



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2018. SZEPTEMBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Velence a XVIII. században

Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában

Canaletto: Capriccio gótikus templommal és lagúnával, 1720–1721 körül

11. oldal

Globálisan a legjobbak közt

Ketterer Kunst, München

Tony Cragg: Point of View, 2002

18. oldal

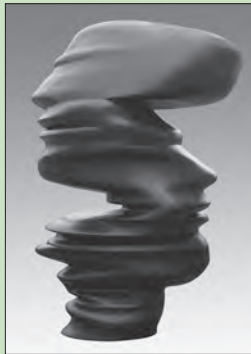


Foto: Ketterer Kunst

Restitúció – gyarmati kontextusban

Lavinát indított el a francia elnök

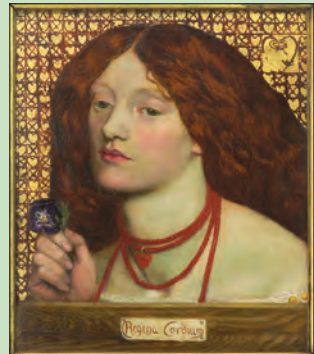
12–13. oldal

Impressziók

Lady Florence Phillips gyűjteménye Debrecenben

Dante Gabriel Rossetti: Regina Cordium, 1860

3. oldal



a MÓDEMI Modern és Kortárs Művészeti Központ fotóiból

Kettős kiállítás Prágában

Koudelka visszatérései

A nyolcas évszám kerek évfordulói jegyében rendezik kiállításait a vezető csehországi közgyűjtemények 2018-ban. A nyári hónapok meghatározó történelmi viszonyítási pontja az 1968-as megszállás 50. évfordulója volt, ennek jegyében rendezték meg Jirí Kolár The Grimace of the Century és Josef Koudelka Returning című tárlatát. A méltán világhírű két cseh művész közös nevezője, hogy emigrációban vívta ki magának az egyetemes szakma elismerését, és az 1989-es bársonyos forradalom után tért vissza szülőhazájába. E két tárlat is jelzi 1968 csehországi ethoszát és a nagy generáció – ha úgy tesszük, a „hatvannyolcasok” – iránti megbecsülést és tiszteletet.

A prágai Iparművészeti Múzeum most többéves, parádés rekonstrukció után nyitott ki ismét, mégpedig az idén 80 esztendőes Magnum-fotós Josef Koudelka életmű-kiállításával. Ehhez az alkalomhoz a Nemzeti Galéria is csatlakozott, ahol Koudelka másik, De-creazione című tárlata látható.

A kettős kiállítás szimbolikus jelentéssel bír, mert az emigráció két évtizede után Koudelka nehezen találta meg a visszatérés útját. Míg az 1990-es évek kezdetén a forradalmi hangulat jegyében fogadták a csehszlovákiai fotóművészeti szcénában, az ezredforduló éveiben egyre több akadémikusodást tapasztalhatott több intézmény részéről. Koudelka azonban évekig kereste az együttműködés lehetőségét, míg végül az Iparművészeti Múzeum új vezetésével sikerült megegyeznie. Ennek egyik eredménye volt az a 2013-ban született megállapodás, amely szerint 2018-ig több mint félezer Koudelka-mű került ebbe a jelentős közgyűjteménybe, ahol többek közt a cseh fotóművészettől olyan klasszikusainak életművét is kezelik, mint például Drtikol, Funke, Sudek és Rössler.

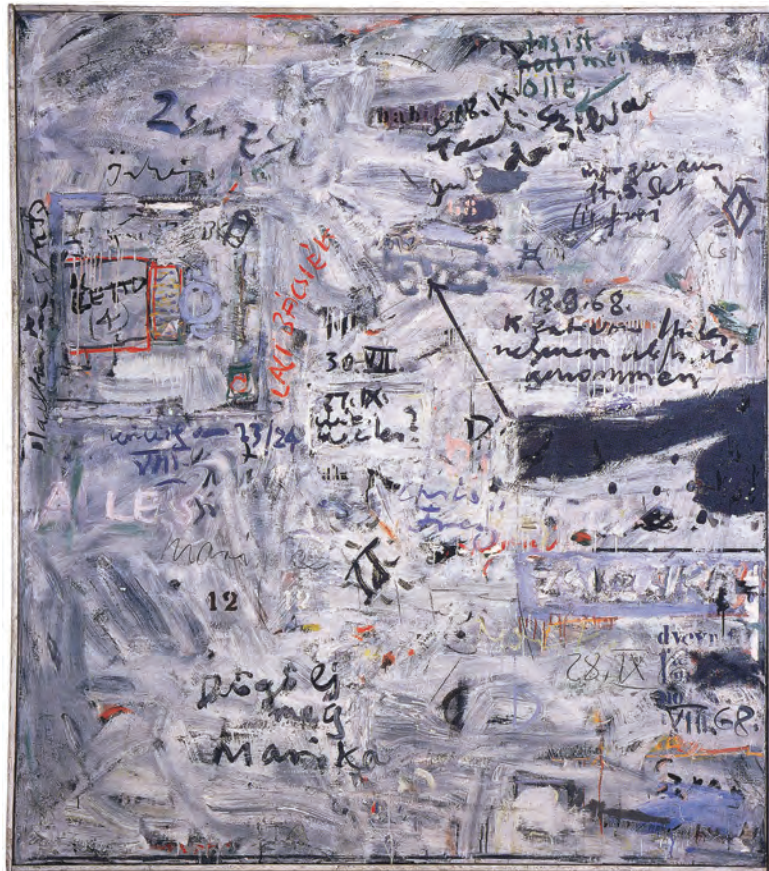
(folytatás a 23. oldalon)

1968 a képzőművészetben

Cseppfolyós modernitás

Azt ugyan nem lehet mondani, hogy a világ legfontosabb kortárs vagy modern művészeti múzeumi rendre nagy kiállításokkal ünnepelték volna 1968 ötvenedik évfordulóját, de azokban a városokban, ahol anno valóban fajsúlyos események zajlottak, többnyire akadtak ilyenek. Párizsban a Beaux-Arts, a Centre Pompidou, a Bibliothèque Nationale, az Archives Nationales, valamint a Palais de Tokyo, Washingtonban a National Portrait Gallery, New Yorkban pedig a New Museum tisztelte meg '68-at kisebb vagy nagyobb tárlatokkal.

A legkomolyabb, művészettörténeti jellegű bemutató, a Tate Modern London: 1968 című kiállítása pedig még október végéig várja a látogatókat. Itthon egyedül a Centrális Galériában volt 1968-as kiállítás, Búcsú a tavasztól – Forradalmi ifjúsági lapok, 1968/2 címmel, ha nem számítjuk ide a Magyar Nemzeti Galéria Kerektek között – A hatvanas évek művészete Magyarországon című, tavalyról idén februárba átcuszó tárlatát, amely ugyanakkor csak nagyon érintőlegesen foglalkozott ezzel az évvel, hiszen az 1958 és 1968 közötti időszakot tárgyalta. A Centrálisban mindössze három hétig álló, Mélyi József és Székely Katalin által kurált kiállítás a Csehszlovákiában, Lengyelországban, Jugoszláviában és Magyar-



Frey Krisztián: '68. augusztus, olaj, vászon, 150x130 cm, 1968

országon zajló (főleg) művészeti eseményeket igyekezett bemutatni, mégpedig egy fiktív ifjúsági magazin szűrőjén keresztül. Ugyanakkor októberben, a Kiscelli Múzeumban

nyílik majd egy, az 1968–1973 közötti időszak hazai művészetével foglalkozó tárlat.

Az utóbbi időben 1968 nem annyira művészettörténeti szempontból,

hanem gazdaságtörténeti, társadalomelméleti vagy politikai kontextusban kerül gyakran elő. Ennek elsősorban nem az évforduló, sokkal inkább az amerikai – és mára globálisnak számító – jobboldali populizmus előtörése, harsány '68-ellenes retorikája, valamint a neoliberális establishmentben megmutatkozó számos repedés a fő okozója.

Konzervatív oldalról persze hagyományosan „sokat kap” a hatvannyolcas generáció, de mostanában baloldali szerzők is egyre kritikusabbak az akkori eseményeknek legalábbis az utóhatásait illetően. Az 1968-as mozgalmak kulturális értelemben ugyan sikeresnek mondhatók: győzött a szexuális forradalom, a faji és nemi (jog)egyenlőség területén pedig kétségkívül pozitív tendenciák elindító voltak. A vagyoni újraelosztás tekintetében azonban egy tapodtat sem haladt azóta előre a világ. Sőt az egyenlőtlenségek a hetvenes évektől folyamatos növekedésbe kezdtek a fejlett országokban, az Egyesült Államokban pedig a tőkekoncentráció mértéke 2010 körül már meg is haladta az 1920-as, mélypontnak számító szintet (Thomas Piketty). Általános baloldali vélekedés szerint a hatvannyolcas „forradalmakat” úgyszólván „lenyúlta” a liberalizmus. Csakhogy a neoliberális fordulatnak az újbaloldal és a hatvannyolcas generáció eleve letéteményese volt, ahogy azt Tallár Ferenc nemrégiben az Új Egyenlőség blogon megjelent írásában kifejtette. A hatvannyolcasok elvesztették – vagy feladták – a gazdasági harcot, és minden energiájukat az egyén felszabadításába fektették.

(folytatás a 22. oldalon)

Elkészett levél-féle

Egy szabad mozdulat

Birkás Ákos emlékének

Manapság alig akad, aki igazi levelet ír. Ez sem az; inkább amolyan „levél-féle”, s hogy csak most fogtam hozzá, ezt a késlekedésemet aligha nevezhetem – Adyval – „okos elkésésnek”.

Kedves Ákos!

Mikor ezeket a sorokat írom, a Kulturkampf új etapjaként a térfoglaló szándék – a hozzáértésnek és az érvelésnek még a látszatát sem fenntartva, rágalom és személyeskedés formájában, tendenciózusan

félremagyarázott események „tényfeltáró” álrühába öltöztetésével – elérte a mindennapi munka szintjét, és ízléstelen kíméletlenséggel a személyedet is. A tiltakozás és a szakmai cáfolat pedig újabb gyűlölet-hullámokat gerjeszt, újabb sebeket okozva.

A belső (párt)hatalmi küzdelmeket egyszerre generáló és azokat leplezni is hivatott – változatos komplexusokra és kánonirigységre építő – terjeszkedési akció immár ideológiát is kapott: a politikai dominanciát konzervatív kulturális forradalommal korszakká kell alakítani.

(folytatás a 7. oldalon)

HVG-KLUBKÁRTYA



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



Az elit tömeg

Mögöttünk van egy nyár, emlékezetes, felejthető és felejtenő eseményekkel. Hogy mi volt igazán fontos, majd az idő eldönti. A belföldi kulturális életben az keltett nagyobb visszhangot, hogy egy publicista ocsmány pocskondiázások sorozatával kívánt betörni a köztudatba. Még nem tudja, hogy ezzel beskatulyázta saját magát, és az összes mocskok rajta marad élete végéig. A szappanopera főtrágárjaként elhíresült színészre hiába osztják Hamlet szerepét, senki sem vesz jegyet az előadásra. Az alaptalan rágalmak megzavarhatják a közvéleményt, megteveszthetnek döntéshozókat, de semmilyen döntés sem teszi igazzá azt, ami valótlan.

Ennek a történetnek egyetlen vonatkozása érdemel további figyelmet: az a tévedésen alapuló elképzelés, hogy az elitkultúra előzetes tanulmányok nélkül érthető és fogyasztható. Márpedig aki nem tud rendesen olvasni, az hiába betűzgeti a verset. Aki nem foglalkozott legalább egy keveset a vizuális kultúrával, az hiába nézi a képet, legfeljebb csak találgathatja, ábrázol-e valamit vagy sem. Még a tömegkultúra fogyasztásához is szükség van előzetes ismeretekre. Az elitkultúra fogyasztása pedig sok munkát és sok időt igényel, ezért intézményei egyre inkább a populáris kultúra eszközeivel igyekeznek felébreszteni a tömegekben a kíváncsiságot és az érdeklődést.

Az elitkultúra intézményei viszont egzotikus és rejtélyes helyként bukannak fel a populáris kultúra különféle műfajaiban. A Louvre például a Belfegor-filmeken kívül a Da Vinci-kód helyszíne is volt, ami hatalmas látogatószám-növekedést hozott a világ leglátogatottabb múzeuma számára. Jóval nagyobb lehet az átfedés a filmkedvelők és a múzeumlátogatók csoportja között, mint az afroamerikai popzene rajongói és a múzeumjárók esetében, de az utóbbi közös halmaz is sokat növekedett a nyáron. Beyoncé és Jay-Z Louvre-ban forgatott klipjét csak az első nap hétmillióan nézték meg a YouTube-on. A múzeum gyorsan speciális vezetéseket indított, hogy a klipben szereplő 17 (!) művet megtekinthessék az érdeklődők.

A celebvilág és a régi mesterek kapcsolata is erősödött a nyáron a Sotheby's és Victoria Beckham megállapodása révén: az egykori popsztár az aukciósház július 4-i árverésének anyagából 16 portrét választott ki, amelyeket saját divatmárkájának üzletében mutatott be a vevőkörének. A kínálatban olyan nevek voltak, mint Cranach vagy Rubens – őket erősítette (?) Victoria Beckham.

Olyan folyamatnak lehetünk tehát tanúi, amelyben az elitkultúra egészen sajátos módon válik divatossá, de ez a trend kikerülhetetlenül magával hozza az értés igényét. Mármint ott, ahol akarnak érteni.

CSÓK: ISTVÁN

Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

Távlati hatás

Nem a balatoni fotók, hanem a jól temperált múzeum hűtött le a rekkenő hőségben. De minden bizonynyal ez volt a cél, ha nem is könnyed, de hűsítő fotókiállításal előrukkolni az aszfaltrengetegben rekedt nagyközönségnek.

Nehéz a Balatonnak ellenállni, nehéz a témával mellélőni.

1968-ban a Veszprém megyei tanács értekezletet hív össze a közútszélesítés során kivágott balatonfüredi nyárfasor kapcsán felbolydult közhangulatban a „megye gazdái és



Nemes Nagy Ágnes

a Balaton hívei” számára. A „küzdni kész írókat Boldizsár Iván, Déry Tibor, Dobozó Imre, Keresztury Dezső, Lipták Gábor, Passuth László és Vajda Miklós képviselte” (Magyar Nemzet, 1968. április 25.). A Kádár-kor kivételes szerepet szánt az íróknak, az irodalomnak, lelkesen tudósított a társadalmi szerepbe kényszerült szerzőkről. Akik mellesleg valóban imádták a Balatont. Mindannyian Balatonfüreden és környékén nyaraltak, rendszeres vendégei voltak Lipták Gábor balatonfüredi házának, az utolsó irodalmi szalonként emlegetett, örökké nyitott, vendégváro tornácos háznak (a házigazda olyan lehetett, mint selymesen fogalmazott naiv legendáinak jóra való főhősei – örül, hogy adhat).

A Balatoni nyár – Írófényképek az 1950-es, 60-as, 70-es évekből című kiállítás nyitó terme a Lipták-ház fotóival fogad. Az 1947-től 1972-ig sokasodó albumokba rendezett képek s a Lipták-ház vendégkönyvei a Petőfi Irodalmi Múzeum gyűjteményében találhatók. Nemcsak az antré, hanem a kiállítás ötlete is erre a hagyatékra épül. Ennek fényében meglepően kevés a dokumentum, s a vendégkönyv sokatmondó bejegyzéseiből is csak egy páros oldal jut a látogatóknak.



Juhász Ferenc

A lencsevégre kapott íróké a főszerep. Ismert arcok, tekintetek – pórén. Nem is a fecske és a fürdőruha, de az elkaptott pillantások, a mosolyok. Oldottság, intimitás. Felszabadultság. Meg persze szerepek. Amit néha kénytelen levetni az író, ha nyaral.

„[B]izony ez istenítő! Álomnál edesebb táj! Szebb, mint Svájc. – Dísz szoba, tisztaság, balkon. Igen jó el-látás, figyelmes szolgálat” – írja Füst Milán egy 1954. májusi levelében, majd pár nappal később egy soron következőben – „szobánk pompás, úri terem, balkonunk csodás kilátású”. Egy további levélben folytatja a beszámolót: „Most sorra felkeresnek balkónomon az emberek, minden el-zárkózottságom ellenére. Igen tiszteltetűdök, ennél fogva nem vagyok képes oly unalmas és rideg lenni, mint ahogy szeretnék.” Szigliget megszelídíti még Füst Milánt is. Az 1952-től alkotóházként működő Esterházykastélyban készült képek – köztük Hunyady József író nemrégiben szerencsésen felbukkant remek fotói – töltik ki a második termet. Természetes és érthető hiányokkal – mert Füst Milánról sem találni szigligeti fotót –, de felidéz a termékeny, a magányban és együtt-beszélgetésekben egyaránt inspiráló közeget.

„Láttam Weöres Sándort boldogan, ez elég nekem” – jegyezte be a vendégkönyvbe egy látogató. S valóban üdítő végigtekinteni íróink jó hangulatú, vidám fotóin. A harma-



Szabó Lőrinc

dik terem egészen személyes, családi (akár feszingő) közelségbe hozza a szereplőket. A katalógus-könyvben (kompaktabb és érzékenyebb összeállítás, mint maga a kiállítás) szereplő, a pózából nem engedő Ilylyést idézve, „orvul, lesből tüzelve” készült fotókat (is) láthatunk. Olykor homályos, dekomponált pillanatok. Örkeny István Lipták Gábornak írt szarkasztikus, a kiállításon is kiemelt levele elbizonytalaníthatna – „A fényképezés nemcsak abból áll, hogy szuszogva leguggolunk és egy csomó bélzörej szabadon bocsátása után megnyomjuk a kioldót. Tudom, hogy ez téged meglep, de művészi beállítás, távlati hatás, a kép egyensúlya is számottevő tényező” –, de a Lipták-fotók – megfogadván a tanácsokat, mert Örkeny mégsem állhatott minden kattintáskor a felvételek készítője mellett –, akár a többi amatőr felvétel, kifejezők, megkapók. Töres nélkül sorakoznak a profi fotók mellett, jól érzékelhetően mértéktartó válogatásban.

A látványelemek közkeletű vízparti hangulatot idéznek, nem erőltetik a korszak retró ízét a látogatókra, mindemellett a csíkos nyugágyvászakra és kis vitorlákra nyomtatott



Illyés Gyula

Balatont tematizáló, bensőséges idézetek, a Fortepan archívumából válogatott „képeslapok” a balatoni hangulat felidézését segítik. Beszippant a kiállítás, elmerülünk éppoly jóleső gondtalansággal, ahogy nem gondolunk a globális felmelegedésre, a Balaton ökológiai egyensúlyára vagy a fény megragadásának művészi kérdésére, miközben csobbanunk a hűs vízben.

Nem is a múzeumban, hanem távolodóban kísért valami hamisság, a nosztalgia (vagy a nyár?) megtévesztő hazugsága.

Visszaidézem a kiállításon sorakozó szereplőket... és bevillannak ünneprontó momentumok. Felrémlik a nagyon fiatalon fürdőző – a család fotón mintha közli Kassák Lajost – s a megemberesedett, megcsalódosodott Tüskés Tibor. A két idilli időpillanat közé férközik a Jelenkor legendás korszaka, Tüskés csalhatatlan minőségérzéke, főszerkesztői fogékonysága (1959–1964), majd leváltása, hiszen közli Kassák Lajost, akit „kultúrpolitikai okokból” nem engedtek ki 1960 februárjában nyílt párizsi tárlatára, Mészöly Miklóst, akinek gyanúsán egzisztencialista prózája veszélyt jelentett az ideológiai harcban, vagy Weöres Sándort, akit gyerekversei közé száműzték, Tűzkút kötetét így a párizsi Magyar Műhely jelentette meg. A végtelenségig idézhető példákat megszakítva eljátszom a gondolattal, vajon Aczél György Németh Lászlónál tett sajkodi látogatásáról is lapul-e fotó egy családi album mélyén?

Konceptiózus a távolságtartás, jószívet csak felmutatás, feltár a kiállítás, melyben még az első szekció házigazdájáról, a mára teljesen feledésbe merült Lipták Gáborról is vajmi keveset tudunk meg. A nyitó falzöveg ugyan érinti – a Nekem a Balaton a Riviéra című slágerre utalva – azt a bezártságot, melyben a tó magyar tengeré magasztosul, de a hatvanas évek slágere és a tárlaton meg is hallgatható, 1976-ban, a nosztalgia modusában született Cseh Tamás-dal is a nosztalgia „betegségét” terjeszti. Rakovszky Zsuzsa Fortepan című kötetében figyelmeztet: „A nyári dal gyorsan lecseng, az éden / megtermi végül a tapasztalat / férges gyümölcsöt október kódében, / örök-egyforma szürke ég alatt, / még látszik a józan nappali fényben, / mindaz, ami a kertből megmaradt: / néhány kiszáradt kaktusz a sarokban, / s a tudat: minden úgy marad, ahogy van.” (Négy évtized)

A nyár múltóban, a kiállítás szeptember 16-ig tekinthető meg.

SZILÁGYI ZSÓFIA JÚLIA



Antik & Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com



MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN

Munkatársak: AKNAI KATALIN, CSONKA PETRA, HUTH JÚLIUSZ, KOZÁK ZSUZSKA, MAGYAR FANNI, PRÉKOPA ÁGNES, RECHNITZER ZSÓFIA, SÁRAI VANDA

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

Szerkesztőség: 1037 Budapest, Montevideo u. 14. Telefon: 436-2270 E-mail: muerto@hvg.hu
KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.

Felélős 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
Előfizető: 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. Felélős vezető: Nagy László ügyvezető igazgató ISSN: 1419-0567

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

MODEM, Debrecen

Impressziók

Ritkán találkozni annyira pragmatikus címmel, mint a Johannesburgi Művészeti Galéria kollekciójából rendezett, bő másfél évszázadot felölelő kiállításé. A Debrecenben bemutatott több mint ötven képből álló tárlat szó szerint betartja, amit ígér: noha Monet, Degas, Cézanne, Van Gogh, Modigliani, Matisse, Picasso, Warhol, Lichtenstein és Francis Bacon alkotásaival nagyokat ugrik időben és térben, elnagyolva beszél stílusokról, korszakokról és technikákról, kétségkívül ad némi benyomást az európai művészettörténet egyik legjelentősebb korszakáról – a preraffaelitáktól a posztmodernig.

