmuseumban jelenik meg.

Az első helyen a svájci művészpár, Gerda Steiner és Jörg Lenzlinger labirintusszerű, interaktív világban vezet végig 20 éves munkásságán. *(Megtekinthető szeptember 23-ig.)* A Kunstmuseum új épületszárnyában egy amerikai–német művészpár, Martha Rosler és Hito Steyerl együttműködését, az osztrák Maria Lassnig és az amerikai Theaster Gates és Sam Gilliam munkáit láthatjuk. Külön figyelmet érdemel az 1933-ban született Gilliam első (!) európai intézményi bemutatása. A művész a hatvanas évek végén megszabadította keretétől a vásznat, majd háromdimenziós, performatív műfajt talált ki. A három amerikai jelenléte nem véletlen, hiszen Josef Helfenstein igazgató bázei kinevezése előtt 16 évig észak-amerikai múzeumokat vezetett. *(Megtekinthető december 2-ig; augusztus 26-ig, illetve június 18-tól szeptember 30-ig.)*

A hetvenes évek eleje a diszkó diadalmenetének kezdetét jelentette. Belsőépítészete és designstílusa hűen tükrözte a társadalmi változást és a pop art befolyását. További sikere határtalan lehetőségeket nyújtott építészeti és képzőművészeti számára fantáziájuk legvadabb szüleményeinek megvalósítására. E máig tartó folyamat példáit vonultatja fel a Vitra Design Museum Night Fever című tanulságos és attraktív kiállítása. *(Megtekinthető szeptember 9-ig.)*

DARÁNYI GYÖRGY

a képzőművészeti élet eseményei


www.ikon.hu

artRoll

artAkkord

artKomm

POLGÁR BOTOND
szobrászművész / sculptor

OROSZ ISTVÁN
grafikusművész / graphic artist

szem-fény-vesztés

h u m b u g g i n g

2018.04.22. - 07.01. | Tihany, Kossuth u. 10.

KOGART

KORTÁRS GYŰJTEMÉNY

KOGART CONTEMPORARY COLLECTION

VÁRKERT BAZÁR Testőrpálot | 2018.05.18. - 08.26.

www.kogart.hu

Mária Terézia emlékműve Pozsonyban 2.

Félresikerült kezdeményezés

Tavaly emlékeztünk Mária Terézia királynő születésének 300. évfordulójára. Kell-e ennél jobb alkalom arra, hogy újra napirendre kerüljön Fadrusz János pozsonyi szobrának ügye?

Néhány évvel ezelőtt tudósítottunk (Műértő, 2012. március) a Pozsonyi Városszépítő Egyesület törekvéséről, hogy a Fadrusz-mű újra az egykori Koronázási domb térre kerüljön – igaz, csupán korabeli fotók alapján márványból újraalkotva. Nemes gesztusként értékeltük a szlovák közösség által újra életre keltett egyesület törekvését, ám érthetők voltak a műtörténész szakma kifogásai is az alkotással szemben. Az első terv az eredeti helyszínen, eredeti méretben történő helyreállítás volt. 2012-ben egy promóciós alkalommal kívánták ennek fontosságáról meggyőzni a városatyákat; Mária Terézia lovasszobrát önállóan 1:3 méretben állították ki a Duna-parton, szemben azzal a hellyel, ahol Fadrusz műve egykor állt. A kísérlet kudarcba fulladt: nem sikerült meggyőzni Pozsony-Óváros és a főváros közgyűlése képviselőit, akik visszautasították a kezdeményezést. Az egyesület ragaszkodott elképzeléséhez, az elmúlt években több helyszínt is megjelölt a szobor elhelyezési pontjaként – és csaknem mindegyik egybeesett az egyület létrehozó és működtető J&T befektetési és pénzügyi „cápa” érdekeltségeivel.

Őt év elteltével, 2017 októberében azzal szembesültünk, hogy elkészült az egykori Fadrusz-kompozíció két mellékalakja, sőt bronzból is kiöntötték a művet. Míg 2012-ben társadalmi és szakmai vita kerekedett a szoborállítás kapcsán, most csak az önkormányzati vezeték és kedélyeket borzolta. Az egyesület képviselői szerződést kötöttek a Radisson Carlton szálloda tulajdonosával, hogy annak parkjában helyezték el az 1:3 méretű bronzszobrot.

Az időzítés tudatos volt, Mária Terézia bronz emlékműve, Martina Zimanová Matúsová munkája a fővárosi képviselőtestület ülése idején, március 15-én került közszemlére Pozsony egyik leglátogatottabb sétaterén,



Martina Zimanová Matúsová: Mária Terézia emlékműve, 2017
Fadrusz János műve nyomán

a Hviezdoslav téren, mégpedig véglegesnek szánt helyszínén, a korábbi Carlton szálló, illetve a Zöld Fához Vendégfogadó elé. A képviselők elutasították a kezdeményezést, ismét művészeti-esztétikai szempontokkal érvelve, vásári giccsnek és Fadruszhoz méltatlan kísérletnek minősítve a bronzot. Az egyesület – élve lehetőségeivel – a J&T tulajdonában lévő telekre, azaz a Duna-parton lévő River Park sétányra helyezte el néhány hónapra az emlékmű kicsinyített „mását”.

Bizarr megoldás született, a szobor mögött a jó öreg és sok mindent látott Duna, előtte korunk pénzügyi cápáinak otthona. Csak a művet nem tudjuk élvezni, egyrészt a környező

épületek, valamint a szoborcsoport északi tájolása miatt, mert az így csak ellenfényben vagy árnyékban látható. De nem ez a legnagyobb gond, és az nem is a XXI. századi építészeti környezet rovására írandó. A fő problémát a Fadrusz-imitáció jelenti, amely mára lemondott csaknem minden, az egykori művet jellemző attribútumról: méretről, anyagról és helyszínről.

Kár lenne dohogni, hogy „ezek a szlovákok már megint megtagadják a múltjukat”, sőt tudatosan nemzeti ünnepünk napján döntöttek a szoborállítás akaratát ellen. Ellenkezőleg: a mai pozsonyi polgárok emlékezetében vesztességként él Fadrusz szobrának 1921-es lerombolása. De visszautasították a nagy mellényű befektetők diktátumát is, akik céljuk elérése érdekében kompromisszumként kizárólag a művészeti szempontokat és kívánságokat tudták mellőzni.

A pozsonyi polgárok keserédesen jegyzik meg, hogy ez a szoborállítási kísérlet ugyanolyan félresikeredett kezdeményezés, mint a királynő életéről V4-es osztrák összefogással készített tévéfilm, vagy a Mária Terézia-korabeli grafikák fénymásolatainak kiállítása tavaly ősszel Budapesten. Pedig Szlovákiában valóban megváltozott a történelem szemlélete: Szakolcán már egy évtizede áll Nagy Lajos egész alakos szobra, 2014-ben Körmöcbányán felavatták Károly Róbert mellszobrát, a besztercebányaiak pedig IV. Béla emlékművére hirdettek közadakozást.

Az utóbbi időben kevésbé hangos a szlovákiai köztér, s ez kissé elfedi a valóságot. Csak a közelmúlt, a kommunizmus bűneire emlékeztető aktivista művészek tudnak reflektorfénybe kerülni. Egyetlen szerencsétlen és elutasításra méltó regionális kezdeményezés sem kavart országos botrányt. Legutóbb a szlovákiai magyar közösségen belüli, tehát magyar–magyar konfliktust jegyezhetünk egy Horthy-szobor avatása körül. Paradox módon Szlovákiában a 2010-es évek végén a mindössze 400 ezres népcsoport értékrendjében párhuzamosan van jelen a szlovákiai magyar kommunisták, Esterházy János és Horthy Miklós kultusza.

A Mária Terézia-szobor kálváriáját bizonyára a rév-komáromiak orvosolják majd, akik – látva Pozsony megátalkodottságát – felajánlották büszkeségüket, az Európa Udvar, hogy ott helyezték el a művet. Mi tagadás, ez kézenfekvő megoldás, és bár a szoborparkban van egy-két kvalitásos alkotás, többségük és a koncepció (csak magyar uralkodók és személyiségek vannak megörökítve) megfelel annak a vásárgiccs-kategóriának, amit a Pozsonyi Városszépítő Egyesület ezzel a bronzszoborral produkált.