A Lady Florence Phillips által férje dél-afrikai bányavállalatainak nyereségéből megalapozott műgyűjtemény főképp az impresszionistákra, illetve az előfutáraikként számontartott vagy az őket valamely irányban követő művészekre épül. A kiállításon ezek is vannak a legnagyobb súllyal jelen. Kulcsművek kevésbé, de a legjellemzőbbek annál inkább. Előbbiekhez tartozik Dante Gabriel Rossetti Regina Cordium (Szívek királynője, 1860) című képe, amely a festő felelőségét és legfőbb műzsáját, Elisabeth Siddalt reneszánsz ikonográfiai ha-

levegő, amint az erős szélben a mű nézője irányába csavarodik a par- ton álló hajók vitorlavászna. Johan Barthold Jongkindtól A Scheldt torko- lata (1854) a nagy műltra visszatekin- tő németalföldi tengeri jeleneteket idézi, jóval oldottabb festői megoldá- sokkal; Eugène Boudin három kedé- lyes hangulatú vitorlasképe szintisza plein air festészet.

E munkákon jól látszik a korszak festőinek kényszerűségből adódó próbálkozása, hogy lépést tartsanak az 1870-es évekre ugrásszerű fejlő- désnek indult fotográfiával – mely „szorítás” lényegében életre hívta az impresszionizmust. A mecha- nikus képkesztéssel szemben pozíciót kereső festők a piktúra különleges tu- lajdonosságainak hangsúlyozása érde- kében felerősítették a színek és a tak- tilis, szenzuális értékek jelentőségét, miközben véletlenszerű kompozíciós megoldásaikkal és a mozgás megraga- dásának igényével alapvető jegyeket emeltek át a fotográfiából. Bár a mai néző számára e törekvések jóformán unásig ismertek, mégis megdöbben- tő látni, hogy Alfred Sisley például a borongós őszi veneux-i folyópartot a legközségesebb rózsaszínnel és annak különféle árnyalataival festet-



Alfred Sisley: Folyópart Veneux-nél, 1881
olaj, vászon, 59x79 cm

gyományokra utaló, arany háttérű, játékkártyákra emlékeztető beállítá- sban ábrázolja; utóbbiakhoz a fran- cia tájképfestészet egyik legnagyobb mestere, Jean-Baptiste-Camille Co- rot Tájkép (1869) című alkotása. A le- heletfinoman megfestett, kis mére- tű vászon a festő stílusának lényegi elemeit vonultatja fel: a képsíkot ura- ló fenséges természet és a tájba ol- vadó, alig észrevehetően megbúvó, apró ecsetvonásnyi gesztussal felvitt embert.

A tárlat egy része – önálló egységet képezve – grafikai műfajokat mutat be a legjelentősebb alkotóktól. Picas- so litográfiáit, Modigliani egy letisz- tult vonalrajzát, Matisse-nyomatokat, két Whistler-rézkarcot és egy, szinte a Dickens-regények figuráit megleve- lenítő bravúros színrajzot Van Gogh- tól (Idős férfi portréja, 1881–1883). A korszakra jellemző zsánerműfajok, a tengerparti vagy a Párizs környéki, vidéki tájképek, a vitorlás hajók lát- képei is elég nagy szeletét képezik a kiállításnak. Gustave Courbet meg- kapóan szép festményén, az Étretat szikláin (1869) szinte harapható a sós

te meg (Folyópart Veneux-nél, 1881). De nem kevésbé érdekes megfigyel- ni, hogy a spontaneitás látszatát kelt- ve a festők néhol mennyire kiszámít- ottan, direkt attraktív helyszín- és témaválasztással igyekeztek jobban megfelelni a nézői elvárásoknak.

A pointillizmus képviselői közül Paul Signac Rochelle (1912) című képe – akár közelről, akár távolról nézzük – nem jelent nagy meglepe- tét, az viszont igen, hogy másik ki- állított műve, az 1922-es Csónakok Locmalónál című akvarell micso- da lendületes, virtuóz rajzkészséget árul el. Összevetve a kettőt legalább- is elgondolkodtató, hogy az eredeti- leg építésznek tanult, a politikai anarchizmust támogató, szabadgon- dolkodó festő épp az erőteljesen kon- cepciózus, gyakorlati megvalósítás tekintetében meglehetősen kötött, monoton festészetben találta meg a saját stílusát.

Látunk még egy késői Cézanne- litográfiát, plasztikus aktjelenettel a tájban, háttérben a Sainte-Victoire hegye nehezedik. És két dekoratív Vuillard-művet. Mindegyik remek



Edgar Hilaire Degas: Két táncos, 1898
pasztell, 32,7x48 cm

példája annak, hogy az impresszio- nizmustól eltávolodó alkotók egy- re inkább az absztrakció irányába tett lépéseikkel különféle utakat vet- tettek előre. A formákban elsősor- ban háromdimenziós tömegeket látó Cézanne a későbbi konstruktivis- ta irányzatoknak mutatott utat, míg a főképp síkszerű, színfoltokra épü- lő, a dolgok leegyszerűsített mintáza- tát kereső Nabis-csooporthoz tartozó Vuillard a szecessziót előlegezte meg.

Ezek az összefüggések – a falszö- vegek sűrű magyarázatai ellenére – kevésbé derülnek ki a kiállított mű- vekből, ahogyan a későbbiekben az avantgárd és a posztmodern köz- tiek is, mert itt már akkorákat ugrik az egyébként kronologikus rendben haladó tárlat, hogy az nyomon köve- hetetlen. Az orosz avantgárdot kép- viselni hivatott Ossip Zadkine egy kubista képe (Három meztelen nő, 1925), valamint André Derain két festménye, a Dáliák (é. n.) és a Vörös hajú lány portréja (1928) már nem elegendő arra, hogy a néző benyo- mást szerezzen ezekről az irányza- tokról. Ahogy a kiállítás utolsó ké- peit jelentő XX. századi dél-afrikai művészek, Maggie Laubser, Maude Sumner, Selby Mvusi, de főképp George Pemba fantasztikus afrikai társadalmi szatírái is alig engednek rálátást a saját tér-idő koordinátáikra, Andy Warhol 1980-as, Joseph Beuys- portrékból álló triptichonja vagy Roy Lichtenstein és Francis Bacon egy- egy műve meg aztán végképp nem.

Noha egyszerűnek tűnik átvenni egy távoli ország kvalitásos művekkel rendelkező, egy bizonyos tekintetben eléggé koherens – nyilvánvaló gyűj- tői szempontokat is tükröző – kollek- cióját, maga a mód, amely átfogóan, történeti rendbe ágyazva próbálja be- mutatni a rendelkezésre álló anyagot, nehézkessé teszi a kiállítást. Ugyanis ez a gyűjtemény erre nem egészen al- kalmas, mert nem kronologikus ívet átfogó műtárgyegyüttesről van szó, hanem töredékes, valamiből többet, másból szinte alig valamit megmutat- ni képes művek összességéről.

A kiállítás készítői nem ígértek zsákhamacsát, és ez rendjén is van így, ám egy ilyen esetben talán épp az lett volna kézenfekvő, hogy ne a nagy egészre, hanem a részletekre kerüljön át a hangsúly: eredeti néző- pontok kiválasztására, a mellékesnek tűnő, de annál izgalmasabb elemek megvilágítására, hogy a művek ma- guk, ne pedig a korszakok, stílus- irányzatok, törekvések sokszor átlát- hatatlan szövedéke kerüljön előtérbe. *(Megtekinthető szeptember 23-ig.)*

MÁRTON ZSÓFIA ESZTER

A Műértő szeptemberi kiállításajánlója

2B Galéria / Féner Tamás: Jákob létrája, szeptember 28-ig
Esterházy-palota, Győr / Maurer Dóra: Hajtogatott idő.
Filmretrospektív, szeptember 30-ig
Kassák Múzeum / Értelmező közösségek. Új szerzemények, 2012–2018, október 14-ig
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Dunaújváros / Csákány István és Robert Olawuyi: A holnap helye, október 20-ig
MODEM, Debrecen/ Benczúr Emese: Let it be, október 28-ig
Modern Képtár, Veszprém / Áttekintés / Monochrómia – válogatott művek. Lakner László, október 27-ig
Molnár Ani Galéria / Kamerák és más optikai eszközök. Waliczky Tamás, szeptember 29-ig
Óbudai Társaskör Galéria / Előd Ágnes: Drónos szobrok, szeptember 30-ig
Paksi Képtár / Prologus Alakváltozatok Képtár Sarokpontok!, szeptember 30-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ / Garry Winogrand: Women Are Beautiful, szeptember 30-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécérendben.

Újra felállítják a berlini falat

Októberben négy héten át a Berlint egykor kettéosztó fal újraépített másán belül, mintegy 600 ezer négyzetméteres területen sétálhatnak a járókelők. Az építmény 900 darab 3,20 méter magasságú betonelemből áll majd, a fallal határolt területre csak interneten megrendelt vízzummal lehet belépni, amely- nek érvényessége két órától a projekt teljes időtartamáig tart, az ára pedig 15–45 euró lesz. A Berlini Ünnepi Játékok rendezvényének 6,6 millió eurós költségvetését Szergej Adonyev orosz vállalkozó londoni székhelyű Phenomen Trust nevű alapítványa biztosítja.

Eltávolított Erdogan

Egy hétig sem állhatott felállításának helyén, Wiesbaden központi terén Recep Tayyip Erdogan négy méteres aranszobra. Az idei, Bad News című képzőmű- vészeti biennálé kiemelkedő eseményének szánt művészeti akció, amely a török elnök személyéről és politikájáról volt hivatott széles körű vitát provokálni, olyan messzemenően teljesítette célját, hogy a város vezetősége jobbnak látta, ha lebontatja a számos tiltakozást és utcai megmozdulást kiváltó alkotást.

Françoise Gilot – könyv és kiállítás

Velencei, indiai és szenegáli utazásai során, 1974 és 1981 között rengeteg váz- latot készített az ott látottakról és élményeiről Françoise Gilot. Az 1921-ben született művésznek számos csatát kellett megvívnia, míg a „Picasso műzsája” címet levetkőzve elsőrangú, önálló alkotóként ismerték el pályatársai és a kri- tikusok. Vázlatfüzeteit most a TASCHEN három kötetben, díszdobozban adja ki, 5000 számozott példányban. Ezzel párhuzamosan, szeptember 7-én Gilot utazási témájú egyéni kiállításával nyitja meg őszi évadát a Várfo- k Galéria.

Kurzusok mindenkinek a Magyar Képzőművészeti Egyetemen

Ősztől képzőművészeti és művészettörténeti tanfolyamokkal bővíti kínálatát az MKE. Az előadás-sorozatok témái: egyházművészet, aktábrázolás a mű- vészettörténetben, vizuális kommunikáció és 3D grafika. Részletek: <http://www.mke.hu/tanfolyamok>

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 közelít a kérdéshez: spekulatív, utópisztikus művészi elképzeléseket és koncepciókat hoz nyilván- osságra. Az ötlet kapcsolódik Beke László 1971-es Elképzelés projektjének gondolköréhez is. Beke egy elképzelés dokumentációjaként megvalósuló műveket kért egy gondolatban, illetve mappában „megrendezett” kiállításhoz. 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

Az utóbbi pár évben több, Debrecenhez kötődő grafikusnak nyílt helyben tárlata, így például László Ákosnak és Szilágyi Imrének. De a reformáció 500. évfordulóját is grafikai pályázattal és csoportos kiállítással ünnepelte a város. A B24 Galériában most nyíló Nyitott víziók kétszeresen is lokális kötődésű, hiszen az alkotó Ráskai Szabolcson kívül ugyancsak debreceni születésű a kurátor, Iberhalt Zsuzsa, aki például a Chiharu Shiota-kiállítás és más szentendrei blockbusterek létrejöttében működött közre. A mostani anyag nem szalagcímekre vadászik, noha könnyed humora és az ebbe burkolt, időtálló vitatémák erre is alkalmassá tennék.

Ráskai munkássága igazolja a közhely igazságát: a játék ontológiai komolyságát. Már 2006-os diplomamunkájával, az Apollinaire menüje című sorozattal elnyerte a MAOE (Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete) díját. Ennek darabjai ételköltemények ábrázolásai voltak, s már magukon viselték Ráskai stílusának fő elemeit, a dadaizmust súroló, spontán asszociációkat, az egyszerű és egzotikus motívumok házasítását, amelyek képrejtvénynek beillő kompozíciókat eredményeznek s átütő alkotói magabiztossággal rendeződnek e plakatív képi világba.

Mivel előszeretettel vegyít tradicionális grafikai eljárásokat és stílusokat, akár a giccs vádjával is illethetnénk. Ráskai azonban mindig vissza tud táncolni a szakadék széléről, ösztönösen adagolva a még hasznos menyiséget a leíró jellegű és dramatikus részletekből olyannyira, hogy néha úgy érezzük, grafikája a napjainkban még mindig – köztudottan – slamasztikában lévő festészetnek szinte a fejére nő. A kortárs grafikában gyakran műfaji sajátosságnak nézett kompozíciós redundancia itt inverzébe csap át. Pipettával adagolt, esszenciális töménységű látvány összpontosul kis méretű képein. Középméretű ceruzarajzain – amelyekből a Nyitott víziók koncepciója sajnos nem enged látnunk – szintén a leggyötrőbb lelki nyomorúságok

B24 Galéria, Debrecen

Nyitott víziók



Ráskai Szabolcs: Humanoplantus IV., 2017–2018
linóleummetszet, vegyes technika, merített papír, 32×43 cm

válogatott repertoárja tárul fel egy-egy magányos, szenvedő, mégis komikus alak groteszk ábrázolásában.

Nem egy képzőművész oly mértékű messiástudat édesbús terhét cipeli, amelytől az ecsetet is alig emelhetni. Ráskai viszont láthatóan a művészmesterség platóni megközelítésének híve. Szókratész tanításainak szorgalmas lejegyzője démiurgosz-elméletével nagy hatást gyakorolt a későbbi keresztény vallásfilozófusok impozáns sorára, köztük Órigenészre és Szent Ágostonra. Ezért a platóni művészatti-

túd mentén talán nem teljesen meddő képzet-társítás Ráskai kiállításában a mértékletesség sarkalatos erényét felismerni. Annyit markol, amennyit fogni tud – azzal együtt, hogy a rajzosság mibenlétét, alkalmazhatóságának határait három dimenzióba transzponálva is vizsgálja.

Az erre a kiállításra készült, Ego-balansz című installáció a művész fejét kaptafául vevő papírfejek egymásra halmozott, légies tömege. Bár a cím más értelmezést sugalmaz, a szemlélőre azonnal rátelepszik az érzet, hogy a fejkupac nem más, mint aposztrofált gyehenna. Ha tartós anyagból készült volna, megállná a helyét bármely, holokauszt-emlékműre kiírt pályázaton. Az eredetileg szándékolt, általános önvizsgálati kérdéseknek teret adó alkotás – e puritán, egyetlen kézmozdulattal elpusztítható építmény – végső soron a tágon értelmezett grafika egy lehetséges utolsó, evolúciós állomásának tekinthető. De a fent említett Szent Ágoston grandiózus fohásza, a Vallomások egyik passzusa is segítségünkre lehet e mű maradéktalan feldolgozásában. Az egyes fordítások ugyan más-más szavakkal ragadják meg, de gyakran „váza-hasonlatként” hivatkozunk Ágoston töprengésére a világnak, a dolgoknak, a léleknek Istenhez való viszonyáról. Vajon ezek tartóedényül szolgálnak-e Istennek, és befogadják-e őt, vagy ellenkezőleg, Isten az, aki összetartja a világ jelenségeit? És ha igen, milyen mértékben van bennük jelen: egészen vagy részékként? Ez a dilemma emlékeztet Ráskainak a vonalhoz fűződő viszonyára, amelyet az Ego-balanszban is megfogalmaz. Hogyan függ össze a papírszalag által megtestesített vonal, és az a forma, amelyet leír? Me-

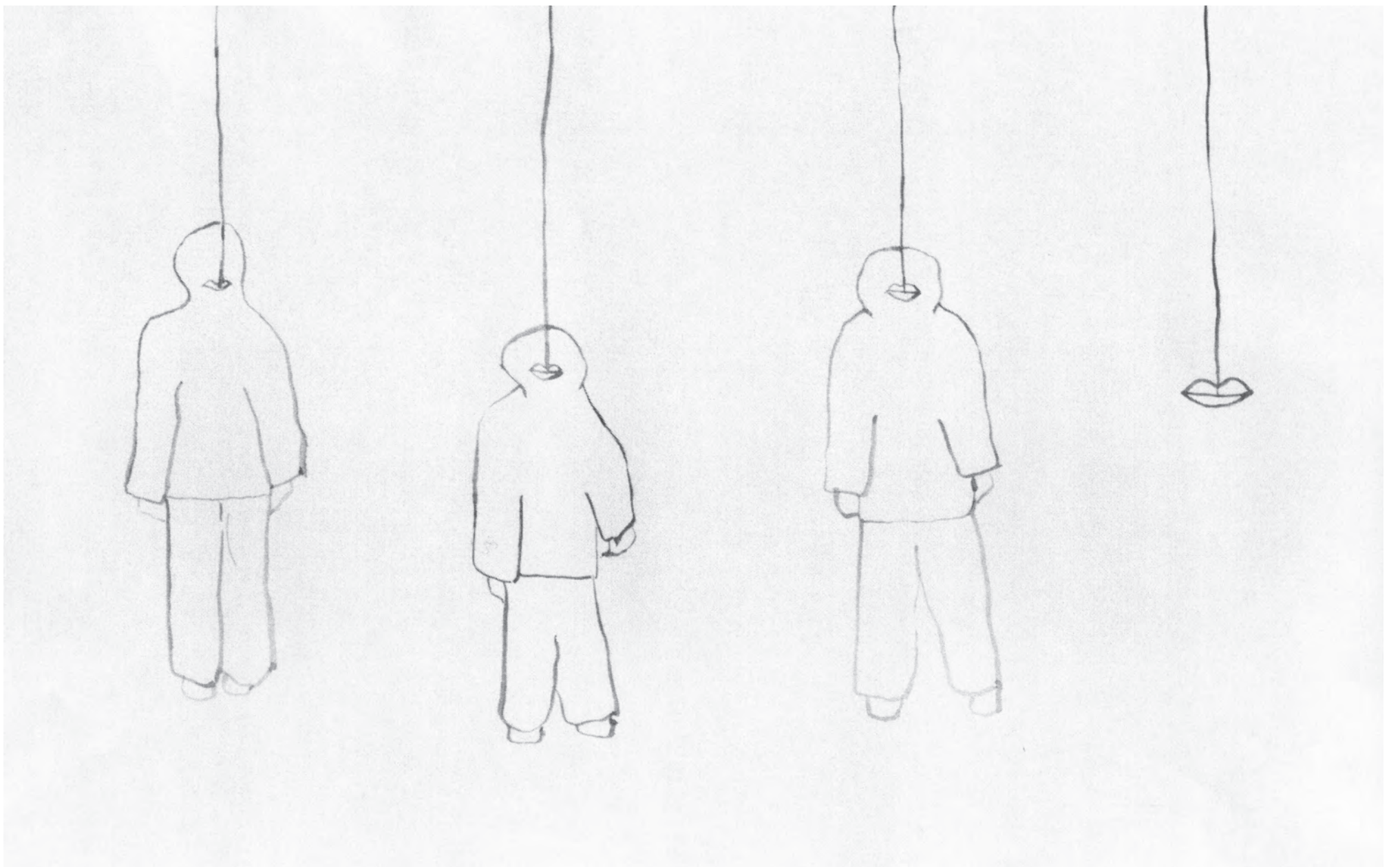


Ráskai Szabolcs: Jellem-tupír No. 9., 2015–2016
színes ceruza, papír, 15,5×10,5 cm

lyik konstituálja a másikat? Hiszen a felvett forma nélkül a papírszalagnak nincs grafikai minősége (vagy csak csekély).

De szerencsére nem egyenesen a bölcsészettudományok magaslataiba kormányoz minket a Nyitott víziók. Ahogy a norvég futballista Gunnar Solskjaer beceneve, sejtető okokból, a „babaarcú orgyilkos” volt, Ráskai is orvul támad. Munkái először megmosolyogtatnak, nem látszanak másnak, mint egy sor képi bonmot-nak, aztán feltűnik agyafúrt felépítésük, s végül egyetlen képen annyit gondolkodunk, mint másutt esetleg az összes kiállított művön együttvéve sem. Megérdemli, hogy Debrecenig menjünk érte. *(Megtekinthető szeptember 14-től október 27-ig.)*

KOZÁK ZSUSZKA



Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ, Budapest

A szenvedély képei

Garry Winogrand munkáival a legendássá vált, 1985-ben kiadott American Images albumban találkoztam először. Szembeszökően mások voltak, mint kortársai képei, mert mind mozgalmas, spontán, és sokszor emberekkel zsúfolt.

Fotográfiai munkásságát szabadúszó sajtófotósként és reklámfotósként kezdte, majd az utca vált elsődleges terepévé, egészen 1984-ben, hirtelen bekövetkezett haláláig. 56 éves korára máig teljesen föl nem dolgozott hagyatékot, hatalmas életművet és jellegzetes, fölismerhető stílust hagyott maga után. Túlzás lenne kijelenteni, hogy az amerikai fotótörténetben nincsenek előzményei (Robert Frank, Helen Levitt, Dan Weiner, Louis Faurer), illetve hasonló kortársai (William Klein, Leonard Freed, Lee Friedlander), de az a szenvedélyes képkészítés, amellyel élete végéig dolgozott, mindenképp egyedivé teszi. Mintha az élete minden mozzanatát a fény-



Garry Winogrand: New York, 1965

6500 előhívott, de föl nem dolgozott filmtekerect, valamint 3000 válogatásra előkészített kontaktot hagyott maga után. Belegondoltak? Elképesztő számú munkái egy részét



Garry Winogrand: Évfordulós gála, 1969

képpé alakítani akarás irányította volna, napi szinten is fölfoghatatlan számú filmkockát exponált, talán hogy egyetlen pillanatot se szalaszson el a múltó időből. Akik látták dolgozni, gyorsnaszádhoz hasonlították: mindig fölismerte az illanó pillanatban rejlő különösséget és megöröklítendőt. Jól illenek rá André Bazin szavai A fénykép ontológiája című írásból: „Ha tehát mesterségesen konzerváljuk a létezés testi látszatát, ki tudjuk ragadni az idő múlásának folyamatából, és megővük az élet számára.”

Egész életműve a fényképezés létrejöttének és egyik alapvető összetevőjének bizonyítéka: képekben megragadni a mulandót. Nem számít, hogy az ünnepélyes vagy sem, banális vagy fölemelő, ellesett vagy provokatívan jelen levő, utcán vagy bálteremben zajlik. Mindenhol mindennek és mindenkinek fényképpé kell válnia, különben ellillan, és abban az adott időszületben, helyen és helyzetben soha többé nem lesz már látható.

A kívülről számára Winogrand életműve örületig felfokozott kép-halmaznak tűnik, de mesteri benne, hogy a nagy sietségben is izgalmas, valódi fotográfiai képek tízezrei születtek meg. Jól mutatja állandó harcát az idővel, hogy halálakor 2500 elő sem hívott filmet és

nem is látta, mert a 2500 elő nem hívott tekercs 2500x36 képkockát, azaz 90 ezer fotót jelent.