HUSHEGYI GÁBOR

A CHB és a magyar intézetek lehetőségei

Művészek a kirakatban

A berlini Collegium Hungaricum működése változó megítélésű a helyi magyarok körében, miután az intézmény a 2015-ös igazgatóváltás óta lényeges arculat- és koncepcióváltáson esett át. Az új vezetőt és csapatát a házban átmeneti állapot fogadta, mivel Can Togay, a korábbi vezető 2014 nyarán leköszönt, s az intézmény egy éve „vészüzem módban” működött. Kopek Gábor és Kovács Dániel már Kopek igazgatói pályázata kapcsán együtt dolgozott a koncepción. Bizonyos alapelveket írásban is megfogalmaztak, ezeket a CHB honlapján olvasható, White Paper című alapvetés tartalmazza.

A CHB a 2007-es megnyitót követő években markáns programot vitt, de 2015-re már nem voltak meghatározó projektjei, és olyan közönsége sem, amelyre támaszkodni lehetett volna. A fő kérdés pedig 2018-ban az: vajon mit és hogyan lehet itt megmutatni a magyar kultúrából, hogy nyitott legyen rá a berlini közönség? Minden hasonló intézménynél alapvető, hogy milyen kontextusba kerül, amelyben definiálni képes magát, és mely mód-szerekkel tudja elérni a város közönségét.

A CHB-nek koncepciózus és összetett kiállítási programja volt Baksa-Soós Vera vezetésével. Ám mivel a városban számtalan kortárs művészeti galéria és múzeum található, és ezek e téren az intézet riválisai, a CHB nem egykönnyen definiálhatja képzőművészeti kiállítóhelyként önmagát. De ez szinte minden művészeti ágra igaz, hiszen Berlinben hatalmas a kulturális kínálat. Így vetődött fel az a kérdés, hogy mely műnemek lehetnek azok, amelyek speciális pozícióhoz juttathatják az intézetet. Úgy tűnik, elsősorban az interdiszciplinaritás, az egyes műfajok, továbbá nemzetek közötti együttműködések révén próbálnak egyéni arculatot adni a CHB működésének. Az intézménynek jelenleg három fő projektje van, s mindegyikre a helyspecifikusság és a folyamatszerűség jellemző.

A ház legsikeresebb rendezvénye a Montag Modus nevű programsorozat, amely a performanszművészet meghatározó fórumává nőtte ki magát Berlinben. A sorozat még 2015 májusában indult Krasznahorkai Kata közreműködésével, ő hívta a stábba Szirmay-Kalos Léna kurátort, aki most a programot vezeti. A performanszokra kéthavonta, hétfőnként kerül sor, alkalmanként 3-4 produkcióval. Ezeknek a fele általában magyar, s 100-200 főnyi közönség kíváncsi rájuk.

A másik, kifejezetten képzőművészeti projekt a CHB Atelier, ezt a Berlinben élő magyar származású művészek számára hozták létre. Egy hónapra infrastruktúrát biztosítanak a meghívott művész számára az épület kirakatszerű földszinti terében, ahol tulajdonképpen a nyilvánosság előtt dolgozik. A sorozat 2017 márciusában Ghyczy Dénessel indult; az ő itt-tartózkodása alatt zongorkoncertet is rendeztek. Októbertől Sági Gyula dolgozott a teremben, aki egy 24 órás rajzmaratonnal kapcsolódott a HUNIWOOD (Németország magyar filmsztyválija) programjához. Márton Enikő idején a Budapest Fúvósötös-szel rendeztek kon-



CHB Residency – Kútvolgyi Szabó Áron

certet; Kroó Anita munkáját pedig táncperformansz és zenei improvizáció kísérte. A projekt legnagyobb kihívása, hogy az alkotó hogyan reflektál arra a szokatlan helyzetre, hogy egy hónapig „a kirakatban” van. Április–májusban kicsit változott a helyzet. Két hónapig a Nemmivoltunk! csoport kapott itt lehetőséget, mivel egyik tagja, Brückner János Berlinben tanul. Ők is helyben dolgoztak, de nem hagyományos képzőművészeti eszközökkel, hanem Szabadfoglalkozás címmel folyamatművet hoztak létre a tanulás témájában. A végpont a júniusi RULES fesztivál lesz a házban.

A harmadik projekt, a CHB Residency program Magyarországról hív meg évente egy művészt, hogy



Collegium Hungaricum Berlin

egy-másfél hónapig dolgozzon a házban, és egy körülbelül fél évig látható, helyspecifikus műalkotást hozzon létre. Ehhez nemcsak helyszínt és infrastruktúrát adnak, hanem ösztöndíjat is. A művész maga választhat teret az intézetben. Persze leginkább cél-szerű a Weininger Termet választani, az ugyanis klasszikus kiállítási infrastruktúrát biztosít. A program 2016-ban kezdődött, az első alkotó Tarr Hajnalka volt, a második, 2017-ben Kútvolgyi Szabó Áron, a harmadik ebben az évben Albert Ádám, akinek eddigi munkássága és anatómiaoktatási gyakorlata is illeszkedik a CHB Semmelweis-évhez kapcsolódó terveihez.

Tarr Hajnalkára a lehetőség, az épület és a munkatér letisztultsága is kreatívan hatott: „Kopek Gáborral különösen jó volt a viszonyom. Gábor megrögzött minimalista, kevés em-

ber akad, aki partner abban, hogy derűsen lehessen vele élvezni a dolgokban lévő teret, legyen az fizikai vagy gondolati, úgyhogy partnersége kint tartózkodásom alatt sokat tett hozzá az amúgy is jó alapélményhez.” Egy hónap alatt Tarr Hajnalka több mint 100 rajzot, egy videomunkát és két installációt is készített – utóbbi a környezet ösztönző hatásáról árulkodik. Kútvolgyi Szabó Áron is elégedett volt a lehetőséggel. Mivel a produkciós költségeket is a ház állta, a megszokotthoz képest más léptékben és szabadsággal tudott gondolkodni. „A feladat azon része, hogy a ház tereit minél jobban és szervezesebben lakják be a munkák, számomra magától értetődő volt, mert amúgy is mindig törekszem kihasználni az építészeti adottságokat, de ilyen jellegű térben még nem dolgoztam előtte.”

Az intézmény a berlini szcénából együttműködött már Németh Hajnallal is; tavaly komplett előadása zajlott a házban a később Leopold Bloom-díjat nyert munkáinak. A CHB szorosabb viszonyt ápol a Zönotékával, egy magyar fenntartású független galériával; ez évente több közös akciót jelent. A HUNIWOOD kapcsán partnerük a Szimpla Badehaus is.

A tapasztalatok szerint a német közönség a túlkínálat miatt a hagyományos formákra kevésbé kíváncsi. A magyar írókat elég jól ismerik, de a megszokott mederben tartott felolvasóest halott műfaj. Ebben is próbáltak újtani, legutóbb a helyi írók közül Kalász Orsolyával és Tóth Kingával. A lipcsei könyvvásárra olyasfajta hibrid projektekkel készültek, ahol szöveg, kép és zene egyszerre jelenik meg. A berlini intézmény tudatosan váltott profilt, bár több helybeli magyarnak, főleg művészettel foglalkozóknak hiányérzete van a programokat és az ő képviselőiket illetően, de úgy tűnik, a két dolog egyszerre nem tud működni.

Az mindenesetre nagy kérdés minden magyar intézetnél, hogy mennyire láthatók az adott ország kulturális életében. Az újabb generáció számára csak az létezik, ami a neten is elérhető; a bevett módszerekkel a fiatalokat nehéz megmozgatni. Berlinben a Montag Modus brand miatt előjönnek azok is, akik az intézetbe pusztán annak magyar volta miatt nem feltétlenül látogatnának el. Egy magyar program leginkább az idősebb, gyökereihez, kultúrájához kötődő generáció számára vonzó.

BORDÁCS ANDREA

BODO

GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

Velünk teljes a kép!



NYITVA TARTÁS

H-P: 10:00 – 18:00

OPENING HOURS

M-Fr: 10am – 6 pm

- festmény, műtárgy, bútor
- készpénzes felvásárlás
- bizományosi értékesítés
- aukciós értékesítés
- ingyenes értékbecslés és szaktanácsadás

- painting, art object, furniture
- buying
- comission sale (private sale)
- selling at an auction
- free estimate and consultation

☎ + 36 1 737 2998; + 36 30 949 2838

✉ info@bodogaleria.hu

💻 www.bodogaleria.hu

📷 [instagram.com/bodogaleriaesaukcioshaz](https://www.instagram.com/bodogaleriaesaukcioshaz)

📘 [facebook.com/bodogaleria](https://www.facebook.com/bodogaleria)