Ha valaki ezek után úgy véli, hogy ez nem műtárgyszintű fényképezés, hát téved! Winogrand szerencsésnek mondhatja magát, mert már indulásakor, 27 évesen olyan jelen-



Garry Winogrand: Museum of Modern Art, New York, 1969

tős bemutatón szerepeltek munkái, mint a New York-i modern művészeti múzeum által 1955-ben rendezett legendás, fotótörténeti jelentőségű Family of Man című kiállítás.

A MoMA fotográfiai gyűjteményének kurátorai (Edward Steichen, John Szarkowski) értékelték, rendszeresen bemutatták és gyűjtötték képeit. Jelenleg is a Fraenkel Gallery (San Francisco) képviseli; máig rendszeresen föltűnik a Christie's aukcióin, és magángyűjtőknél talál gazdára.

A nők gyönyörűek című budapesti válogatás Lola Garrido kollekciójából került ki (hazai kurátora Csizik Gabriella). Ekkora életműből sokféle szempont alapján, könnyűszerrel lehet különböző összeállításokat készíteni, ez bevett gyakorlat. Jelen esetben a művész életében rendezett képekről van szó, mert a kiállítással azonos című albuma 1975-ben jelent meg. Jó nézni ezeket a nőket ábrázoló fényképeket, de nemcsak a női szépség, hanem a vitalitás és a sugárzó életöröm okán is, amit Winogrand átvissz a képeibe. A nőalakok a társadalom különböző szegmenseiből tűnnek föl, és az az érzésem, hogy néhol eredetileg nem is ők voltak a felvételek főszereplői, mert a leghetetlenebb „sokszereplős” szituációkban és helyszíneken jelennek meg, vagy egyedül, „beszorítva” egy liftbe (páternoszterbe?). Tősgyökeres urbánus helyek ezek, még akkor is, ha a jelenet egy parkban játszódik: New York és lakói – mindenkor, mindenhol. Ráismerni a város fényeire, és aki már járt ott, tudja, hogy ilyen élesen, fény-árnyékosan adja magát nappal a „Nagy Alma”, és az esti fények is elégséges világítást adnak annak, amit a fotográfus rögzíteni szeretne.

Nem tudom, hogy előírt kíváncsólom volt-e a kiállítás ilyen elrendezése (bérelhető bemutatók esetében előfordul), de kiválóan sikerült. A Capa Központ termeiben a klasszikus, lineáris sort „véletlenszerűen” elszórt fotók követik, és ez a nézőben – jól illeszkedve a képek világához – az esetlegesség érzetét kelti. A látogató készüljön fel arra, hogy sűrű szövetségű anyaggal – és néhány óriásira húzott felvétellel – találkozik. A termeken, ha akarja, átfuthat fél óra alatt, de ha elkalandozik az apró részleteken, akkor akár egy fél napot is eltölthet ott, nem pusz-



tán a nők, hanem a fényképezés iránti szenvedélyt is leolvassa a művekről. (Megtekinthető szeptember 30-ig.)

BARTA ZSOLT PÉTER

Tárlatvezető

Veszprémbe mindig érdemes jönni! Nemcsak azért, mert jó hely, hanem mert a vár a kortárs képzőművészetnek is masszív bástyája. A rajta végigvezető Vár utca bal oldalán a Művészetek Háza hat kiállítótere található, amelyek mindig kortárs ínyenségeket kínálnak. Így van ez most is: a Vass-gyűjtemény mellett a Dubniczay-palotába hosszabb távra beköltözött Irokéz-gyűjtemény válogatása látható, amely történeti metszetet ad a „kortárs” tág fogalmából, és ezt egy kőkemény neoavantgárd szekcióval spékeli meg. Tekintsünk most végig az időszaki kiállításokon!

Lakner-monokrómok

Első állomásunk a Vár utcában a Vass-gyűjtemény, Lakner László kamara-kiállításával. Az Áttekintés/Monochromia című tárlat adja magát, hogy a gyűjtemény nyulványaként nézzem rá az ember, hisz a kollekcióban fellelhető hazai nagy nevek között Lakner is jelen van. Tehát éppenséggel jól illik

KOVÁCS ALEX



vallástörténész, esztéta, kiállításrendező, Vaszary Galéria

a gyűjteményhez – de egy másik tér talán nagyobb autonómiát adott volna a kiállításnak. Lakner 44 éve él és dolgozik Berlinben. Tekintélyes, gazdag és változatos életművét bemutatni nem kis vállalkozás lenne. A Művészetek Háza kurátorai ezért Lakner művészetének egyetlen vonulatát, monokróm festését mutatják be, ráadásul a tárlatot egységbe foglalja a művek motivikus rétege. A konceptuális, társadalmi és filozófiai irányultságú művész lecsupaszított, érzéki munkákkal van jelen a kiállításon. Az ábrázolás ilyen formájú redukciója a festészet kérdésfeltevését önmaga megvalósulása és anyagisége felé irányítja: a festészet célja a pigmentanyag, a szín és a mozdulat viszonyában jelenik

meg. Lakner monokróm színfelületei a festés-aktus meditatív állapotának és lírai értelmezésének terei. Vásznaí narratív szisztémába rendeződnek a vonalak és a metszéspontjaik által létrejövő hálózatok, rácsszerkezetek. A vonalakra azonban nem tekinthetünk a képtől izolálható elemekként, mivel tektonikusan függenek össze a festékanyaggal, a monokrómiában rejlő érzéki ritmikuságot jelenítik meg. Az ismétlődő vonalstruktúrák a kifejezés, az artikuláció szintjeinek narratíváivá válnak: a szabályos és a geometrizáló metszéspontokat létrehozó mintáktól az írásszerűen egymásba hurkolódó vonalakig, a pszeudo-írás mintázataig. (Megtekinthető október 27-ig.)

Fiatalfotográfusok

A következő állomás a Vass-gyűjteménytől alig pár méterre található Csikász Galéria. A Fototaxis című kiállítás a kortárs fiatal fotográfusszcéna friss anyagából válogat. A 13 művész munkái számos különböző felfogásból táplálkoznak, mégis jól megférnek egymás mellett. Igazán tömör, kompakt válogatás; heterogenitása és mégis koherens volta a rendezés sikere. Egyedüli hibája, hogy csak ízelítőt ad, és néhány művész esetében szükségesnek tűnik a neki jutó falterjedelem. A tárlat absztrakt munkákkal indít. Absztrakció és redukció, valamint transzmutáció végletei felé törekszik Dobokay Máté, akinek két képe a használhatóság küszöbére csupaszított apparátussal született. Ezek mellett helyezkednek el az üressé tisztított kép porcelánszerű fotópapír-reliefjei, amelyek műfaji léptékváltást hajtanak végre a fotókiállításra. Szántó Lilla miniatűrjein – amelyek az okostelefonok kijelzőin az érintések, simogatások, gesztusok nyomait öröklítik meg – a technika erotizálásának világméretű, reflektálatlan jelenségét érhetjük tetten. Csakúgy, mint Pomsár Miklós esetében, aki szenzorok képpé alakított adathalmazának segítségével a mindennapi élet színtereinek mozgóláncával teszi ugyanezt. Bíró Dávid konstruktivista optikai tréfákkal és paradoxonokkal van jelen, Klenyánszki Csilla pedig a nők nemi szerepe mellett a tárgyasítás és a fotótárgyak mellérendelő ábrázolásával billent át a társadalmi témájú és szociografikus sorozatok felé, amelyeket változatos és kiváló összeállítások dolgoznak fel – például Kaszás Tamás Miskolci Elvis, Sivák Zsófi Józsiék és Zellei Boglárka Éva Egészen más című sorozata. Az összeállítást Bakonyi Bence munkái teszik teljessé; az ázsiai nagyvárosok képei ember nélküli tereként, kiüresedett geometrikus kaptárakként a kiállítást indító absztrakció felé ívelnek. (Megtekinthető október 30-ig.)

Élet az exobolygókon

A Művészetek Háza Goldilocks Zone című pályázati kiállítása a Várgalériában tekinthető meg. A „goldilocks zone” – az úrkutatás egyik ágazatának terminusa – olyan, idegen csillagok körül keringő planétákat, exobolygókat jelöl, amelyek alkalmasak lehetnek az általunk ismert élet kialakulására. A távoli, alternatív világokon tenyésző élet gondolatára reflektáló pályaművek válogatott arzenálját tekinthetjük meg a Dubniczay-palotában az említett Irokéz-gyűjtemény és a Family Art című, karcos punkkiállítás tőzsomszedságában. A heterogén tárlaton mennyiségi és minőségi értelemben is központot teremtenek Karácsonyi László objektjei. Nem mintha a többi alkotás silányabb lenne, hanem mert esetében a téma végtelen térbeli és egyedi távolságát a keresetlen játékosággal megalkotott tárgyak konkrétsága a befogadói tapasztalatban szintézisbe hozza. Erős vonulatot alkotnak az iménti megközelítés ellentétét képező, a természetes érzékelés számára értelmetlen adatmasszákból és komputációs modellekből származó absztrakt, technikai képkalkotással operáló munkák, mint például Farkas Imre, Nagy Barbara vagy Lichner Barbara és Lisányi Endre közös projektje. És nem hiányozhat az ironia és az abszurd: például Hecker Péter, Boros Viola és Bánkúti Gergő munkái bizonyítják, hogy az emberi lét mélységesen groteszk volta átlép minden tudományon és fantasztikumon. (Megtekinthető október 30-ig.)

1913. szeptember

Tárlatvezető – a múltba

Az iparművészeti társulat közgyűlésén Bárczy István megszívlelendő beszédet tartott, melyben kikelt a külföldieskedéssel szemben. A társadalom minden rétegét átható oktan vonzódás és a hazai termeléssel szembeni bizalmatlanság mérhetetlen károkat okoz művészeti és gazdasági érdekeinknek. Az egészséges magyar sovinizmus és erős nemzeti érzés hiánya éppen a magasabb társadalmi osztályoknál hiányzik leginkább, holott az elhivatott és tehetős köröknek kellene leginkább istápolniuk a magyar kultúrát. Az illetékes kamaráknak és egyesületeknek oda kell hatniuk, hogy a közönséget a hazai ipar és művészet következetes pártolására serkentsék, mely a biztos előrehaladás útjára visz.

Francia mesterek

Példátlanul értékes és magas színvonalú kiállításon mutatja be a múlt század francia mestereit az Ernst Múzeum új tárlata. Ha tudjuk, hogy a francia festők az elmúlt évszázadban mennyire fölébe kerekedtek az összes nemzete festőinek, akkor átérezzük a kollekció fontosságát. A forrongó és kitörésekben megújuló francia társadalom lelke izzik a vásznapra csapott színek zaklatott játékában. Ingres és Delacroix, a két elkeseredett ellenfél egymást kiegészítve jelenik meg. Előbbi biztos keze precíz vonalakkal húzta meg a testek határait, utóbbi gomolygó testek harcában vezette le túlfűtött temperamentuma feszültségét. Courbet Étretat partja erősen szerkesztett darab, Daubigny hasonlóan kiváló tájképfestő. Bonnard, Manet, Renoir, Monet, Vuillard olyan merész rohammal forgatta fel a színek, fények és árnyékok egységét, amire előttük alig volt példa. Cézanne két kitűnő képe sok tanulságot rejt magában az új célok kijelölése tekintetében; csendéletének lefokozott színharmóniái a formák gyökeréig hatolnak. Az Ernst Múzeum rendezői olyan szükségletet elégítenek ki és olyan kötelességet teljesítenek, amely amúgy a Múcsarnokra és a Szépművészeti Múzeumra hárulna. Ezek azonban néhány év óta nem vesznek tudomást az aktuális fejleményekről, s így a magyar publikum összeköttetése megszűnt a világ művészetével. *(Ernst Múzeum, Francia mesterek, megtekinthető volt szeptember 14-től.)*

Művészház

Az életrevaló Művészház Egyesület kiállítása egy napon nyitotta meg kapuit a francia festészet hatalmasságait bemutató tárlattal. A Művészház fiataljainak előretörő csapatát tárja a közönség elé, új helyiségük oly nagy anyag befogadására alkalmas, hogy minden tag két-két munkát mutathat be. A művek fölött semmiféle rendelkező hatalom vagy zsűri nem ítélkezett. Bár sok a kiállítási színvonalat el nem érő kontármunka és a közepes vásári portéka, egész sor olyan darabot is láthatunk, amely fölfogásban és technikában fölülte áll a polgári ízlés számára készült alkotásoknak. A legerősebb szereplő a bámulatosan érett Tihanyi Lajos, különösen két városképe súlyos és tartalmas. Fémes Beck Vilmos Férfifeje elsőrangú szobrászmunka. Czóbel Béla hosszú elvonulás után jelent meg. Munkái betekintést engednek szakadatlan töprengésébe. Rippl-Rónai új üvegképe és Orbán Dezső tájképei is figyelemre méltók. Az ilyen kvalitásos munkák miatt kell megbocsátani a felgyülemlett salakanyagoknak és a zsűri hiányának, mert utóbbi a kimagasló műveket merészségük miatt minden bizonnyal visszautasította volna. A kiállításon látható a tragikus módon elhunyt Jánossy Béla dr. hátrahagyott képgyűjteménye is. Az antik és modern képek aukciója e hónap 22-én lesz. A fővárosi iskolák növendékei számára a Művészház 20 filléres belépőjegyet engedélyezett, az 1 koronás jegyeket pedig hatvan fillérre szállította le, hogy tárlatai megismerésére minél szélesebb rétegeknek adjon alkalmat. *(A Művészház IV. zsűrimentes kiállítása, megtekinthető volt szeptember 14-től.)*

A Pálffy-hagyaték sorsa

A Nemzeti Múzeumra hagyott Pálffy-gyűjtemény többmillió képei örök lététül a Szépművészeti Múzeumba kerültek, ahol az örökhagyó Erdődi Pálffy János gróf kikötése értelmében külön termekben helyezték el azokat. A 177



Boltraffio:
A lodi Madonna

kép múzeumba érkezését elhúzódo pereskedés kíséri. A négy éve elhunyt gróf számos alapítványt tett a magyar kultúra előmozdítására, gyűjteményét pedig a Nemzeti Múzeumra hagyományozta. Ám testvére, özvegy Andrássy Manóné – más oldalági rokonokkal együtt – a királyi törvényszéken megtámadta a testamentumot, és a végrendelet érvénytelenítését kéri arra hivatkozva, hogy a gróf annak írásakor elmebajos volt. A pör még nem zárult le, de az államnak hathatósan kell képviselnie a közérdeket és az örökhagyó hazaszeretetről tanúskodó végakarátát.

A Szépművészeti Múzeum mindeközben sok olyan festő képeivel gyarapodott, akik eddig hiányoztak a gyűjteményéből, s mely műveket nagy anyagi áldozatok árán is csak nehezen szerezhetett volna meg. Így Tiziano, Tintoretto és Veronese képei kerülnek most a nagyközönség elé. A barbizoni iskola mesterei közül Daubigny és Troyon műveivel gyarapodott a modern munkák tekintetében mostohán fölruházott múzeum.

Magyar fotografáló művész sikere

A Müncheni Nemzeti Múzeum nemzetközi fényképkiallításának bíráló-bizottsága Pécsi József magyar fotografáló művészt kiváló kollekciójáért a legnagyobb kitüntetéssel, a Münchner Kunstverein nagy érdemével és díszoklevelével tüntette ki.

CSIZMADIA ALEXA

Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Győr

A hajtogatott idő nyomában

A magyar avantgárd 1960-as évek elején induló alkotói között vannak néhányan, akiknek tevékenysége részben sokoldalú, részben folyamatosan megújuló-kísérletező mivolta miatt nehezen sorolható egyetlen törekvés vagy stílus égisze alá. E generáció egyik legjelentősebb és legerőteljesebben experimentális-kutató típusú művésze Maurer Dóra. Nagy ívű szakmai oeuvre-je egyik izgalmas szegmensének, filmjeinek retrospektívjét mutatja be a győri Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum. Az átgondol-

rúljáró, kísérletező, kutató – a grafikára mint médiumra rákérdező – alkotáról, intermediális szemléletéről is tanúskodott. Részben e szellemi gyökerekből táplálkoztak filmjei is.

A győri kiállítás tehát Maurer művészetének második, de több évtizedre kiterjedő, egyes filmekkel a közelmúltig nyúló fontos időszakát mutatja be. A tárlatcím – Hajtogatott idő – nagyon jó, mert nyelvünk gazdagságának köszönhetően az életmű több jelentésrétjét is megnyitja, hiszen a hajtogatás nemcsak egy – az idő és a film fogal-

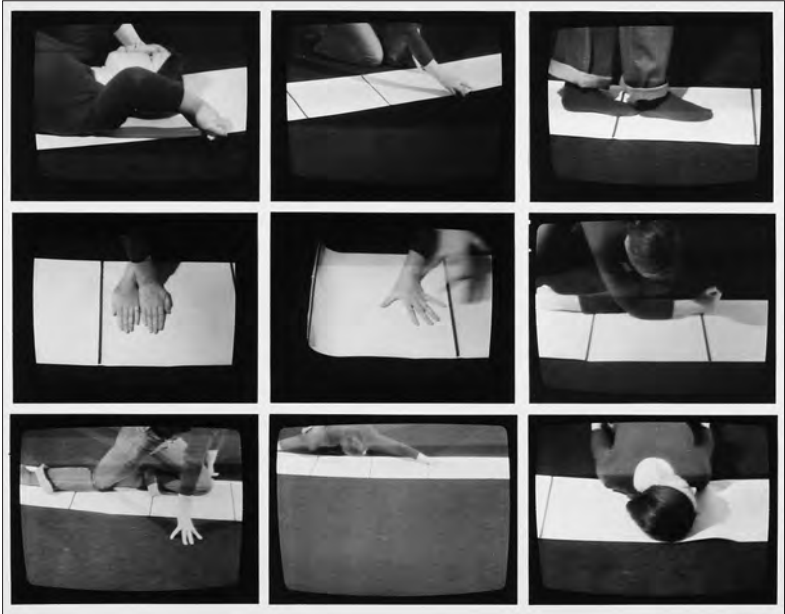
megszületése érdekében jött létre. Abból a meggyőződésből, hogy a zenéhez hasonlóan a film is egy nyelv, mellyel sajátosan filmszerű vagy zenei gondolatokat, kérdésfeltevéseket lehet megfogalmazni (Paternák Miklós: Cogitoergosum / A filmkép és a filmi gondolkodás Maurer Dóra művészetében, a kiállítás katalógusában). Alapmotívumok ismétlése, bővítése és variálása révén a Megtanult önkéntelen mozgások című 1973-as filmetűd zenei jelenségekkel hozható kapcsolatba. Hasonló gondolatíság áll egy variábilis sorrendű fotósorozat, a Megfordítható és felcserélhető mozgásfázisok (1972) rendező- és értelmezési elveinek háttérében: az állóképek eltérő sorrendű egymás mellé helyezéséből eltérő olvasatok adódnak, a narratívák így a nézőben alakulnak ki. A Tanulmány minimális mozgásokról (1972) című sorozatokban is tetten érhető a konceptuális szemlélet, a kiszámíthatóság kérdése, a rendszerezés elve, hiszen minden képsort szöveges jegyzetek és mozgásfázisrajzok egészítenek ki. A Hét elforgatás című fotómunka egy önarckép 45°-kal többször elforgatva, újraexponálva, így az előző darabokat mindig tartalmazó képspirált és képsort kapunk, melynek algoritmus-a a Fibonacci-sorozatéhoz is hasonló.

Maurer Dóra fotós, filmes tevékenységében jellegzetes, visszatérő metódus a szenvtelenség, egy-egy téma dokumentarista, látszólag kívülről történő szemlélése. Módszerével hiánypótló műveket hoz létre. Nézetek 1. című, művészettörténészekkel készült riportfilmje a magyar művészet 1960–1984 közötti változásait eleventi fel és értelmezi, a belső (állami) gátló és a külső (nemzetközi környezet) ösztönző körülmények taglalásával. A rekonstruálhatóság és antropológiai-mitoszteremtő abszurdítás felvetéseit kritizáló Keressük Dózsát című, 1973-as grafikai munkájának ironikus hangvételét a hivatalos bírálók nem értékelték, így kiszűrizték.

Egyik fő műve, a Timing (Időmérés) a képzőművészeti film műfájának legtisztább alkotásai közé tartozik. Témája egy lepedő sokszoros félbehajtogatásának konceptuális dokumentálása, mely sajátosan lépték-váltó, azaz idő- és felületfelosztó, újraelosztó elvek mentén és módszerekkel hoz létre metaforikus művet. Terjedelmi okokból csak említtem a tárlat többi, nyolcvanas–kilencvenes években készült filmjét, ilyen – többek közt – a Fotószekvenciák, az Inter-Images, a Rajzolás kamerával vagy a Nem látni a végét.

Bár a győri tárlatcím értelmezései fent már nagyjából kimerítettettek, ne tekintsük véletlennek a cikk címének prousti áthallását: a francia író munkásságára nagy hatást gyakorló Henri Bergson ugyanis hasonló felfogásra építette elméletét, mint amely problematika Maurert foglalkoztatja – hogy a folyamatosan áramló időt csak az intuíción képes megragadni. Reménykedjünk tehát abban, hogy a győri múzeum sorozatának lesz folytatása, és bár inkább a szakmát, mint a nagyközönséget megszólító tárlatot és műfajt látunk, közben megbizonyosodhatunk róla, hogy Maurer Dóra idő-lenyomatai újrarahajtogatásának van értelme. *(Megtekinthető szeptember 30-ig.)*

TOLNAY IMRE



Maurer Dóra: Arányok, 1979
fotók a videofelvételből

tan egybefűzött, szépen tálalt és jól kommunikált kiállítási anyag Prosek Zoltán kurátori munkáját dicséri. Üdvözlendő és folytatásra biztató a győri intézmény igazgatójának, Grászli Bernadettnek azon szándéka is, hogy a jelen és a közelmúlt legfontosabb hazai alkotóit a múzeum közönsége számára felfedezze, vagy segítsen újra felfedezni.

Maurer Dóra és alkotónemzedéke számára – különösen egy olyan időszakban, amikor Magyarországon minden progresszív megnyilvánulás a művész mint autonóm és szabad egyén önmeghatározása is volt – a kísérleti művészeti tevékenység egyfajta (vagy többfajta) többlettartalommal bírt. Kísérleti filmeket, egyáltalán kísérleti képzőművészetet csinálni a hetvenes–nyolcvanas években elkötelezett avantgárd cselekedet volt: erős törekvés művészeti alapkérdések újrafeltevésére. Olyasmikre, hogy mi a film, mi a kép, mi a mozgó kép, miként ragadható meg, megragadható-e az idő a filmmel? A kísérletezés pedig a szó bibliai értelmében gyermeki attitűd is – „Ha nem lesztek olyanok, mint a gyermekek, nem mentek be az Isten országába” (Mt 18,3) –, az anyagokra, önmagunkra, a világra történő folyamatos rákérdezés és rácsodálkozás. Ugyanakkor – másként fogalmazva – a film az idő minőségeinek vallatása, a múltó Kronoszban a Kairosz, a pillanat megragadásának kísérlete is. Szerencsére úgy alakult, hogy tavaly Maurer munkásságának legkorábbra visszanyúló szakaszából, grafikai műveiből láthattunk kiállítást a Barcsay Teremben (MKE); a Nyomhagyás/Nyomatás című tárlat ugyanis nemcsak a művész lenyűgöző technikai és formai elmélyültségéről, hanem egy-egy témát intenzíven kö-

mára áttételesen, szimbolikusan értelmezendő – manuális, többdimenziós tevékenységre utal, hanem archiválásra, elrejtésre-feltárára, szellemi-vizuális ki- és becsomagolásra és az ismétlődésre (lásd mantrák) is.

Maurer filmjeinek kísérleti jellege mellett egyik fontos ismérve az állóképből kiinduló, rendszerkereső és -teremtő törekvés, az eltolódás, a struktúratematizálás és a minimálkülönbségek középpontba állítása. Ahogy Beke László fogalmazott: „a film e tekintetben nem más, mint a kontinuitás megjelenése a kép-



Maurer Dóra: Relatív lengések, 1973–1975
fáziskép a 35 mm-es filmből

zőművészeti eltolódások statikus fázisai között” (Filmkultúra, 1984/3).

A győri kiállításon bemutatott filmek jelentős részének megvalósulásában szerepet vállaló Balázs Béla Stúdió filmnyelvi sorozata a hatvanas–hetvenes években éppen az iménti pillérekre épülő filmek

(folytatás az 1. oldalról)

Az ehhez – valójában a kultúra instrumentálisához – használt újbeszél szavak elemzésébe reménytelen volna belefogni, bár tudom, te mindig veszed a fáradságot, hogy megérteni és pontosan meghatározni próbáld azokat a fogalmakat, amelyek leírni hivatottak a világot, amiben élsz: a társadalmi berendezkedés változó alakzatait, benne a kortárs művészet és – mindenekelőtt, kitaróan – a festészet helyzetét, esélyét.

A faék egyszerűségű, problémátlan ideológiával szemben elsősre, a közvetlen politikai akciók és reakciók közegében erőtlennek tűnhet a hosszú évtizedek során kimunkált reflektív és önkritikus szellemi hozzáállásod. Vannak, akik sohasem fogják megérteni, miképp lehetséges, hogy Magyarországon – a nyolcvanas évek elején, a sokat emlegetett „posztmodern fordulat” idején – épp egy avantgardista művész dolgozta ki a kortárs avantgárd esztétikai, művészetelméleti és alkotáslélektani kritikáját. Valójában önkritika volt ez; alapos társadalomértésre és intézményelemzésre épült, mely – egy tavaly publikált, 1980-ban, Maurer Dóra által készített interjúdból kiderül – a hazai művészet kontextusát, akkoriban példátlan módon, az 1949 utáni Rákosi-, majd Kádár-rendszer gazdasági-pénzügyi-kereskedelmi szerkezetében, ennek a nemzetközi körülmények kikényszerítette átalakulásaiban határozta meg. Akkor azt mondtad, téged „az érdekelt, hogy mit lehet emelt fővel csinálni ebben a pillanatban”. Mindez a mai helyzetben is megválaszolandó kérdés.

Feltehetőleg az is nehezen lesz érthető, hogy utóbb, az egyik itthoni



Birkás Ákos: Tükrözés/Tükröződés – A filmszalag sétája a múzeumban 8., 1976
részlet a fotósorozatból

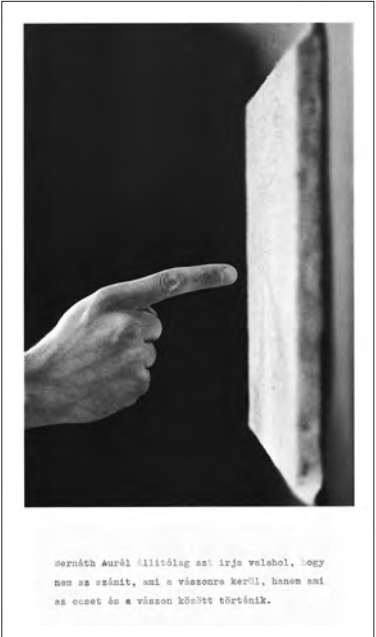
posztmodern jelenség, az „új festészet” (a szervező, Hegyi Lóránd kifejezésével: „új szenzibilitás”) mellett a korabeli nyilvános vitákon, előadások és írások formájában legszínvonalasabban érvelő művész-prominensként miért szakítottál a „sikerei csúcán” (hazai és nemzetközi csoportos kiállítások, Velencei Biennálé-részvétel) lévő mozgalmammal. De hát ez sem titok: visszatekintő beszélgetéseidből kiderül, hogy egy ponton túl zsákutcának tekintetted a vasfüggöny mögül érkező „magyar festőválogatott” szerepléseit. Felismered, hogy a lokális (városi, tartományi stb.) protokoll szintjén zajló tárlatok nem valósítják meg a vágott integrációt: az eseti eredmények sem a nemzetközi szintérre, sem a nyugati műkereskedelemben nem tudják tartósan „beágyazni” a hazai produkciót. De mindez a múlt, sokszorosan is, hiszen ma úgy látszik: az aktuális nemzetközi kortárs művészetrel együtt lépést szorgalmazó számtalan ambíció – és az a rengeteg munka, amit a hazai színtér ebbe évtizedek alatt fektetett – az államideológiától minden



Birkás Ákos: Kép és néző 6., 1978–1979
részlet a fotósorozatból

elkülönböző törekvést letarolni kész kulturális ellenforradalom áldozatául esik. Felmelegítik a régi patentot: a lokális, „helyi érték”, a nemzeti – tulajdonképpen értelmetlen, csak (művészet)politikai célból hasznosítható – szembeállítását a globális, internacionális kötődésű jelenségekkel. Hiszen „ha a magyar művészet – mint 35 éve írtad – a világgal szemben [...] egy valódi kritikai attitűdöt képviselne [...], ezt csak úgy valósíthatja meg, ha részt vesz, nem pedig, ha elzárkózik... Ebből nincs kibontakozás, csak frusztráltság és regresszió.”

Most, levélírással, amit tudtam, újra elolvastam tőled, és talán meg is találtam azt a két – egymásnak látszólag ellentmondó – szókapcsolatot, amelyek az előbbi „érthetlenségeket” megmagyarázhatják: „tűnődő



Birkás Ákos: Bernáth Aurél állítólag..., 1977–1978
részlet a fotósorozatból

szemlélődés” és „lázadozó újrakon-dolás”. Szerintem ezek a reflexív-önkritikus szellemi karakter jellemzői, a kettő ütközéséből, feszültségéből dinamika támad, mely „karbantart”, segít elkerülni a kiüresedést, az önis-métlést, a festői kézjegy és az oeuvre mitizálását. Magad mondod, hogy ezzel – vagyis a munkáidat időről idő-re egészen új alapokra helyező váltásokkal – lemondnál a „nagy művész” szerepéről és arról, hogy a festő életműve „éptmény” legyen: „Éptmény vagy út az ember pályája? Ha éptmény, akkor elég csáléra sikerült. Ha út, akkor talán még van esélyem.”

Itt, a Műértőben pár éve azzal provokáltalak, hogy „mindenáron” festeni akarsz – akkor is, amikor a mondanód széles ívet futott be nálad; az „új festészet” gáttalan, „hiperaktív kisugárzású”, széttartó jelentészuha-tagát megfékező fej-korszak éppen ellenkezőleg: a jelentéskoncentrációt, a jelszerű tömörítést valósította meg, egészen az „önmagát leromboló formáig”, mely „jobb eséllyel állhat ellen”, és amit most tovább idézek, neked mint festőnek és festészetről gondolkodónak folytonos kihívás: „a festészettel szembeni intellektuális rosszindulatnak”. A festmény óhatatlan, tradicionális, par excellence áru jellege a kapitalizmuskritika perspektívájából persze megoldhatatlan dilemma; az avantgárd összes, többek közt e célból dematerializált produk-tuma is régóta (idehaza újabban) termékké lett.

Az avantgárd offenzív követelés legelőt is feladni, a festmény jelentéshalmazát is feladni – ebből született a kép, mely csak pusztá önmaga, „zárt, önmagára vonatkozó, kiegyen-súlyozott rendszer”. És elvben végtelen variabilitása igencsak alkalmas

(lett volna) egy jól azonosítható, identikus életműépítmény létrehozására.

Ez a rendszer rombolta le magát; pontosabban ezt a „tökéletes” képet romboltat le, hogy ismét helye legyen a jelentéseknek, melyeket a neolibe-rális kapitalizmus válsága, majd a rá adott radikális jobboldali reakciók „te-reltek vissza” a vásznaidra. Igazad volt, amikor úgy láttad, hogy „csak a gondolati frissesség mentheti meg a képet, ez adhat neki esélyt arra, hogy érintkezésbe lépjen a kortárs művészet kérdéseivel”. Ebből született az a „kom-munikatív, realista festészet”, amely nem a XIX. századi képproblémák-hoz, de nem is egyszerűen a fotó- vagy hiperrealista festéshez kívánt visz-szafordulni, hanem – két szempont-ból is – „ismeretlen terepre” merész-kedett. Festői szakmai szempontból

ezek a munkák „arra a vitális, kom-munikatív, elképesztő gazdagságú és nagyon problematikus, fotó alapú [...] képvilágra” reflektálnak, amely körül-vesz bennünket. Mondandó tekinté-tében pedig az alt-right és a tradicionális szélsőjobb térnyerésével szembehe-lyezhető új, baloldali alternatíva képi transzpozíciójának kísérletéről van szó – annak ellenére, hogy tudtad, ez-zel a lehetetlent kísérted (azt állítottad: „ez mellette szól”), akárcsak az ezzel foglalkozó gondolkodók; és annak da-cára is, hogy úgy láttad: „a magyar tár-sadalomnak nem sikerült a moderni-tás kérdéseire más választ találni, mint az általános elutasítást”.

Azt hiszem, téged mindig az efféle lehetetlenségek sarkalltak munkára. 1982-ben, egy hasonlóan illúzióvesz-téses korszakban mondtad, hogy ta-lán mégis többet tehetünk annál, ami elsőre látható, az üresség érzése pe-dig lehet reménykeltő is; olyan úr ez, amiben „egy szabad mozdu-latot te-hetünk”.

ANDRÁSI GÁBOR

Képpé transzformált jegyzetek

Godotra (se) várva

„ESTRAGON: Gyönyörű vidék. (Megfordul, a színpad széléig megy, s a kö-zönségre tekint) Mosolygó táj. (Vladimirhoz fordul) Menjünk innét! VLA-DIMIR: Nem mehetünk. ESTRAGON: Miért? VLADIMIR: Godot-ra várunk. ESTRAGON: Persze.”

Samuel Beckett: Godot-ra várva

Beckett drámájában az a bizonyos két magányos alak egy harmadik, talán szintén magányos alakot vár a végtelenben. Térben és időben elveszve.

Márton A. András (1930) már régen nem vár Godot-ra. Teret és időt mel-gelelve játszik térrel és idővel. Mérnöki pontossággal – hiszen eredendően ez a mestersége – képezi le a kozmikus barlangot, Bolyait, a geometria misz-tériumát. Képpé transzformált jegyzetek című – könyvnek, katalógusnak, életrajzi jegyzetnek és képi önvallomásnak egyaránt beillő – kötete valójá-ban metafizikai bukfenc.

Munkáin a szerkesztett képtérbe hatoló firka-, pálcika- vagy árnykép-emberké jelenlétükkel és mozgásukkal megtörik és szabad asszociációs tereppé alakítják a logikus téridő-kontinuumot. Szűrkes, okkeres alapokon, finom szín-diszharmoniókkal, hol a faktúrák és textúrák erőterbe helyezé-sével, hol „glattra” festett módon papír- és vászonképek sorakoz-nak a könyv lapjain. Mártont ma-tematikai és fizikai olvasmányai, zenei élményei és utazásai inspi-rálják, parafrázisokban és mo-tívumidézetekkel hódol a nagy elődöknek. Elsősorban Chirico és Klee a kedvence. Chiricóban a metafizikus kalandot, Kleeben a játékos nyugalmat leli meg. Keres és játszik, összerendez és szétválaszt. Tárgymontázsaihoz szétbontott, majd újra összeépí-tett vasakat és számítógép-alkat-részeket használ; kövei, kavicsai és avokádómag-faragványai em-bercsoportokként gyülekeznek.

Márton A. András kép- és szo-bortréfái komoly komolytalanságok. Évtizedek óta ironiával és önironiával szemléli a világot – nagy összefüggéseiben és apró töredékeiben egyaránt. „Az ellentétes elemek nem ellentmondóak, hanem kiegészítik egymást” – idézi „miheztartás végett” a kötet szöveges anyagában lábjegyzetként Niels Bohr axiómáját.

A Képpé transzformált jegyzetek asszociatív, szabadon szárnyaló, nem lineáris, nem az életművet felsoroló képei közé – melyeket gyakran apró firkák, krokik, vázlatocskák egészítenek ki – az alkotó és Kertész Judit szerkesztő beillesztett néhány szöveget, melyek az évtizedek során Már-ton munkásságát elemezték. András Gábor, Dornbach Márton és Surányi László 1986 és 2010 között született írásai a változó fókusz, a sajátos di-menziót erősítik. Ezek sem a fejlődéstörténet írásos dokumentumai, hanem a mindig változó – ám morálisan és művészetfelfogásában következetes – alkotó egy-egy „képi élethelyzetének” elemzése.

Márton A. András nem várakozik, és nem szolgál megfélemlítéssel, inkább végiggondol bizonyos jelenségeket. Nem passzívan figyel, hanem aktívan játszik. Fizika és térgeometria, gyerekfirka és képfilozófia együtt és külön-külön jelen van alkotói munkásságában. A kötet ebbe enged betekintést 133 képben. (QLT Kiadó, Budapest, 2018, 4990 forint.)

SINKÓ ISTVÁN

Beszélgetés Csontó Lajos képzőművésszel

A tipográfia globális médiummá válik

Csontó Lajos az 1990-es évek második felétől kezdve van jelen munkáival hazai és külföldi kiállításokon. A neokonceptuális művészet képviselőihez sorolják, szöveg és kép viszonyát a fotó és a videó médiumán keresztül vizsgálja. Munkáira nagy hatással van az alkalmazott művészet (fotó, design, tipográfia) szemléletmódja, mely művészetszervező tevékenységében is visszaköszön. Az egri Eszterházy Károly Egyetem Vizuális Művészeti Intézet Média és Design Tanszékének vezetője, 2018-tól intézetvezető. Harmadik éve Süli-Zakar Szabolccsal közösen alakítja a Debreceni Nemzetközi Művésztelep szakmai programját. Erről, továbbá a hazai szcéna változásairól, képzőművészet és design kapcsolatáról, saját pályájának alakulásáról kérdeztem a művésztelep alkalmával Debrecenben.

– Egy korábbi beszélgetésünkben egyfajta – a hazai helyzetre a kultúrpolitikai változások következtében jellemző – szcénanélküliséget fogalmaztunk meg. Képzőművészi pályád a rendszerváltozás után, egy újrafarmálódó közegben indult. Mit tapasztaltál akkor az intézményrendszer változását illetően?

– 1986-ban kezdtem a főiskolára járni, és ott, ahogy máshol is, nihilt és kilátástalanságot tapasztaltam. Eufóriával, reménnyel fogtam bele, de akkor egy pályakezdőnek nem igazán volt jövőképe; talán így van most is. Úgy érzem, mindig hátrébb voltam az élcsapattól. Ebben volt egy jó adag félelem és a viselkedési minták hiánya, ami az újnak vélt helyzet, rendszer által kiváltott kényszerpályákra is vonatkozott. De a felnőtt egzisztenciám kialakítása miatt szintén új hozzáállásokat kellett megtanulnom, kialakítani egy számomra új attitűdöt. És ez jobban ment, mint a művészeti életben való részvétel, ezért indultam a tervezőgrafika irányába. Ott tisztábban látszott a helyzet. Ez másokkal is megtörtént, az alkalmazott műfajok, a fotó és a tervezőgrafika sokunk művészetére visszahatott. Az autonóm és az alkalmazott műfajok között sosem volt szembenállás, számomra biztosan nem. A rendszerváltás furcsa folyamat volt, de alapvetően a régi szocialista elveken futott minden tovább, és egy idő után az általános illúzióvesztettség lett jellemző. Az Egy illúzió áldozata lettél című munkám is erre vonatkozik. A kilencvenes évek közepe-vege felé kezdtem el újra autonóm képzőművészetben gondolkodni. 1997–1998-ig nem igazán voltam jelen a képzőművészeti életben, csak véletlenszerű megnyilvánulásokban. Nem tudtam rá alapozni – egy nem anyagi értelemben vett – egzisztenciát; azt hiszem, inkább az emberi hozzáállásom miatt nem tudtam megfelelő helyre kerülni.

– A többféle identitás számos munkád alaptémája. Outsiderként tekintettél magadra?

– Alapvetően igen, amitől sokáig szenvedtem, most meg boldog vagyok tőle. A művészeti intézményrendszer változását illetően bennem a kritika inkább belül maradt, és visszahúzó-dást eredményezett. A kilencvenes évek közepén-végén volt a rendszer-váltást érintő csalódás, a rákövetke-

ző években pedig a műtárgypiacban való csalódás. Mindig az érdekelt, hogy a kort, amelyben vagyunk, egy személyes szűrőn keresztül próbáljam értelmezni. Először ösztönösen, később tudatosan arra törekedtem, hogy egy általános dolgot személyes kapcsolódáson keresztül jelenítsek meg. Úgy személyesen, hogy más is bele tudjon helyezkedni: kvázi sablonokat hoztam létre, hogy a befogadó magának tudhassa a helyzeteket, és úgy érezze, ő is átélte már azokat. 2014-ben a MOM Parkban Run with me című installációmban egy 3×3 méteres teret lerekesztettem fekete mezőgazdasági fóliával, amelyben felnézve az apró lyukakon átszűrődő fénnel kiírt The Last Chance felirat volt olvasható, klasszikus kézírásat idéző formában. Pár nap múlva kaptam egy üzenetet egy volt tanítványomtól, aki a park egyik üzletében dolgozott. Azt írta, hogy hosszú időt töltött az elrekesztett térben, utána visszament a boltba, és felmondott. A direkt politikai kérdésekre való reflektálás azonban mindig távol állt tőlem – azért is, mert ebben az átideologizált légkörben szinte kényszerítve van az ember, hogy álljon az egyik vagy másik oldalra, amit én korlátozásként, terrorként



Csontó Lajos: Kettőzött portrék, 1914, Ferenc Ferdinánd, 2014
digitális print 100×100 cm

élek meg. Már a művészet szabadsága nevében sem tehetem meg, hogy harcos elkötelezettje legyek egyik vagy másik oldalnak.

– Ez akkor azt jelenti, hogy ha valahol – például a Műcsarnokban – nem állítasz ki vagy kiállítás, akkor félsz, hogy egy szakmai csoport negligálni fog?

– Például ezt is értem alatta. Az a közege, aminek az lenne a legfontosabb feladata, hogy autonóm módon bármit meg tudjon és merjen fogalmazni, ebben a pillanatban pro vagy kontra tud csak létezni. És ez nem teszi lehetővé a valódi párbeszédet, sokszor csak álpárbeszéd létezik. Jó lenne, ha emberként és művészként bármilyen dologról, eseményről nemcsak egyféleképpen gondolkozhatnánk. Ha nem gondolsz egy dologról valamit úgy, ahogy „kell”, akkor nem vagy kortárs vagy bármilyen képzőművész. Valószínűleg ezért érzem magam jobban manapság, ha tanítok vagy csoportos kiállítást, művészeti eseményt szervezek, mert ezekhez ugyanazok a kreatív energiák kellenek, mint az alkotáshoz, és úgy tűnik, hogy hasonló szellemi kielégülést is nyújtanak, de kevesebb kényszerpályával. A konkrét ügyek megoldása tisztább és érthetőbb terep nekem, ahhoz hasonlóan, mint annak idején az alkalmazott műfajok.

– Képgrafikusként végeztél, de a kilencvenes évek óta fotóval és videóval



Csontó Lajos: Warhol szelfi, 2014
digitális print, lakk, egyenként 80×80 cm

dolgozol. Miért ezeket a médiumokat kezdted használni?

– A gimnázium után ötvös szakmunkástanuló lettem, mert ugyan mindig is fotóval szerettem volna foglalkozni – egy iskolában volt a képzés –, de rossz voltam kémiából, és a fotósuliban a felvételin volt kémia, amitől megijedtem. Persze aztán később jelentkeztem, és felvettek a fotós képzésre is. Ez a bizonytalankodás sokunkra jellemző volt, akik valami mást kerestek, mint amit a szüleik élete kínált. Mindig is érdekelt a fotó, mert az a világ sűrített ábrázolása, ha kiszedsz a nagy folyamból egy-egy emblemátikus képet. De a „kikeretezés” módszer mellett érdekel és ugyanolyan fontos a megkreált kép is. Csak másra valók: az egyik módszer egyféle motívumgyűjtés, a másik meg inkább festészet. Ez a két réteg jó esetben keveredik a munkákban. A videóim is fotószemléletűek; a fotóban a narratívát keresem, a videóban pedig fordítva, a mozgás nem feltétlen hordoz cselekményt. A fotó másik megjelenése számomra az alkalmazott művészeti munka. Nem lettem hivatásos fotós, de az érdeklődésem elvitt odáig, hogy komoly megbízásokat tudtam elvállalni. Ettől kezdve kialakult egy tudatos formanyelv, ugyanakkor egy folyamatosan fejlődő megfigyelői státusz, amely minden jó képzőművészethez fontos. Ennek az eszköze is a fotó lett. Bár manapság a tömegesség és a technikák fejlettsége miatt már mindenki százszor megtalálta ugyanazt a motívumot, elég rákeresni. Ezért számomra mindez inkább érzetgyűjtéssé és személyes emlékezetfolyammá vált.



Csontó Lajos: Mindent értek, Apa, 1999
c-print, 70×157 cm

– A képzőre a fotós iskolával egyidejűleg vetted fel.

– Inkább a képzőre mentem, így kerültem a sokszorosító grafikára. Az ötvösiskolában is fura szerzetek voltak, de inspiratív közeg volt, tét nélkül keresgélő, felszabadult emberek gyűltek össze. Felkészítő volt az életre, szellemi kényszerek nélkül. Később a főiskolán is kialakult az a kör,



© HUNGART

akkal együtt kerestük a számunkra fontos, meghatározó dolgokat, amiket nem kaptunk meg a képzéstől. A nyolcvanas évek közepe-vege inspiratív kulturális közeg volt: akkor kezdtek Maurer Dóraék dolgait jobban látni; érdekesek voltak a BBS vetítései és a Báron György-féle filmklubok. A fotó is nagyon jött előre, akárcsak az alternatív zenék. A Bizottság számomra egyenrangú volt a Galériában látható sajtófotó-kiállításokkal vagy a műcsarnoki 1987-es Művészet és forradalom című nagy orosz avantgárd tárlattal.

– A szövegek, a szavak végigkísérik pályádat. A textuális elemek használata a „klasszikus” konceptuális művészethez kötődik, hiszen alapállításokat fejezel ki és kérdőjelezel meg: a kép ellentmond a szövegnek, egyikkel lebontod a másik jelentését. Az archív fotókat felhasználó munkáidban fontos lesz a szöveg tipográfiája is. Aztán később eltűnnek a szövegek, és inkább a képi reprezentációról szólnak a műveid. Honnan jött a szöveghasználat?

– A szöveg mint szépirodalom, költészet mindig fontos volt számomra. Érdekelt a szöveggép mint jelenség; például „hamis húség” – ez állítás nélküli jelző és hozzá kapcsolódó fogalom. Ehhez mindig társul egy vizuális kép, és együtt elindítanak egy történetet. A lényeg, hogy egyszerű, közhelyszerű vizuális képek erős narratív lehetőséget kinyitó szöveggéppel találkozzanak. Az érdekelt, hogy hol van a kép, és tulajdonképpen mi az. Az „apás” képeken a szövegek egy verbális képfolyamat indítanak el, a képi

a szöveg valójában ott van a munkában, csak nincs feltétlen beleírva.

– A Debreceni Nemzetközi Művésztelep három év kihagyás után alakult újra. Hogyan kapcsolódtál be a szervezésbe?

– 2008-ban hívott meg Süli-Zakar Szabolcs és Kónya Ábel a harmadik, Beszélő állatok című művésztelepre. A következő évben, egy debreceni kiállítás apropóján elkezdtünk Szabival a fotómédium témájáról beszélni, és megkérdezte, hogy csinálnám-e vele együtt a következő telepet. Akkor ez meghiúsult; jó időre elestünk a művésztelep-rendezés lehetőségétől. Pár éve kereste meg a MODEM újra Szabit a kéréssel. Ezért ismét elővettük a fotó-témát, holott az eredeti felvétel, elképzelés már atomjaira hullott, annyira megváltozott minden a fotó körül. Azt gondoltam, hogy épp a radikális változás miatt érdemes lenne a fotó eredetiségével, a képdömpinggel, az új „insta-világgal” foglalkozni. Ebből a gondolatból lett 2016-ban a „bevésozás” hívószóval megrendezett művésztelep, amit Uhl Gabriellával együtt csináltunk. Szándékosan zömmel a fotó médiumát használó művészeket hívtunk meg. Nemcsak a munkafolyamat volt fontos, hanem a párbeszéd, a másik munkájának, alkotói attitűdjének olyan szintű megismerése, ami mindenkit továbbvisz, inspirál. A művésztelepeinkre egyféle pozitív izgatottság jellemző. Ezt erősíti, hogy a téma nem pusztán apropó, hanem minden résztvevő komolyan veszi a róla való gondolkodást. Ebben nagy segítség, hogy jelen van az elmélet is; szellemi felelőse már második éve Horányi Attila, aki értelmezési keretet ad az aktuális témának, és kitűnő, a témához szorosan kapcsolódó elméleti embereket hív meg előadást tartani.

– A történet másik fele az Egerben idén másodszor megrendezett Typozóna című kiállítás, ami – ahogy a művésztelep programja is – összefügg saját alkotói érdeklődéseddel. Mit jelent ez neked, és milyen irányba mozdul majd a műfaj?

– A Typozóna a tipográfiát fő kifejezési eszköznek tekintő vizuális munkákra koncentrál. Fontosnak tartom, és szeretném évente megrendezni. A kezdeményezés Eger városához, az egyetemhez és Ipacs Gézához köthető. Gézának mint gyakorló tervezőgrafikusnak, lokálpatriótának, az Apacs Stúdió tulajdonosának volt az ötlete, hogy legyen Egerben egy tipográfiai kiállítás, és megkereste az egyetem Média és Design Tanszékét, hogy csináljuk meg együtt. Az első tárlatra a tanszék diákjainak és tanárainak munkáiból válogattunk, idén már meghívtuk az ország összes tipográfiát oktató egyetemének tanszékeit. Elsőre rétegműfajnak tűnik, de szétnézve azt láthatjuk, hogy a tipográfia mindenütt körülvesz minket. Nemcsak azért, mert általa „beszélünk”, hanem mert formai sokszínűsége és érzelmi hatása miatt önálló önkifejező formává vált. Talán hasonló folyamat játszódik le most, mint a fotó „nagykorúsodásánál” – a tipográfia kezd globális médiummá válni. Ha ebben a folyamatban részt vehetünk, az a jelen alkotó megélése. És ez a jelenlét nem csupán a tipográfiáról, hanem egy közlési mód egyfajta felszabadításáról is szól.

BOROS LILI

A Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár Síp utcai galériája úgy funkcionál, mint egy múzeumi project room, ahová egy-egy gondolatot, problémát felvető, kisebb léptékű kiállítás készül, Farkas Zsófia művészettörténész koncepciója alapján. A tárlatok egy sorozat részei, amelyben a kurátor a múzeum gyűjteményében található egy régebbi munkához egy másik művész alkotásait párosítja. Az első kiállításon Ország Lili héber betűket idéző festménye mellé Fábián Noémi „olvashatatlan” írásos képei kerültek, a másodikon most Sajó Edit munkáját Schaár Erzsébet néhány kis méretű, hatvanas évekbeli műve kíséri.

Kevesen tudják, ki volt Sajó Edit, neve nem szerepel lexikonokban, értelmező írások nem születtek róla, a magyar művészettörténet nem tartja számon. Szobrász volt, Erdey Dezsónél tanult, feltehetőleg a képzőművészeti főiskolára is járt, de ahogyan a falszóvegből megtudjuk, ennek nincs nyoma. Két lánytestvére volt, hármuk közül egyik sem élte túl a zsidóüldözést. Sajó Edit Auschwitzban halt meg, 1944-ben, 31 évesen. Édesanyja túlélte gyermekeit: a kiállításon elolvashatjuk a Zsidó Múzeum levéltárában őrzött, kézzel írott, talán az ötvenes években keletkezett feljegyzését, amelyben lányára emlékezik. Néhány dokumentum és pár fennmaradt mű, szobor, archív fénykép tanúskodik arról, hogy élt egy tehetséges, hosszabb művészi pályára készülő lány. Hogy hová tegyük Sajó Editet a magyar művészet történetében, abban a Budai Szépművészeti Társulat tagsági jegye 1933-ból vagy az UME kiállításáról szóló kritika se-



Kiállítási enteriőr
Síp12 Galéria és Közösségi Tér

gít, és egy fénykép, amelyen együtt látható Frenyó Sárival, Korniss Dezsővel, Veszelszky Bélával, Kepes Györggyel és Trauner Sándorral. A kiállításon nem Sajó Edit szobraival találkozhatunk, hanem egy fára festett önarcképe látható. A reneszánsz portréhagyományokat idézve ábrázolja önmagát, szobabelsőben, házakra néző ablak előtt, könyvek között. Tág szellemi horizontot jelöl ki magának, nem elég-szik meg a könyvvel mint a tudás, a műveltség általános jelölőjével, a kötetek gerincén pontosan és jól

olvasható a szerzők neve. A kezében tartott kulcs olyan, mint egy attribútum, amely a tudás ajtaját nyitja. Az arc maszkyszerűsége, sötét bőre, egzotikus idegensége, való igaz, a zsidó származás elfedéseként is értelmezhető, ahogyan a falszóveg teszi, de legalább ennyire úgy is, mint a saját helyzetén keresztül átélt más-ság, idegenség ábrázolása. Hiszen az 1930-as évek második felében, amikor ezt a képet festhette, a kirekesztettség mégoly szelíd ábrázolá-sához is az antiszemitizmus, a rassz-izmus adja a kontextust.

Egy rögcseke színigazság

A sorozat kiállításain nők kerülnek egymás mellé. Virginia Woolf kis kö-tete a női alkotás feltételeiről szól: egy saját szobáról és évi pár száz fontról, melynek köszönhetően a regényíró, ha nő, önállóságot, időt és energiát nyerhet a gondolkodáshoz, íráshoz. Sajó Edit mintha épp azt ábrázolná, amiről Woolf ír, a szobát könyvekkel. A könyvek gerincén csupa férfi szer-ző, gondolkodó neve olvasható – ezek szerint a tudáshoz az út férfiakon ke-resztül vezet. Ahogyan az egyetlen tárlóban lévő kis, saját kezű köny-vecske – amelyet Sajó Edit gyerekkor-ában, apja születésnapjára készített – is egy, az olvasni tudás, az olvasás, a tudás útját bejáró fiú története. A tu-dás útja hímnemben van megírva, pedig a kislány Sajó Edit nyilvánva-lóan önmagáról beszél.

A tárlat Woolftól kölcsönzött címe – Saját szoba – mára a női lét metafo-rája lett. „Milyen kínos is, ha az em-bert kizárják valahonnan, s talán még ennél is rosszabb, ha bezárják valaho-vá” – írja Woolf. Sajó Edit és Schaár Erzsébet művei erről a kettőségről szólnak. Sajó önmagát saját belső te-rében ábrázolja, a bezártságot a vá-rosra nyíló kilátással oldja fel, Schaár apró alakjai egygyé válnak környeze-tükkel, ugyanabból az anyagból ké-szültek, ő maga az ágy, a takaró, a fal, kis építményei személyiségének tük-rei. Sajó és Schaár akár ismerhették is egymást, nem tudjuk, a két nő kö-zött most a kiállítás teremt kapcsola-



Sajó Edit: Önarckép, évszám nélkül
olaj, fa, 95x60 cm

tot. Azt viszont biztosan tudjuk, hogy 1944-ben ugyanazzal kellett szem-benézniük: üldözéssel, bujkálással, életveszéllyel. Egyiküket megölték, a másíknak sikerült életben marad-nia. Amikor Virginia Woolf azt vizsgál-já, mi köze a nőnek a regényíráshoz, nem akar mást, mint előadása végén átnyújtani hallgatóságának „egy rö-göcske színigazságot”. Ez a kis tárlat sem akar kevesebbet: női viszony-latokat, női genealógiát felmutatni, rádöbbsenten, hogy Sajó Edit létez-hetett, élhetett volna még, és bárki lehetett volna belőle; Schaár Erzsé-betet pedig új kontextusban, nőként, a Zsidó Múzeumban bemutatni – és tudatosan nőnemben beszélni. (Meg-tekinthető szeptember 20-ig.)

TURAI HEDVIG



BÁV | 2018 ősz-tél aukciós program

2. ÓRAAUKCIÓ

Árverés: 2018. október 30. 18:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ (1124 Budapest, Csörsz u. 18.)
Kiállítás: 2018. október 20–28.
Helyszín: BÁV Apszisterem (1052 Budapest, Bécsi u. 3.)

73. MŰVÉSZETI AUKCIÓ

Árverés: 2018. november 13–14. 18:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ (1124 Budapest, Csörsz u. 18.)
Kiállítás: 2018. november 3–10.
Helyszín: BÁV Aukciósház (1052 Budapest, Bécsi u. 1.)

95. ÉKSZER- ÉS 4. KARÁCSONYI MŰTÁRGYAUKCIÓ

Árverés: 2018. december 4–5. 18:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ (1124 Budapest, Csörsz u. 18.)
Kiállítás: 2018. november 24. – december 1.
Helyszín: BÁV Aukciósház (1052 Budapest, Bécsi u. 1.)

6. KORTÁRS AUKCIÓ

Árverés: 2018. december 19. 18:00
Helyszín: BÁV Apszisterem (1052 Budapest, Bécsi u. 3.)
Kiállítás: 2018. december 8–17.
Helyszín: BÁV Apszisterem (1052 Budapest, Bécsi u. 3.)

WWW.BAV.HU/AUKCIO
BAYMUKERESKEDELEM BAVAUCTIONHOUSE



BÁV ANTIKUITÁS
ANNO 1773

A műgyűjtés öröme

A Csontváry festői életművét tudományos igényességgel először feldolgozó Németh Lajos a művész alkotói módszerének egyik sajátosságaként emelte ki a több látószöveget egyesítő képszerkesztési elv alkalmazását. Értékelése szerint a motívumot ábrázolva több művén is különböző nézőpontokból szemlélhető részleteket ötvöztött össze úgy, hogy eközben megtartotta az illuzionisztikus térábrázolás elvét.

Előfordult ugyanakkor, hogy a mester a komponálás során nem elégedett meg azzal, hogy a különböző helyekről megpillantható részletek egymás mellé helyezésével, a lényeges elemek összevonásával a motívum festői jellemzését adja. Korábban kimutattam (A rejtőzködő műértő című könyvem második kötetében, a 115–117. oldalon), hogy a Tengerparti sétalovaglás című festményén látható vidék elképzelt táj, melyet Csontváry a Capri szigetének északi és déli oldaláról megpillantható konkrét látványrészletek összevonásával alkotott meg. Ezzel a megoldással bizonyos szimbolikus jelentéstartalmakat fejezhetett ki a művész.

A Tengerparti sétalovaglás 1909 őszén készült, ez Csontváry utolsó ismert megfestett olajképe. Ugyanakkor van egy olyan műve is, amely a valóságos elemek egyesítésével elképzelt tájat komponáló alkotói módszer sokkal korábbi alkalmazását sejteti. A Tó hegyekkel című festményről van szó, melyet Németh Lajos – naturalista hangvételére hivatkozva – a legkorábbi tájképek közé sorol; készítési idejét 1895 körülre teszi.

E művét Csontváry életében soha nem állította ki. Halála után az egykori gácsi patikájából előbb dr. Oppenheimer Rezső tulajdonába, majd a londoni Novohradská galériába került.

A festményen magasabb fekvésű szárazulatról egy tó víztükrére látunk rá, mely a mű középső mezőjében egészen a háttér mélyéig húzódik. A vízfelszín mögött, a távolban lilás színben játszó hegyvonulat látszódik a látóhatáron, mögüle a nap aranyló fénye vetül fel az ég aljára. A nézőhöz közelebb, a tó két partját egy-egy magaslat uralja.

Romváry Ferenc a Csontváry munkásságát áttekintő katalóguskötetében azon véleményének adott hangot, hogy a kép jellegzetesen itáliai tájat ábrázol. Ebből a feltételezésből kiindulva vizsgáltam át a Google Earth böngészőjének segítségével az olaszországi tavak partjairól elérhető fényképsorozatot, abban a reményben, hogy rálelek a Csontváry által megörökített vidékre. Olyan helyet nem sikerült találnom, amely egyértelműen azonosítható lenne a festményen ábrázolt tájjal. Az alkotás háttérben feltűnő magaslatok, hegyvonulatok megfelelőit sikerült ugyan megtalálnom a Maggiore-tó partjairól készült felvételeken, de ezek a részletek a valóságban nem egymás szomszédságában találhatók. Ebből a tényből arra következtetek, hogy a Tó hegyekkel című képét különböző valós látványelemek ötvöztetésével komponálta meg a festő.

A Maggiore-tó a XIX. században az utazni vágyó tehetősek egyik kedvelt célpontjának számított. A legjelentősebb idegenforgalmat lebonyolító két település ebben az időben a tó nyugati partján fekvő Stresa, illetve Arona városa volt.

Ismertsége miatt a Maggiore-tó partjairól számos ábrázolás, festmény, metszet, majd a XIX. század végétől sok képeslap is született. Az alábbiak-

Csontváry a Maggiore-tó partján

Látomás és látvány



Csontváry Kosztká Tivadar: Tó hegyekkel
Novohradské múzeum a galéria v Lucenci



A Borromeo-öböl látképe Stresából, a háttérben a Punta Proman és a Pizzo del Lesino csúcsok kettősével, képeslap

ban régi képeslapok, illetve részleteik felhasználásával mutatom be, milyen látványelemek összeolvasztásával alkothatta meg a festményt Csontváry.

A festői elgondolás alapja a Stresa városából a Borromeo-öbölre nyíló kilátás lehetett. A kép szembenézeti bal szélén feltűnő, íves lefutásával a tó víztükréhez hajló sziklavonulat vélemezhető mintáját a Monte Camoscio tömbjében fedezhetjük fel, amely Stresából északnyugat felé tekintve pillantható meg. A Camoscio ívelt fala fölé emelkedő, az öböl északnyugati partja közelében álló Mont'Orfano magaslatát a művész elhagyta az ábrázolásból. Az öböl partközeli szigetei szintén hiányoznak a képről.

Részben a Stresából szemlélhető táj ihlethette a festmény mélyháttérében feltűnő hegyvonulatot is. Ennek a szembenézeti bal oldalán látható szakasza az egymás melletti két csúccsal, a Punta del Proman és a Pizzo del Lesino kettősével azonosítható. A tőlük jobbra eső két alacsony

a nap, ezért feltételezhető, hogy a kép e részlete egy valóságosan megtapasztalt napkelte élményét jeleníti meg.

Amennyiben a festmény szembenézeti jobb oldalán, a tó partján feltűnő magaslat eredetijét akarjuk megtalálni, a Meinától néhány kilométerrel délebbre fekvő Aronáig kell haladnunk. A településtől északra eső, a város közvetlen közelében fekvő tóparti útszakaszról észak-északkelet felé tekintve, a túlparti félszigeten megpillantható San Quirico-domb alakja feltűnően hasonlít a Csontváry alkotásán ábrázolt magaslat formájára.

A Tengerparti sétalovaglás esetében ki tudtam mutatni, hogy a különböző látványelemekből megteremtett képzeletbeli táj szimbolikus jelentést fejez ki. A Tó hegyekkel című festményből jól értelmezhető szimbolikus üzenetet eddig nem voltam képes kiolvasni. Ennek ellenére úgy vélem, megengedhető a feltevés, hogy Csontváry alkotói munkásságának egy olyan szakaszában dolgozott

A művész életében kiállításon nem szerepelt alkotás középső mezőjét egy kisebb méretű sziget foglalja el a határtalannak tűnő víztengerben. A szembenézeti bal oldalon a víztükrő háborog, az ég viharfelhős, a szigeten a fák lombkoronái a nagy erejű szél miatt erősen a szembenézeti jobb oldal felé hajlanak. A kép másik oldalán ugyanakkor a víz felszíne nyugodt, az ég tiszta.

A szigetnek a néző felé eső részén, a parton sétaút indul, amely a szárazulat szembenézeti bal oldalán kiépített korlátfaltól kísérvé halad a háttér mélye felé. A sétaút első szakasza mögött, zöld pázsiton, három különös testtartású, fehér színű alak tűnik fel, két szoknyás nő és egy toldíszes fejfedőjű férfi. A figurák közelében, balra, egy téglatesterszerű építmény látszik, amelynek hosszabb, piros színű falát négy ablak töri át, a rövidebb fala egészét egy három lovast ábrázoló festmény ékíti. Az épülettől jobbra díszkapuhoz vezető oszlopsort látunk.



Csontváry Kosztká Tivadar: Titokzatos sziget

nyabb csúcs megfelelőit is megtalálhatjuk a Borromeo-öböl északi partját megörökítő képeslapokon.

A megfestett háttérbeli hegytömb jobb oldali darabjának megfelelőjét ugyanakkor nem fedezhetjük fel a stresai képeslapokon. A részletet inspiráló látvány a tópart 10-12 kilométerrel délebbre lévő meinai szaka-száról pillantható meg. Minden bizonnyal a Maggiore-tótól keletre eső Monte Campo dei Fiori tömbjének keleti részét, illetve az attól keletebbre lévő hegyek vonulatát dolgozta fel a mester. E részleteket a tó nyugati, meinai partjáról északkelet-kelet felé nézve lehet megpillantani. A nyári napforduló környékén a meinai szemlélődő számára ezen a tájékon kel fel

a Maggiore-tó partján, amikor a műveivel már tudatosan szimbolikus mondanót is akart tolmácsolni.

Lehetséges, hogy a Maggiore-tó vidékén szerzett tapasztalatok a mester egy további, nyilvánvalóan jelképes értelmű festményére is hatottak. A Titokzatos sziget címen jegyzett mű reprodukciója először a Bizomá-nyi Áruház Vállalat 42. művészeti képek kiállításának katalógusában jelent meg, amely az 1977. május 24–25-i árverés anyagát mutatta be. Bellák Gábor az Artmagazin 2004/4. számában tárgyalta részletesebben a magántulajdonban lévő festményt, a szövegben jöhető párhuzamok alapján a kép készítése idejét az 1901 és 1903 körüli évekre tette.



Az Isola Bella déli partja, képeslap

Az épület, az oszlopsor és a kapu fölött is fehér szobrok tűnnek fel, jórészt különböző méretű emberalakok, amelyek között még egy állatfejű figurát is felismerhetünk. Hátrébb vihar tépte fák hajladoznak, fölöttük egy torony, illetve egy toronyszerű építmény felső része rajzolódik ki.

E festményével Csontváry minden bizonnyal valamilyen szimbolikus üzenetet kívánt kifejezni. Kétségtelen, hogy az alkotás nem konkrétan a Maggiore-tó valamelyik szigeteit ábrázolja – már csak azért sem, mert e part közeli szárazulatok körül sehol sem nyílik olyan nagy, a látóhatárig terjedő vízfelszín, mint amelyet a műalkotáson látunk. Ugyanakkor úgy vélem, a kép néhány részletmeg-

oldását akár a Stresa közeli szigeten láttak is inspirálhatták. A megfestett földdarab keskeny, elnyúló alakját a Halászkok szigete, az Isola dei Pescatori ihlethette, melynek partjain egy nem túl széles, beépítetlen, gyalogszerrel szabadon bejárható sáv húzódik. A kiépített partfal, az építmények tetején feltűnő szobrok, illetve a lovasokkal díszített fal felület szerepeltetésére a szomszédos szigetet, az Isola Bella környezete ösztönözhetette a művészt. Az utóbbi szigeten a XVII. században a Borromeo család palotát építtetett, és díszes kertet alakíttatott ki. A kert teraszain és kerítésein – esetenként egészen magas talapzatokon – számos szobrot helyeztek el, nagy méretű festményekkel díszített palotájukban pedig egy olyan terem is akadt, amelynek falára terjedelmes flamand szőnyegeket helyeztek. Úgy gondolom, Csontváry képén a festménnyel díszített külső fal ihletője a szőnyegek terében megtapasztalt látvány lehetett, a szobrokat pedig a szigeti kert szobrai inspirálhatták. Az Isola Bella szobrai bemutató régi, fekete-fehér fényképek alapján kiadott, utólag színezett képeslapok között találtam egy olyat, amelyen a retusálás során az egyik női alakot ábrázoló szobor fejét eltorzították, a figura így állati karaktert kapott. Elképzelhető, hogy a hibás képeslap adta az ötletet a Csontváry-festményen látható állatfejű szobor megformálására. További áttételes párhuzamként említhető, hogy a régi képeslapok biznysága szerint a XX. század elején a sziget délkeleti partjainál olyan fák álltak, amelyeknek a csúcsai – nyilván az uralkodó széljárás miatt – eltorzulnak, egységesen egy irányba megdőltek. Talán e fák formája köszön vissza a Csontváry-festmény szélfúttá fájában. Ez persze nem több pusztán feltételezésnél.

Annyi bizonyos, hogy eddig publikált feljegyzéseiben Csontváry a Tó

Képek az Intesa Sanpaolo bankcsoport műgyűjteményéből

Ilyen volt Velence a XVIII. században

Mióta a Szépművészeti Múzeum többéves rekonstrukcióra bezárta kapuit, az egyetemes festészet történetének régebbi fejezeteit kedvelők ritkán találkozhatnak kedvükre való kiállítással. Szerencsére a Hősök tén a munkálatok lassan befejezéshez közelednek, így az ősszel esedékes, egyelőre részleges újranyitáshoz egyfajta ráhangolást is jelent az a különleges, Velencei látképek az Intesa Sanpaolo műgyűjteményéből című kamaratárlat, melynek a Magyar Nemzeti Galéria ad otthont.

Az olasz bankok a reneszánsz kor óta hagyományosan kiveszik részüket a kultúra támogatásából, s többen közülük az idők során komoly gyűjteményt is felépítettek. Így tett az Olaszországban piacvezető, de az egész euró-övezetben a legnagyobbak közé tartozó, a magyarországi CIB Bankot nemzetközi hálózatában tudó Intesa Sanpaolo is, melynek kollekciója napjainkban már hozzávetőleg 20 ezer tételt számlál, s ezek fele kiemelkedő jelentőségűnek minősül. Milánóban, Nápolyban és Vicenzában három múzeumot és kulturális központot tartanak fenn, ahol állandó kiállításaiakon az egyetemes művészettörténet egy-egy fontos fejezetét, illetve egy-egy régió művészetét mutatják be.

A bank Progetto Cultura (Kulturális Projekt) programja révén a műtár-
gyak rendszeresen útra kelnek, hogy

külföldön is hozzáférhetővé váljanak a múzeumlátogatók számára. A budapesti tárlaton, melynek előkészítésében a bankcsoport hazai tagja, a CIB Bank is közreműködik, a Palazzo Leoni Montanariban található vicenzai múzeum egyik fő gyűjtési területét, a XVIII. századi velencei festészetet reprezentáló négy alkotás lesz látható: Canaletto (Giovanni Antonio Canal), Francesco Guardi, Hendrik Frans van Lint és Michele Marieschi egy-egy jelentős olajképe.

A művek szerzői közül a festői szabadságot realizmussal elegyítő, a veduták egyik legnagyobb mesterének tekintett Canaletto a legismertebb, de ma már hasonló „sztárt státuszt” élvez az életében jobbára mellőzött Francesco Guardi is. Legújabbkori népszerűségét látva Francis Haskell brit művészettörténész az olasz barokknak szentelt tanulmányában úgy tekint Guardira, mint az első, a maga korában meg nem értett nagy művészre. A rövid életű Marieschi kezdetben capricciókat festett, majd – Canaletto hatására – az ő munkásságában is előtérbe kerültek a veduták.

Míg Canaletto, Guardi és Marieschi élete, pályája a lehető legszorosabban kötődött Velencéhez – mindhárman itt születtek és itt is haltak meg –, addig a negyedik velencei veduta szerzője, az antwerpeni Hendrik Frans van Lint – ha hihetünk életrajzíróinak –



Michele Marieschi: A Canale Grande látképe a Rive del Vinnel és a del Carbonnal, 1730–1735 körül

olaj, vászon, 55,5x83 cm, Intesa Sanpaolo gyűjtemény

nagy valószínűséggel még csak nem is járt ott. Itália azért az ő életében is meghatározó szerepet játszott: szülővárosából gyerekként Rómába került, amit aztán a kutatások szerint később csak kétszer hagyott el: egyszer Firenzébe látogatott, egyszer pedig – édesanyja temetésére – visszatért Antwerpenbe. Velencei tárgyú képeihez így csak pályatársa munkáiból meríthette a motívumokat. Míg a három velencei mester alkotásai a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében is megtalálhatóak, addig Hendrik Frans van

Lint festményével a hazai közönség minden bizonnyal most találkozhat először.

A négy képet nemcsak és nem is elsősorban azért lesz érdekes együtt látni, mert az azóta is töretlen népszerűségnek örvendő város különböző jellegzetes panorámáit és épületeit ábrázolják, hanem azért, mert a témák hasonlósága mellett jobban szembe ötlenek a megközelítésbeli, stílus különbségek.

Canalettónak egy lagúna partján álló templomot ábrázoló festménye

híven illusztrálja mindazt, amit kor- és pályatársa, a kritikusként és műkereskedőként is működött Anton Maria Zanetti három évvel a mester halála után így fogalmazott meg: „le-nyűgöző művészet a helyszínválasztás, az alakok elrendezése, a városi terek, a fények és árnyékok kezelése tekintetében, (...) szemgyönyörködtető élesség, kifinomult szín- és ecsetkezelés.” Guardinak a Szent Márk teret ábrázoló műve a művész érett korszakából származik, amikor Canaletto hatása már kevésbé érvényesült; a művészt ekkor már sokkal inkább a festmény hangulata foglalkoztatta, mintsem az aprólékos, részletgazdag kidolgozás. Marieschi munkája – amely az egyik legtipikusabb velencei motívumot, a Canale Grandét ábrázolja – épp ellenkezőleg, ifjúkori munka; a kép keletkezésekor 20–25 éves művész ekkor még erősen a nála egyébként csak 13 évvel idősebb Canalettóban látta a követendő példát. Komoly kvalitásokról tanúskodik Hendrik Frans van Lint rendkívüli alaposággal kidolgozott vászna is, de mintha hiányozna belőle a szenvedély – az az érzés, amely valószínűleg csak akkor ragad magával egy alkotót, amikor „élőben” szembesül e pompás panorámával. A kiállítás szeptember 18-tól október 14-ig tekinthető meg a Magyar Nemzeti Galériában.

E. P.



VELENCEI LÁTKÉPEK

az Intesa Sanpaolo műgyűjteményéből

2018. szeptember 18. – október 14.

Magyar Nemzeti Galéria

Lavinát indított el a francia elnök

Restitúció – gyarmati kontextusban

Ha azt halljuk, műtárgy-restitúció, elsőként rendszerint a náci érában – főként zsidó vagy kényszerrel azzá minősített – tulajdonosaiktól erőszakkal elvett vagy valós értékük töredékéért kizsarolt műtárgyak visszaszolgáltatásának ügyére gondolunk. Ilyen esetekben jelentős számban vannak napirenden jelenleg is, ám a témakör ennél sokkal tágabb: vannak „örökzöld” esetek – gondoljunk csak az Elgin-márványokra vagy a Nefertiti-mellszoborra. Tavaly óta azonban a restitúciós ügyek ugyan csak régi, ám az elmúlt évtizedekben kevés figyelmet kapott és még kevesebb friss fejleményt hozó csoportjára irányul a reflektorfény, a korábbi gyarmatokról az egykori gyarmattartó országokba „került” műtárgyak sorsára.

E megfogalmazás sok mindent takarhat, hiszen a tárgyak egy része legálisan – vásárlás

rendszer is mindkét oldalon tartalmaz sajátos elemeket, melyek azt jelzik, hogy a megoldáséréshez nem elég a paragrafusokat böngészni.

Az egykori gyarmatok például joggal hivatkoznak arra, hogy nemcsak tulajdonuktól fosztották meg őket, hanem attól is, hogy mai lakóik egyáltalán megismerhessék a nemzeti identitástudat kialakulásában fontos szerepet játszó kulturális örökségüket: az Európába hurcolt műtárgyaik nagy része a nyilvánosság számára nem hozzáférhető. Ez nemcsak a magán-, hanem a közgyűjteményekre is igaz, hiszen e tárgyaknak rendszerint csak töredéke – nagyobb múzeumok esetében sokszor csak 5-10 százaléka – szerepel a tárlatokon. Többségük sohasem hagyja el a raktárakat, s mivel feldolgozottságuk, kivált digitalizálásuk szintje többnyire igen alacsony, a távolból sem lehet megismerni

érdeklődést azzal hárította el, hogy a kérdéses tárgyak az ő jogos tulajdonukat képezik, ezért azokkal azt csinálnak, amit akarnak.

A probléma dimenziói jól leírhatók egyetlen, a tekintélyes német Focus hetilap online változatában júliusban megjelent adattal: a felmérések szerint Afrika tárgyi kulturális örökségének 90 százaléka ma Európában található. (A témában természetesen más kontinensek is érintettek.)

Francia kurzusváltás

Évtizedekig alig volt mozgás ebben a kérdésben. A fordulópontot Emmanuel Macron francia elnök tavaly november 28-i beszéde jelentette, a Burkina Fasó-i főváros, Ouagadougou egyetemén. A francia – és nem csak a francia – restitúciós politikának új irányt adó, s nem véletlenül a leginkább érintett kontinensen elhangzott beszéd kulcsmondata így hangzott: „Szeretném, ha a következő öt évben létrejönne a feltételek ahhoz, hogy Afrika öröksége ideiglenes vagy állandó jelleggel visszatérjen Afrikába.” E bejelentés állítólag saját kulturális miniszterét és a potenciálisan érintett műtárgyak legnagyobb együttesét őrző, időközben Jacques Chirac volt elnök nevét is felvett párizsi Musée du quai Branly vezetőit is meglepte. Macron ugyanis előzetesen nem egyeztetett velük, márpedig ebben a kérdésben korábban hozzájuk hasonlóan a francia törvényekre hivatkozó, elutasító álláspontjáról volt ismert. Az elnök persze óvatosan fogalmazott: nem a művek visszaadásáról beszélt, hanem azok Afrikába történő visszatéréséről – aminek a restitúció csak egyik lehetséges formája –, s nyitva hagyta azt a kérdést is, hogy a visszatérést örök időkre szólnak vagy ideiglenes jellegűnek véli.

A tét komoly, hiszen Párizsban kivételesen nagy az afrikai művek koncentrációja. Nem véletlen, hogy az említett híres múzeum, amelynek 70 ezer műtárgya közül mindössze ezer szerepel az állandó kiállításon, még egyetlen időszakos tárlathoz sem kölcsönözött semmit Afrikából. Macront ismerve azonban a felvetésétől lelkük mélyén nyilván továbbra is berzenkedő múzeumi vezetőknek nem lehetnek illúziói: az elnök márciusban már be is jelentette, hogy őszig két, általa felkért szakértő fogja kidolgozni a konkrét javaslatokat elképzeléseinek megvalósítására. Ezek közt vélhetően olyan pontok szerepelnek majd, mint az esetleges törvénymódosítások szükségességének felmérése, segítségnyújtás a szakemberképzéshez, a tartós letét, később esetleg a művek tulajdonjogának átadására kizsármelt helyi múzeumok támogatása – akár a Louvre Abu Dhabihoz hasonló, persze egészen más feltételekkel megvalósuló projekteket is beleértve. De ilyen kérdés lehet még az érintett műtárgyak közös tudományos feldolgozása és afrikai szakemberek bevonása a tárgyakat birtokló franciaországi múzeumok kiállításainak előkészítésébe.

Érdekes a két felkért tanácsadó személye is: Felwine Sarr szenegáli író-közgazdász az érintett térséget képviseli, míg Bénédicte Savoy francia művészettörténész Párizs mellett a témában ugyancsak érintett Berlinben is kutat és oktat. Ő tavaly mondott le a berlini Humboldt Forum tanácsadó testületében viselt tisztségéről – éppen a Forum állományához tartozó tárgyak provenienciakutatásának elhanyagolása elleni tiltakozásként. A Humboldt Forummal a hosszas viták után jelenleg újjáépítés alatt álló berlini városi palotában 2019 végére a maga nemében egyedülálló kulturális és tudományos központ jön létre, melynek legnagyobb „lakója” az Európán kívüli kultúrák félmillió tárgyi emléket őrző, írásunk témájában közvetlenül érintett Ethnologisches Museum Berlin (Berlini Etnológiai Múzeum) lesz. Savoy mindenesetre összekötő kapocs lehet a két ország között, nem véletlenül vett részt – a német delegáció tagjaként – Françoise Nyssen francia kultuszminiszter és Monika Grütters német kulturális államminiszter ez év áprilisi találkozásán, ahol fontos téma volt a restitúció.

A francia kurzusváltás a többi egykori gyarmati hatalmat is nyomás alá helyezte; közülük egyelőre Németország és Nagy-Britannia szánta el magát komolyabb lépésekre.

Német intézkedések

Németországban néhány intézmény előbb lépett, mint maga a kultúrpolitika. A már említett etnológiai múzeum kilenc műtárgyat, köztük bronzmaszkokat adott vissza alaszakai őslakóknak, miután ezekről egyértelműen kiderült, hogy illegális ásatáson kerültek elő az 1880-as években. A hamburgi Museum für Kunst und Gewerbe (Iparművészeti Múzeum) termeiben jelenleg is látható a Raubkunst? (Elrabolt műtárgyak?) című kiállításának témája pedig három, a Benini Királyságból származó bronzszobor – kis töredéke a brit csapatok által 1897-ben kifosztott benini királyi palota kincseinek. A bronzok nagy része a hamburgi kikötőn keresztül érkezett Európába, s Justus Brinckmann, a múzeum akkori igazgatója többet megvásárolt közülük. Ezek egy része ma is Hamburgban található, az említett három mellett egy nagyobb összeállítás a Museum für Völkerkunde Hamburg (Hamburgi Néprajztudományi Múzeum), június óta új nevén Museum am Rothenbaum, Kulturen und Künste der Welt (Múzeum a Rothenbaumnál, világkultúra és világművészet) tulajdona. A tárlat részletesen feldolgozza a három bronz történetét, és jelzi, hogy a kiállítás után azokat átadják a néprajztudományi múzeumnak, hogy további sorsukról a területileg ma illetékes nigériai kormány bevonásával szülessen közös döntés. A berlini Museum für Naturkunde (Természettudományi Múzeum) helyzete kényelmesebb, Tanzánia ugyanis pillanatnyilag nem követeli vissza a világ legnagyobb dinoszaurusz-csontvázát, amelyet német régészek találtak meg – történetesen 1909–1913 között, nem sokkal a maji-maji felkelés véres leverése után, amikor az ország német gyarmat volt. A német külügyminiszter májusi Dar es-Salaam-i látogatásán helyi kollégája hangsúlyozta, hogy a csontváz a világörökség része, „nemcsak Németországé és Tanzániáé, és megőrzésére a németek sok pénzt áldoztak. Többet segít az országnak, ha inkább közös régészeti projekteket támogatnak nálunk.”

Az elmúlt hónapokban már átfogóbb, bár a kritikuskok szerint nem kellően radikális lépésekre is sor került. Áprilisban bejelentették, hogy a múzeumok náci múltú műtárgyainak alaposabb feldolgozását segítő, 2015-ben létrehozott Lost Art Foundation a jövőben a „gyarmati múltú” műtárgyak provenienciakutatásának finanszírozásában is részt vállal. Májusban pedig a német múzeumi szövetség nyilvánosságra hozott egy felkért szakértők által kidolgozott útmutatót arra vonatkozóan, hogyan kezeljék



Relief hadi jelenettel, Nigéria, XVI-XVII. század
bronz, 55x39 cm

© Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

vagy csere révén – jutott jelenlegi őrzési helyére, többségük azonban rablás, fosztogatás útján, illegális ásatásokról kimenekítve vagy egyéb tiltott módon került európai köz- és magángyűjteményekbe. Ezeknek az ügyeknek több olyan vonása is van, amely eltér a náci érához kapcsolódó restitúciótól. Egyfelől a történetek jóval régebbiek, így dokumentáltságuk még hiányosabb – azaz a restitúciós igény elbírálása számos esetben még bonyolultabb –, másfelől itt szinte mindig két állam áll szemben egymással: a korábbi gyarmattartó és az attól sok szálon gyakran ma is függő, például jelentős fejlesztési támogatásban részesülő egykori gyarmat. S bár a politika szerepe a vészkorszakhoz kötődő ügyekben sem elhanyagolható, itt egyértelműen politikai kérdések már az is, hogy a korábbi gyarmat előáll-e egyáltalán ilyen igénnyel, illetve hogy miként reagál erre a „címzett”. Az érv-

ezeket. A hozzáférhetőség ugyanakkor a vitatott műtárgyakat őrző országok részéről is érv. Illetékesek szívesen hangoztatják, hogy milliós látogatottságú múzeumaik professzionális őrzést és állagvédelmet biztosítanak, s így nagyságrendekkel több ember számára teszik lehetővé például az afrikai kultúra kincseinek megismerését, mint ha azok ma is egykori megalkotásuk helyszínén lennének találhatóak. Számos esetben érthető az az aggodalom is, amely visszajuttatásuk esetén e műtárgyak további sorsát kísérheti. Ez részben szakmai jellegű – megoldott-e megfelelő őrzésük, restaurálásuk, tudományos feldolgozásuk –, de a politikailag instabil, korrupt országok esetében az a félelem is megjelenik, hogy sorsuk követhetetlené válik. E félelmet igazolja annak az afrikai miniszternek a reakciója, aki az esetlegesen visszaadandó művek további sorsára vonatkozó



Walda Giyorgis: Aranykehely, Gonder, Etiópia,
1732-1740

© Victoria and Albert Museum, London



Részlet a hamburgi Museum für Kunst und Gewerbe Elrabolt műtárgyak? A benini bronzok című kiállításáról

a tagintézmények „gyarmati múltú” műtárgyaikat. Őszre ígéri ennek újabb változatát, amelynek elkészítésébe már a „származási országok” szakembereit is bevonják. Bírálói szerint a javaslat sokkal puhább, mint a Macron által megfogalmazott célok: a restitúciót nem ajánlja általános gyakorlatnak, csak az olyan ügyeket vizsgálná, melyek „megsértették a korábbi gyarmatokon az akkori jogi és etikai normákat”, és ezekben is inkább alternatív megoldásokat preferál, például a tartós letétet vagy a kérdéses tárgyak feletti „közös felügyeletet”. Pozitívum ugyanakkor, hogy kiterjedne valamennyi „gyarmati kontextusú tárgyra”, tehát nemcsak azokra, amelyek a viszonylag rövid német gyarmati uralom ideje alatt kerültek Németországba.

Korona, Etiópia, 1600–1850 között
arany, aranyozott réz, gyöngyök, textil

Berlinben egyébként elismerik, hogy a restitúciós ügyekben eddig az emberi és a pénzügyi erőforrások biztosításának terén is a vésszorkorhoz kapcsolódó ügyek élveztek megkérdőjelezhetetlen elsőbbséget. Most érkezett el az ideje annak – a nemzetközi trenddel szerezésén egybeesve –, hogy a gyarmati korszakhoz kapcsolódó ügyek is nagyobb figyelmet kapjanak. A feladat hasonló: külső – akár afrikai – szakemberek bevonásával alaposan át kell vizsgálni a potenciálisan érintett gyűjteményeket, mint ahogy arra a brémai Übersee-Museumban (Tengerentúli Gyűjtemények Múzeuma), vagy akár Berlinben, a Stiftung Preußischer Kulturbesitz (Porosz Kulturális Örökségvédelmi Alapítvány) intézményeiben már akadnak jó példák. A gyarmati eredetű tárgyak esetében – az akkori egyenlőtlen erőviszonyokra és a jogtíprásra való tekintettel – a provenienciát mindaddig problematikusnak kell tekinteni, amíg ennek ellenkezője nem bizonyított. A megkezdett munkának új lendületet adhat, hogy a CDU/CSU-nak és az SPD-nek a tavalyi választások után idén megkötött koalíciós szerződésében első ízben szerepel

hangsúlyos feladatként a gyarmatosító múlt feldolgozása. A legnagyobb német kulturális intézmények ernyőszervezeteként működő, már említett örökségvédelmi alapítvány hat új státuszt kapott az eredetkutatásra, a kulturális államminiszter ez irányú büdzsáját pedig újabb hárommillió euróval tornázták feljebb. A német múzeumi szövetség vonatkozó irányelveinek végleges változata pedig abban segíthet, hogy az érintett intézmények a jövőben egységes szemlélettel dolgozzanak ezen a területen.

Brit rugalmasság

A már említett benini bronzok még Nagy-Britanniának is komoly fejtörést okozhatnak – többek közt a British Museum és az oxfordi Pitt Rivers Museum rendelkezik benini „készletekkel”. (Nyugat-Afrika egyik legvirágzóbb egykori királyságának műtárgyaiból jutott egyébként Ausztria és az Egyesült Államok néhány hasonló intézményébe is.) Függetlenségének 1960-ban történt elnyerése óta Nigéria már több kísérletet tett a bronzok visszaszerzésére, de követelései a legutóbbi időkig süket fülekre találtak Londonban. Az idők azonban ott is változnak, s a brit fővárosban ma már nemcsak ezért készek a tárgyalásokra, hanem azért is, mert Nigéria néhány más afrikai országnál engedékenyebb álláspontot képvisel: számára a kölcsönzés, a tartós letét is elfogadható megoldás, nemcsak a tulajdonjog átruházása. A tárgyalások sikerében bízva az afrikai országban már meg is kezdték egy új múzeum tervezését, amely azon a vidéken épülne meg, ahonnan a visszavárt tárgyak származnak. A megállapodás létrejöttéhez azonban a nigériai félnek nemcsak szakmai követelményeket kell teljesítenie, de komoly garanciákat kell nyújtania arra is, hogy a letét lejártakor nem gördít akadályt a tárgyak visszaszállítása elé.

London számára Nigériánál is keményebb dió lehet Etiópia, amely mostanában a Victoria and Albert Museum jövő év június végéig látogatható kiállítása, a Maqdaia 1868 kapcsán került a figyelem középpontjába. A brit hadsereg 150 évvel ezelőtt, a magdalai csatában legyőzte II. Tevodrosz etióp császárseregét, és számos akkor zsákmányolt műkincs egy részét a neves londoni múzeum őrzi. Most az évforduló adott alkalmat arra, hogy ezek közül 20 értékes tárgyat – így egy aranykoronát és a császárné ruháját – együtt is kiállítsanak, amire eddig még nem volt példa. A tárlat előkészületeibe Etiópia londoni nagykövetségét is bevonták, és Tristram Hunt, a múzeum politikusból lett igazgatója ajánlotta, hogy a kiállítást követően megvizsgálják a műtárgyak tartós letétként történő átadását az addisz-abebei nemzeti múzeum vagy más olyan intézmények számára, ahol biztonságos őrzésük feltételeit megteremtik. A nagykövet üdvözölte a lépést, de hangsúlyozta, hogy kormányának végső célja a kincsek visszaszerzése – nemcsak a Victoria and Albert Museumtól, hanem a British Museumtól, a British Librarytól és a cambridge-i egyetemről is. A British Museum erre annyit válaszolt, hogy kölcsönzésről le-

het szó; egy ilyen kérést „a hasonló esetekben szokásos eljárásban” bírálánának el. Egyébként egyelőre a kölcsönzés sem tűnik egyszerű ügynek, mert 2008-ban Etiópia hivatalosan is visszakövetelte a műtárgyakat, s mivel ezt a követelést nem vonták vissza, fennáll a veszély, hogy az etióp hatóságok a politikailag újra instabillá vált országban lefoglalnák azokat. A kincsek közül még a westminsteri apátságba is jutott, ahol mintegy másfél százada őriznek egy szakrális tárgyat. Tekintettel pedig arra, hogy az anglikán egyháznak a tulajdonában lévő tárgyakról való lemondás tekintetében megvan a maga saját eljárása, feltehető, hogy a végső szót ebben az ügyben az anglikán egyház fejeként II. Erzsébet királynőnek kell majd kimondania.

A benini, etiópiai vagy más gyarmati eredetű műtárgyak eltűnése a brit múzeumok vitrinjeiből természetesen komoly veszteség lenne az érintett intézmények számára, London azonban a legnagyobb veszélyt – saját szemszögéből nézve – abban látja, hogy új keletű rugalmasságtól Athén is vérszemet kap, és újult erővel követeli vissza az Elgin-márványokat.

A gyarmati kontextus említése ebben az esetben annak ellenére nem indokolatlan, hogy a vita itt nem egy egykori gyarmattartó és annak gyarmata között folyik. Amikor az Elgin-márványok, azaz az athéni Akropolisz épületeinek márványból faragott szobrai és domborművei Nagy-Britanniába kerültek – nevezetesen 1801–1812 között –, Görögország az Oszmán Birodalom uralma alatt sínylődött. A mai görög állam erre hivatkozva nem fogadja el legitimnek azt a megállapodást, amely Lord Elgin számára lehetővé tette a szobrok megvásárlását és kivitelét.

Görögország régóta harcol a márványaiért, és az angol aggodalmakat igazolva most úgy tűnik, hogy ez a harc is új erőre kap. Idén júniusi, első hivatalos londoni látogatásán Alexis Tsipras görög miniszterelnök egyértelműen fogalmazott: „A márványok a világ kulturális örökségének részei, de természetes helyük a Parthenónban

van.” A műtárgyak jelentős részét őrző British Museum közleményben reagált a görög politikai szavaira, s ha nem is explicit formában, de elzárkózott a követelés elől. Érvként megemlítték, hogy a British Museum – a közvélekedéssel ellentétben – a Parthenón Görögországból elkerült szobrainak csak a felét birtokolja, a többin további öt ország intézményei, köztük a Louvre és a vatikáni múzeumok osztoznak. Ennek említése azt jelzi, hogy Nagy-Britannia nem szándékozik egyedül lépni ebben az ügyben, és nyilván abban bízik, hogy hat országgal a görögök még nehezebben tudnak megegyezni, mint eggyel. Nem tűnik igazán erős érveknek a nemzetközi gyakorlatra való hivatkozás sem, amely szerint az ókori szobrokat ma már mindenütt múzeumokban helyezik el, és eredeti felhelyési helyükön másolatokkal helyettesítik őket – azaz ha az Elgin-márványokat vissza is adnák, azok nyilván Görögországban sem az eredeti helyükön lennének láthatók. Jogi értelemben irreleváns érv az is, hogy a szobrok a londoni múzeumban az egyetemes kultúrtörténetet páratlan komplexitásban és gazdagságban bemutató kiállítás integráns részei. A görögök tudják, hogy gyors sikerre aligha számíthatnak, de úgy érzik, az idő nekik dolgozik, követelésüket egyre többen támogatják. Tanácsadóként többek közt sikerült megnyerniük a főként emberi jogi ügyekkel foglalkozó neves amerikai ügyvédet, Amal Clooneyt, a híres filmsztár, George Clooney feleségét is. Ennél persze még reménykeltőbb számukra, hogy a jelenleg ellenzékben lévő brit Munkáspárt vezére, Jeremy Corbyn is a márványok visszaadása mellett foglalt állást.

Valami tehát megindult a gyarmati múlt e terhes örökségének felszámolásában. A nemzetközi közvélemény érdeklődéssel várja, milyen eredménnyel zárul a Macron által indított offenzíva, és vajon lépnek-e majd azok az egykori gyarmattartó országok is, amelyek – nyilvánosan legalább – még nem sok jelét adták annak, hogy módosítani tervezik eddigi politikájukat.

EMÖD PÉTER

Nagyházi
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

SZEPTEMBER 25.
19. ÉS 20. SZ.
FESTMÉNYEK, BÚTOROK

SZEPTEMBER 26.
NÉPRAJZI TÁRGYAK

KIÁLLÍTÁS: SZEPTEMBER 14 – 22. www.nagyhazi.hu

Molnár Ani Galéria, Budapest

Kamerák és más optikai eszközök

Már javában látogatható volt Waliczky Tamás tárlata a Molnár Ani Galériában, amikor nyilvánossá vált a Velencei Képzőművészeti Biennálé Magyar Pavilonjának programjáért felelős zsűri döntése, melynek értelmében a kiállítással azonos című projekt kapta meg hazánk képviseletének lehetőségét a legnagyobb nemzetközi képzőművészeti eseményen.

Sohasem volt még annyira egyszerű fényképet készíteni, mint manapság. Kéznél levő okostelefonunkkal bármit azonnal lefotózhatunk. A kép elkészítésében segít a beépített automatika, ha pedig a felvétel mégsem felelne meg az elvárásainknak, számtalan olyan applikáció létezik, amely algoritmusai révén még javítani tud rajta. Ma már a technológia fejlődése révén bárki képes éles és színhelyes kép készítésére, mindenféle szakmai tudás nélkül. A kézi eszközeinkben lévő kamerák és tárhelyek kihelyezett, külső memóriák lettek, a fotózás pedig már nem az emlékezés, hanem inkább a kommunikáció alapvető eszköze. Egyre inkább képekkel dokumentáljuk életünket és meséljük el történeteinket. A piacon folyamatos verseny zajlik, formátumok jönnek és mennek, a mobilokba épített kamerák miatt a kompakt fényképezőgépek is eltűnőben vannak. A digitális paradigmaváltásnak köszönhetően egyre inkább standardizálódik és automatikussá válik a fotókészítés.

Waliczky Tamás legújabb média-archeológiai projektje során virtuális



Waliczky Tamás: Üveglemezes kamera, 2017

pedig a film, addig Waliczky kreált kamerái nehézkes, nagy gépezetek, amelyeket egyáltalán nem lenne könnyű használni. Azt is mondhatnánk rájuk, hogy nem túl felhasználóbarát eszközök. Ezek ugyanis nem szabványosított szerkezetek, hanem egyedi darabok, alkotások, és a fotósoknak vagy filmeseknek meg kell tanulnia a használatukat, illetve saját érzékenységéből, tudásából is sokkal többet kell hozzátennie ahhoz, hogy valóban jó kép készülhessen.

is, amely három objektíven keresztül – miáltal furcsa, egymásra exponált, kollázsszerű látvány jön létre –, de akad olyan is, amely sok kis részből összeálló, mozaikszerű képet alkot.

Waliczky másfél év alatt modellezte meg a 22 kamerát. Miközben fontos volt számára, hogy ezek a grafika nézőpontjából esztétikusan nézzenek ki, kiemelt jelentőséget kapott az is, hogy valóban működőképesek legyenek. A burkolat mögött tehát ott a teljes mechanika, minden egyes részletével, ami elképesztő részletgazdagságot eredményez. A fekete-fehér printeken sokszor megmutatja ezek belsejét azáltal, hogy levesz és a képre helyez egy takaróelemet. Jelenleg már nemcsak kamerákat, hanem vetítőgépeket és mindenféle optikai eszközt is modellez – olyanokat, amelyeknek közülük van a fotográfiához és a filmezéshez.

Utoljára 29 évvel ezelőtt készített printeket, bár a háromdimenziós látvány kétdimenziós leképezése mindig is érdekelte. Három grafikából álló, A masinák című 1989-es sorozata kiemelt szerepet kapott életművében, hiszen a Gramofon című darabbal elnyerte az Ars Electronica Golden Nica-díját, s ennek köszönhetően üstökösként indult el pályafutása.

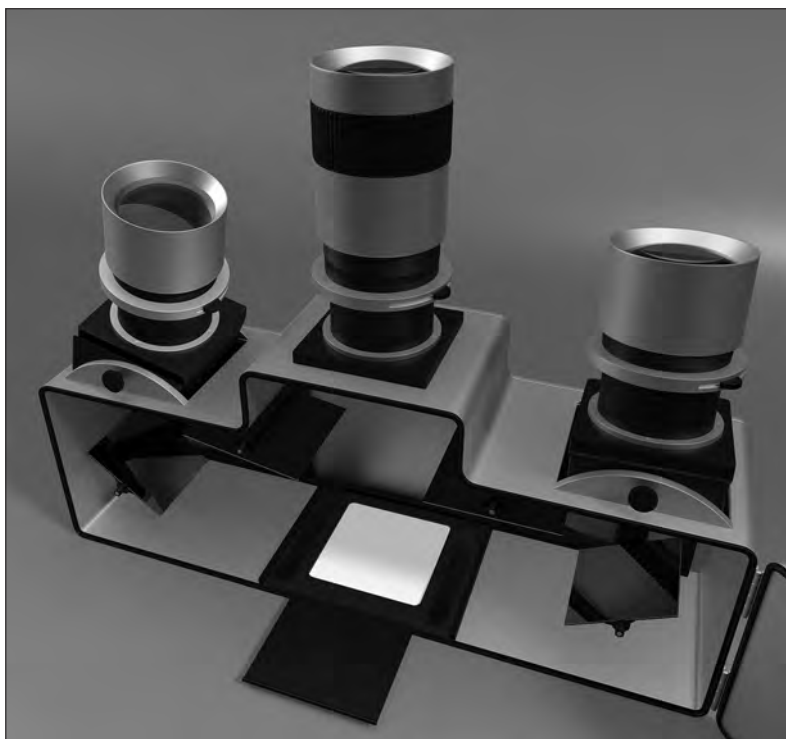
Bár 1989-es művei szintén 3D-s grafikák voltak, akkor még nem létezett olyan printer, amellyel ezeket jó minőségben lehetett volna nyomtatni, ezért Waliczky ezeket még monitorról fotózta. A reprodukciókat azután jó minőségű fotópapírra, 40×60-es méretben kinagyították mint műalkotásokat. Míg az akkori sorozat mai szemmel nézve kis felbontású, addig a Kamerák sorozat grafikái darabjai már óriás felbontásúak, ami lehetővé teszi, hogy minden részletet tüzetesen meg lehessen vizsgálni a gépezeteken, hiszen csaknem harminc év elteltével kifejlesztettek egy olyan technikát, amely egy speciális nyomtatónak köszönhetően múzeumi élményt adó, minőségi papírra képes nyomtatni, s garantálják, hogy száz évnél is hosszabb ideig megtartja a színét és minőségét.

Az Üveglemezes kamera esetében Waliczky kifejlesztett egy óraműves szerkezetet, amely kockánként továbbítja az üveglemezt az üveglemezes filmfelvételgépben. Ha csak arra koncentrált volna, hogy a kamera működjön, akkor az óraművet be rakta volna egy fémdobozba, a masina aljára, hogy ne is látszódjon. De mivel a végtermékek grafikák és elsősorban műalkotások, ezért úgy építette meg a felnagyított óraművet, hogy az esztétikus is legyen. A kamerák tervezésekor még az is fontos szempont volt számára, hogyha valaki türelmesen elkezd végignézni ezeket a grafikákat, ki tudja találni, miként működik, milyen képet csinál az adott szerkezet. Amikor halsszemoptikát tervezett, a számítógép segítségével egy Nikon optika alapján építette fel a lencsét.

Bár a kamerák többsége kitalált, születtek a sorozatban olyan masinák – és ezáltal grafikák – is, amelyek régi ötletek vagy tanulmányok alapján jöttek létre. Az egyik grafikán például egy XIX. századi, úgynevezett tükrökamerának a továbbfejlesztése jelenik meg. Ez egy létező kamera volt, amely egy homorú tükrök segítségével üveglencse nélkül képezte le a látványt a fotópapírra.

Először Hongkongban volt látható, a CMC L3 Galleryben, a városi egyetem Run Run Shaw Creative Media Centerében, ahol Waliczky 2010 óta a School of Creative Media tanszék számítógép-animációs részlegének vezetője. A kiállítás kurátora Szepesi Anna művészettörténész volt, aki a kezdetektől segíti Waliczky életművének építését és bemutatását. A tárlat sikerének köszönhetően a hongkongi Osage Gallery szerződést kötött Waliczkyval, és ázsiai képviselőjeként ez év tavaszán a mackaói nemzetközi művészeti vásáron is bemutatta az anyagot.

Ha meghallják Waliczky Tamás nevét, sokan A kert című, 1992-es munkájára asszociálnak, vagy a korai Képekre (1988), mely külföldi karrierjét elindította. Gondolkodásmódja kialakulásának egyik legfontosabb állomása a kilencvenes évek elején készült Trilógia (Az erdő, A kert, Az út) című alkotása 3D-s tereivel, fordított perspektíva-paradoxonjaival. Waliczky nyolcévesen fényképezett, kilencévesen már rajzfilmet csinált. Apja amatőr fotós volt, és otthonukban rengeteg fényképezőgép-katalógussal találkozhatott. A technika, a gépek nyújtotta inspiráció a fényképezőgép, majd



Waliczky Tamás: Multiexpozíciós kamera, 2017
fine art digitális nyomtat, 60×42 cm, 5+2 példány, részlet

kamerákat épített 3D-ben, melyekkel egyrészt az alternatív fejlesztési, innovációs lehetőségeket kutatta a XIX. század találmányainak XXI. századivá fejlesztett verzióiban, másrészt különböző leképezési módszereket alkotott hozzájuk, amelyek a humort és a játékoságot sem nélkülözik, miközben esztétikai elvárásainak is megfelelnek.

Míg a hagyományos fényképezőgépek könnyű kis dobozok, melyeknek az elején van az objektív, a hátulján

Sokszor nem is tudható előre, hogy milyen lesz a felvétel, mivel a masinán kereső sincs. Waliczky kameráit – ha léteznének – meg kellene ismeri, hozzá kellene szokni a használatukhoz. Ha viszont valaki pontosan ráérezne, hogyan kell kezelni őket, képes lenne különleges, egyedi képet készíteni velük, amely különbözne a ma ismert átlagfotográfiától. Kamerái között van olyan, amely nem központi perspektívával, hanem axonometrikusan képezi le a világot, olyan



Waliczky Tamás: Panoráma kamera, 2017
fine art digitális nyomtat, 60×42 cm, 5+2 példány, részlet

Abban az időben nagyon érdekes találmánynak számított, mert sokkal fényerősebb volt, mint az akkori üveglencsés optikák. De nem fejlesztették tovább, mert csak kis méretű, bélyegnagyságú fotót lehetett vele csinálni. Waliczky kutatása során megtalálta a gép terveit és szabadalmi leírását, s ezek alapján virtuálisan megépített egy hasonló masinát továbbfejlesztve, azaz az eredeti fából készült fényképezőgép helyett ő fém filmkamerát tervezett, hozzárendelve egy olyan mechanizmust, amely képek sorozatát veszi fel.

Három szerkezet (Panoráma kamera, Swivel kamera, Flipbook vetítő) grafikái idővel animációkkal is kiegészültek, mivel Waliczky szerette volna térben is érzékelhetővé tenni a masinákat. Nagyon egyszerű animációkról van szó, ahol a szoftver kamerája körbejárja a gépet, és minden oldalról, több látószögéből is megmutatja.

Jelenleg a sorozat 22 nagy méretű grafikából és négy animációból áll.

a kamera után a számítógépek újabb és újabb típusaiból, valamint a különböző, rajtuk futó szoftverekből táplálkozik, s végigkíséri egész életművét.

Waliczky a számítógépes szoftverek segítségével feszegeti a térről, az időről, valamint a perspektíváról alkotott elképzeléseinket. Örök visszatérő kérdésére – „Hogyan lát az ember?” – műveivel különböző válaszokat ad. Most éppen épített, virtuális kamerái segítségével, melyek megmutatják, hogy a különböző leképezések révén még mennyire eltérő módokon lehetne látni a világot. Pályafutása kiemelkedő példája annak az innovatív művészi hozzáállásnak, amelynek révén a számítógép segítségével folytatja a vizuális illúziókkal és az észleléssel való kísérleteit – ahogyan azt 1989-ben, a számítógépes művészet kiáltványában megalapozta. (*Megtekinthető október 13-ig.*)

S. Sz.



FENYVESI
TÓTH
ÁRPÁD

FENYVESI
TÓTH
ÁRPÁD

S
SPL
SPLEN
SPLENDID
ISOLATION
ISOLATI
ISOLA
ISO
I

acb
researchLab



Megrendelhető: acbinfo@acbgaleria.hu
A kétnyelvű tanulmánykötet egyben
fenyvesi Tóth Árpád: Splendid Isolation c.
kiállításának katalógusa, mely az acb Galéria
három kiállítóterében kerül megrendezésre:
acb Galéria – acb Attachment – acb NA,
2018. szeptember 14 – november 9.

A Külgazdasági és Külügyminisztérium támogatásával.

Digitális művészet a kilencvenes évek Magyarországon II.

Art & Tech, avagy a művészek elvándorlása

Kommunikációs-kulturális rendszerünk az ezredforduló táján digitális platformra került. Ez a telekommunikáció és az interaktivitás szempontjából is új irányú fejlődés megváltozott kulturális architektúrát hozott létre. A decentralizált médium, az internet által megnyílt információs csatorna új értelemben vett „demokráciát” hívott életre, melyre a technológia fejlődésének nyomán a képzőművészek a korai, egyszerű alkotásoktól kezdve mind komplexebb interakciós rendszert alkalmazó művekkel reflektáltak. A kilencvenes évek második felétől a művészek innovatív előrehaladásában Magyarországon is jól érzékelhető volt a technológiai evolúció. A korabeli helyzetet rekonstruáló tanulmány első része, mely többek közt az Intermédia tanszék indulását és a szcénát összefogó Internet.galaxisokat eleveníti fel, a Műértő július–augusztusi számában olvasható.

A művészeti kreativitás és az internet lehetőségei a kezdetekkor még korlátozottak voltak, amire jó példa Eperjesi Ágnes 1997-es VRML statisztika című műve. Ez a kilencvenes évek lassú hálózati kapcsolatára reflektált, és az adott oldalak betöltési idejét, illetve betöltőjük türelmét tesztelte és rögzítette. Amikor a látogató ellépett az üres oldalról, feljött egy ablak, mely jelezte, hány másodperc telt el várakozással. Az így összegyűjtött „várakozási adatokat” a SZTAKI (Magyar Tudományos Aka-

démia Számítástechnikai és Automatizálási Kutatóintézet) munkatársai programozással vizualizálták egy virtuális várost felépítve, ahol egy spirális vonalú képzeletbeli pályán a centrumból kifelé haladva jelentek meg a másodperc adatok, kockánként építve a várost. Eperjesi műve a Novacom által alapított kortárs művészeti díj Internet kategóriájának nyertese lett 2000-ben.

A kilencvenes években Magyarországon számos párhuzamos történés zajlott az internetes technológia terjedésének köszönhetően, amire más-hogyan reflektált a piac, a művészeti közeg és a társadalom. A sokféle kezdeményezés összeért vagy eltűnt, vagy egyszerűen bekebelezte, felülírta egyik a másikat.

A C3 Kulturális és Kommunikációs Központ olyan helyként született meg, ahol az internet, a technológia és a művészet egymásra találhatott. Inspiráló közegének és helyzetének köszönhetően olyan progresszív fejlesztések és eredmények jöttek itt létre, mint a Freemail (Magyarország első ingyenes, magyar nyelvű levelezési rendszere), az online domainregisztráció vagy az ingyenes webterminál Budapest utcáin. E fejlemények „long tail” hatása Tüdős András, a C3 egykori technológiai igazgatója szerint egy darabig érezhető volt. Budapest például a C3 révén a netart központja lehetett – igaz, csak rövid időre. Szegedy-Maszák Zoltán azon-



Mészöly Suzanne és Peter Weibel A médiumok velünk voltak című nemzetközi konferencián, Műcsarnok, 1990

ban úgy véli, ez a tény a magyar képzőművészeti köztudatba a mai napig nem épült be.

A C3 megalakulásának oka 1996-ban egyrészt a Műcsarnokban rendezett első nemzetközi médiaművészeti kiállítás, A pillangó-hatás sikere volt. Médiatörténeti szempontból fontos, hogy itt helyezték el Magyarországon először egy kiállítóteremben ingyenesen elérhető webterminálokat a bemutató idején. A másik ok a finanszírozási konstrukció változása volt, amely csak az internet elterjesztését elősegítő programok beindításával páru-

zamosan tudta biztosítani az SCCA (Soros Center for Contemporary Arts) további, képzőművészeti orientációjú, a művészeket projektgondolkodásra ösztönző tevékenységének folytatását. Az SCCA tevékenységi körét 1996 közepétől a C3 Kulturális és Kommunikációs Központ vette át, melynek létrejötte és az új konstrukció kitalálása és beindítása, a kortárs művészeti támogatás megmaradásának kilobbozása Mészöly Suzanne érdeme volt, a Matáv és a Silicon Graphics anyagi segítségével. Az általa kitalált „előremenekülés” végül a profil bővítésével és a C3 Kulturális

és Kommunikációs Központ létrehozásával történt meg.

Mészöly Ausztráliából érkezett Budapestre, a Magyar Képzőművészeti Főiskolára festészetet tanulni. 1992 és 1995 között vezette az SCCA-t, majd 1996–1997-ben a C3-at. Kapcsolatrendszerének köszönhetően kialakította a nemzetközi SCCA-hálózatot, valamint világszinten ismert médiaművészeket hívott meg a C3 rezidenciaprogramjába: a friss Ars Electronica-díjasokon kívül olyan művészeket, mint például Matthew Barney, Masaki Fujihata vagy az Etoy csoport.

A C3-ban a dokumentációk készítése mellett éves tárlatokat is rendeztek – Architektonikus gondolkodás ma; SUB VOCE. Kortárs magyar videóinstalláció; Polifónia. A társadalmi kontextus mint médium a kortárs magyar képzőművészetben –, illetve hazai kortárs képzőművészek és művészeti intézmények részére támogatásokat nyújtottak kiállítások szervezéséhez, katalógusok készítéséhez.

Mészöly emellett olyan korai adattalóknak is lehetőséget adott projektekre, akik nem feltétlenül a művészeti szcénából érkeztek (Molnár „b2man” Dániel, Antal „Alien” Gergely, Tóth „Hitch” Krisztián, Maróy Akos), de a későbbiekben az első hazai digitális ügynökségek megalapítói, innovatív, izgalmas projektek kivitelezői lettek. Tudásuk és

18/19 ÉVADNYITÓ KONCERT

RÁNKI DEZSŐ
KELLER ANDRÁS

2018.09.28. / 29.
ZENEAKADÉMIA

Concerto
BUDAPEST
született muzsikuskok

Nem minden zenész hisz Istenben, de mindegyikük hisz Bachban – tartja a mondás, amelynek igazságát ezen a koncerten többek is igazolják majd. Így például a szüntelenül kísérletező huszadik századi klasszikus, Luciano Berio, aki egyik utolsó, 2001-es munkájában 23 tagú zenekarra tette át *A fuga művészete* contrapunctus-sorozatának utolsó darabját. S természetesen Bach előtt hódol nagy zongoristánk, a kétszeres Kossuth-díjas

Ránki Dezső is, aki **Keller András**sal és zenekarával együttműködve két billentyűs versenyművet is előad majd a szeptember 28-i program első felében, míg másnap Beethoven *G-dúr zongoraversenye* csendül majd fel előadásában, az utolsó olyan koncert, amelynek szólóját még maga a titáni szerző játszotta el az ősbemutatón. Ahogy Berio átírata, illetve *A fuga művészete*, úgy Bartók *Concertója* is az életmű utolsó szakaszát reprezentálja. 1944-ben maga a zeneszerző így jellemezte a Concertót: „A mű általános hangulata – a tréfás második tételtől eltekintve – fokozatos átmenetet képvisel az első tétel komolyságától és a harmadik gyászos siratóénektől a zárótétel életigenléséig.”

www.concertobudapest.hu

munkájuk máig egyedülálló, nemzetközileg is sikeres megoldásokat hoz azokon az üzleti területeken, ahol tevékenykednek. Személyiségük, ötleteik, nyitottságuk révén a fejlesztői oldalon is megjelentek – olyan nagy cégeknél, mint a Telekom, és induló netes fejlesztéseknél egyaránt. Mészöly alapította a hazai szubkulturális színtér bemutatkozását elősegítő Pararadiót, az első magyarországi internetes rádiót.

A C3-ban 12 internetes terminál volt hozzáférhető ingyenesen, regisztráció alapján, illetve betárcsázós internethozzáféréssel (dial-up) több száz nonprofit szervezetnek is biztosított netes hozzáférést és tárhelyet. A hazai és nemzetközi művészek számára fontos volt az itt létrejött infrastrukturális háttér, a művészek a rezidenciaprogramok alkalmával technikai segítséget és ingyenes géphasználatot kaptak. Mai szemmel is impozáns a C3-ban megforduló művészek névsora: Etoy, JoDi, Alexei Shulgin, Vuk Cosic, Olia Lialina...

A SZTAKI-nak is volt egy csoportja a kilencvenes években, amelynek tagjai szintén nyitottnak mutatkoztak a művészeti projektekre – egyfajta módon a Digitart kezdeményezéseit továbbvive, illetve a SZTAKI Galériát létrehozva. Eperjesi Ágnes közreműködésével itt indult el 1996-ban az Éjjeli Órjárt című hálózati folyóirat, a művészeti szerkesztőségnek Timár Katalin, Horányi Attila, Szijj Ferenc és Nemes Attila voltak a tagjai.

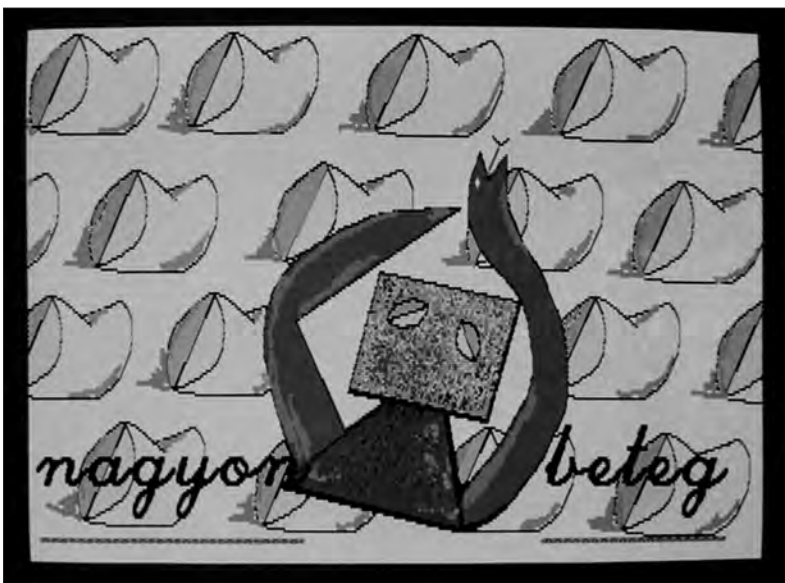


Tüdös András, a C3 technológiai igazgatója és Szegedy-Maszák Zoltán 1996-ban

Az elképzeléseket a SZTAKI-ban dr. Kovács László osztályának munkatársai programozták. Annak keretében a módját, hogyan lehet képet adni az aktuális és korszerű művészeti folyamatokról az interneten. Voltak kifejezetten webre tervezett műveik, és több interaktív látogatói oldal is. Ezek



A pillangó-hatás című kiállításhoz kapcsolódó megbeszélés az SCCA irodában Páldi Livia, Adele Eisenstein, Rajz Helga Eszter, Peteri Miklós, Szegedy-Maszák Zoltán, jobbra elöl: Tüdös András, középen Szekeres Andrea, Mücsarnok, 1995 decembere



Sugár János: Nagyon beteg, 1986
színes print, 35x45 cm, SZTAKI PCPaint program

azonban a sokszorosan megváltozott technikai környezet miatt mára eltűntek.

Egy korai adatvizualizáció, a meteorológiai adatokra építő A meteopata álma című mű révén az Ars Electronica történetében majdnem megadatott egy újabb hazai siker és díj. Az 1996-os fesztiválra nevezett internetes projektet Révész Kata, Révész László és Földesi Géza készítette Kangyal Ádrással, aki grafikusként végzett a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. A technológiák mindig is a vizualitás szempontjából érdekelték. A számítógép neki már a kilencvenes években azt mutatta, hogy a technikai képek története idővel komoly gellert kap, és ezáltal gyökeresen más irányt vesz. Közös projektjük alapját az Országos Meteorológiai Szolgálat óránként összegyűjtött meteorológiai adatai adták, ezeket akarták vizualizálni. A négy alkotó – mindenki más évszakban született – arcképe változásával reprezentálta az aktuális időjárási mutatókat. Akvarellal portrékat készítettek egymásról, és az arc egyes részeit elkezdtek bizonyos meteorológiai jelenségeknek megfeleltetni. Például a szem a felhősségnek lett a mértéke, a száj a szélviszonyoknak, a fejforma a hőmérséklet eltérését mutatta az aznapi sokéves átlaghőmérséklettől. Kangyal Ádrás elmondása alapján Photoshopban darabokra szedték a festményeket, és ezeket az aktuális időjárási értékek szerint kombinálták. Az elkészült oldal automatikusan és valós idejű adatok alapján keverte újra és újra az arcképet. Az egész site egy akvarellfestménynek látszott, amely észrevétlenül, de

folyamatosan változott. Sajnos azonban az Ars Electronica ideje alatt a Meteorológiai Központ szerverét karbantartották, ezért nem volt elérhető az alkotás. Hiába küldött e-maileket a zsűri, és kérte a mű helyreállítását, ezt az alkotók nem tudták megoldani.

Az internetre épülő gazdaság a 2000-es évek közepén a világon mindenhol létrehozta a második generációs kísérleti, kreatív műhelyeket is (Medialab Prado, Culture Lab, Ping, The Patching Zone, V2_, Kitchen Budapest, FabLab stb.). Ezekkel működésüket és reagálásukat tekintve gyorsabb, bár strukturálatlanabb intézmények jöttek létre. Elindultak a módszertanok kutatásai, felmérései, leírásai. Bizonyos műhelyek idővel specializálódtak. A nyílt innováció szempontjából – ami versenyelőnyhöz és profithoz juttathatta őket a piacon – ezek a labek fontosak lettek a nagy cégek számára, amelyek igyekeztek a kicsik innovációit, a művészeti kreativitást becsatornázni.

A C3-tól a stafétát és a további lehetőségeket 2007-ben a Kitchen Budapest vette át Somlai-Fischer Ádám vezetésével – a Magyar Telekom támogatásával együtt. Alapítói akkor figyeltek fel arra, hogy a fiatalok már nem pusztán fogyasztói, hanem egyre inkább „írói”, létrehozói is a technológiának. Víziójukban olyan innovációs laborként élt a Kitchen Budapest, ahol a jövőben formabontó technológiai ötletek születhetnek. Az alapítás óta eltelt években a KiBu működési modellje többször is változott, a víziója azonban megmaradt. Jelenleg a T-Systems Magyarország nyitott innovációs laborjaként fut.

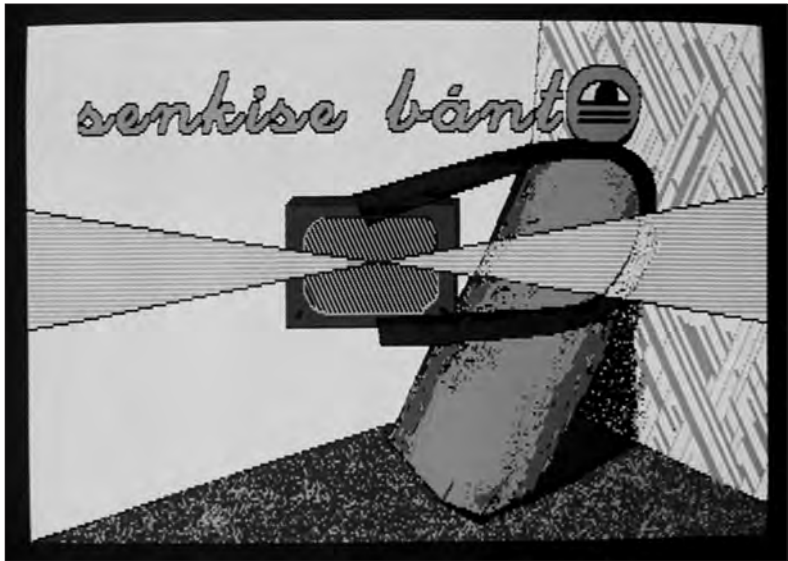
Nemes Attila, a KiBu stratégiáért felelős munkatársa elmondása szerint az induló modell legjobb eredményeit az úgynevezett kollaboratív munkamódszerek területén a fiatalok képzésében és támogatásában, a KiBu Talent programban vitték tovább, a tudatosabb kreatívipari fejlesztést pedig a Startup programjukban.

A labek jelentősége idővel azonban csökkent, ugyanis a kreatívipar nagyobb cégei után mára a közepes méretű cégek, szervezetek is létrehozták saját alkotóműhelyeiket az innovációs előny megszerzése reményében.

A hálózati művészet (net.art) hőskora 2000 táján véget is ért, a médiaművészet pedig csupán progresszív szubkultúra maradt. A C3 révén Magyarországon is kapcsolódni tudott a kilencvenes évek nemzetközi tendenciáihoz egy olyan intézmény, amely a médiaművészet háttérét képviselte – ahogyan az Ars

Electronica, a V2_, a montevideo és a ZKM. A Kitchen Budapest létrehozása a 2000-es években már a piaci igény jelentőségét mutatta, ami a későbbiekben a Startup programjukban csúcsoncsodott ki.

A jelenleg zajló negyedik ipari forradalom az összes fizikai eszköz és folyamat végponttól végpontig történő digitalizálására, valamint az értékláncbéli partnerekkel közösen alkotott ökoszisztémába való integrálására fókuszál. Ma a netes tudásmegosztás és a virtuális együttműködések újabb és újabb formái kerültek a középpontba, miközben a technológia elkezdett standardizálódni. A legtöbb hardver és szoftver már dobozos termékként kapható, ami keretrendszerben való gondolkodásra készíthet. Egy médiaművész számára így ma már kevésbé az eszköz az érdekes, hanem inkább az vált fontossá, ami általa történhet. A médiaművészetnek így egyre kevesebb köze van a reprezentációhoz, annál lényegesebb a kommunikációs



Sugár János: Senkise bánt, 1986
színes print, 35x45 cm, SZTAKI PCPaint program

vonala. Ma már nem generálunk és szimulálunk, hanem több milliárd embert érünk el, miközben a technológia a maga valójában folyamatosan tűnik el a szemünk elől: az „internet of things” révén egyre inkább beköltözik a minket körülvevő tárgyakba. A figyelem az eszközről az általa előidézhető történésre, változásra került át.



Éjjeli Órjárt, szórólap, 1996
Forrás: Eperjesi Ágnes

Az internet-penetráció alacsony szintjének jó példája az online folyóirat offline flyere

A hazai demoscene közege tagjai a 2000-es évekre a játéktörések után áttértek programozásra, szoftverfordításokra, béta-tesztelőkre, vagy éppen rendszergazdákká lettek, IT-cégeket ala-

pítottak vagy megtanították a nagyokat, hogyan hozzanak létre saját szolgáltatásokat. Megőrizték azonban a korai adaptálók kreativitását és a kooperációs készségüket. Nagyon sok alkotói innovációból lett így termék.

Az 1990-es Digitart kiállítás katalógusában jelent meg Waliczky Tamás A számítógépes művészet kiáltványa című tanulmánya, melyet maig az egyik legfontosabb írásának tart. Ezt az 1989-es Imagina fesztiválra szánta, ahova a linzi Ars Electronica díja után hívták meg előadást tartani. Bár a kimondottan üzleti jellegű rendezvényen – ahol a központi kérdés az volt, hogy a digitális technika használatával hány ezer dollárral csökkenthető a másodpercenkénti produkciós költség – életidegen volt a gondolat, hogy a számítógépet művészetre is lehetne használni, a kiáltvány mégis a hazai médiaművészet egyik fontos mérföldköve lett. Releváns és ma is megfontolandó zárogondolata, hogy a „művészek felelőssége a jelalkotók felelőssége;

az általunk hátrahagyott jelek alapján tudatosodik majd a jövő”.

A kutatásfejlesztés és az innováció művészeti kontextusa fontos interdiszciplináris területté vált, mára azonban az internetre épülő kulturális és gazdasági paradigmaváltás mentén a kreativitásról való gondolkodás és annak szerepe is megváltozott. A médiaművészek felelőssége még erőteljesebbé vált. Az egyre nagyobb szerepet játszó technológia befolyása idején, a „bizalom-gazdaság” korában kritikus attitűdjük segít kialakítani tudatos viszonyunkat a szoftverekkel, digitális eszközeinkkel.

A kezdetek idején szűk volt az informatikai terület. Egy ötlet megvalósításához meg kellett tanulni például programozni, képet szerkeszteni, összességében kellett érteni az új nyelvet. Ma már mindenki specializálódik, mert a teljes technológiai fejlődéssel nem lehet lépést tartani. Az erőteljes technológiai ipar viszont elvonja a kreatív elméket, hogy megvalósíthassa elképzeléseit. Ennek következménye, hogy a kreatív elmék sokszor nem a saját művészeti ötleteiket valósítják meg, hanem – a startup ökoszisztémát erősítve – céges projekteknek rendelik alá kreativitásukat. A tudomány/technológia és művészet konvergenciája következtében a kreatív energiákat folyamatosan felszívja az ipar és a piac, így azok elvándoroltak a művészet területéről.

SERES SZILVIA
A tanulmány elkészültét az NKA támogatta.

Art&Antique, Salzburg

Régiségvásár udvari sátorban

A Salzburgi Ünnepi Játékok idején, augusztus 11. és 19. között rendezték meg a barokk hercegerseki palota körbezárt szabad terén, klimatizált óriás-ponyva alatt a húsvéti fesztivál „sűrített” nyári kiadását. A tavaszi változat már négy évtizedes, a törzsgárdája 40 osztrák, német és svájci galériásból áll, míg a nyári „kistestvér” idén lett négyéves, és az élvonalból csupán tucatnyi műkereskedő fért be az eladói keretbe. A kínálat viszont a megszokott széles skálán szóródott térben, időben és árban egyaránt.



Fotó: Kunsthandel Runge

Német szobrász: Szent Erzsébet, 1490 körül hársfa, 122 cm

Az eferdingi Runge Kunsthandel két büszkesége a XIII. századi magyar királylányhoz, Szent Erzsébethez kötődött. Egy 1470 táján készült konstanzi predella (oltáraljazat) fenyőfára festett hármaskorportréján Erzsébet – alamizsnasztásaira utalva – maroknyi fakanalat tart jobbujában, mellette Szent Magdolna és Szent Afra. A gótikus ábrázoláson a Tübingiába férjhez adott Árpád-házi hercegnő piros galléros ruhát, fehér főkötőt és zöld köpenyt visel arany háttér előtt. A 39,5×62 cm-es oltárkép 28 ezer euróért várta vevőjét. 1490 körül faragta hársfából egy passauai mester Szent Erzsébet egészalakos színes körszobrát (magassága 122 cm), amelynek ára már 85 ezer euróra rúgott.

Az ortodox ikonokra specializálódott müncheni Stefan Benske galériája egy, a XVI. század elejéről származó, velencei vagy krétai eredetű, 26×31 cm-es Istenanya-ábrázolást kínált 22 ezer euróért.



Fotó: Kunsthandel Runge

Konstanzi mester: Szent Erzsébet, Magdolna és Afra, 1470 körül fenyőfa, 39,5×62 cm

Tárgyaiban a végleteket társítja a bécsi Lilly’s Contemporary Art Exclusive Antiques. A részben a XIX. századi bécsi órás mesterség remekeire specializálódott kereskedés ezúttal egy Fregatte elnevezésű, papírmáséból és farostból készült 60,5 cm magas szobor-órát árult 28 ezer euróért: a központi árbócra szerelt óramű harangjátéka negyedóránként egy közismert melódiát játszik. Az alig fél évtizede elhunyt osztrák kortárs Markus Prachensky Korsika Bebop (2008) című monumentális, 190×140 cm-es, akril-lenváson gesztusfestményéért szintén 28 ezer eurót vártak.



Fotó: Christoph Bacher Archäologie Ancient Art

Római mester: Republikánus férfifej, i. e. 50 körül márvány, 43 cm

Leontine von Littrow Terasz Brsec felett című, olajjal kartonra felvitt, impresszionista tengerparti panorámája a múlt század fordulójáról. A CoBrA csoport néhai alapító tagjának, a svájci Karel Appelnek, aki korábban a salzburgi nagy fesztiválszínház Varázsfuvola-előadásához tervezett díszletet, Megkövült erdő (1961) című vegyes technikájú kartonját 80 ezer euróra tartották.

Dorotheum, Bécs

Totem másfél millió euróért

Az osztrák aukciósház kortárs árverésének eredményéről júniusi lapszámunkban már írtunk, ezért most a félévi visszatekintésben a többi érdekes idei részletre térünk ki. Egyebek mellett arra, hogy ezen az aukción számottevő anyag származott Gianni Colombo (1937–1993) gyűjteményéből, aki az ötvenes–hatvanas évek nemzetközi kinetikus mozgalmának egyik vezéralakja, a milánói Gruppo T. alapítója volt. Olyan pályatársakkal hatottak kölcsönösen egymásra, mint például az árverésen sorozatosan ismét jól szerepelt düsseldorfi Gruppe ZERO. Colombo gyűjteményéből került a műkereskedelemben az eredetileg venezuelai, majd Franciaországban élő Jesús Rafael Soto egyik monumentális munkája, amelyet a hátán lévő dedikáció szerint maga ajándékozott olasz kolégájának. Az op-art elkötelezett híve a síkból a térbe terjesztette ki alkotásait. Ilyen a Cím nélküli (de zárójelben Escritura elnevezésű), 1974-es installáció is: tetőeresszel és padlóaljzattal ellátott, hófehér falifatábla, szürke csíkos rátéttel, továbbá szabadon lógó, kacskaringós fémhuzalokkal és szabályosan kifeszített nylon-szálakkal, amely 240–320 ezer eurós becsült sávjából 491 ezerig jutott.

Egy másik dél-amerikai emigráns, az argentin–olasz Lucio Fontana – akinek német nyelvterületen elért árverési sikerei az utóbbi időben garantáltak – a hatvanas évek derekán készült, jellegzetes Concetto Spaziale, ATTESA ciklusából egyszerre két művével is tarolt. A függőlegesen behasított, vízfestékkel alapozott monokróm

vásznak közül a kisebb, 1964–1965-ös datálású, neonbíbor munka 480–650 ezer eurós becsértékről 552 ezres leütést, míg az 1968-as nagyobb, kissé lejjebből, 400–600 ezer euróról indított, krómzöld verzió 539 800 eurót hozott.

A március közepén tartott Design First árverésen kalapács alá került, a stilizált bíborosfigura-variációiról ismert olasz Giacomo Manzù szobrászművész (1908–1991) által tervezett asztalkülönlegesség a kortárs plasztika és a formatervezés között képezett hidat. Az egyedi ritkaság bronzba öntött, szerteágazó fakorona, amely téglalap alakú, 3 cm vastag, csiszolt peremű cseh kristályüveglapot tart, s 1963-ban készítették a Fonderia MAF Milanóban. Az utóbbi években a Museo Arte Moderna di Bergamo őrizte, innen került most a bécsi árverésre. Manzù a negyvenes évektől fordult a fatanulmányok felé, amelyeket később a salzburgi dóm Szeretet-kapuján (1958), a római Szent Péter-bazilika Halál-kapuján (1964) és nagyjából ezzel egy időben a New York-i Rockefeller Centerben, a Palazzo d'Italia bejáratán is alkalmazott – ennek faágas kilincsét az életöszön szimbólumának nevezte. A páratlan példány (80×261×125 cm) értékét 220 és 280 ezer euró közé becsülték, és végül 271 400 euróért kelt el.

Frappáns záróakkord volt a szezon június végi finisében az afrikai és az óceániai törzsi művészet aukciója, ahol egy „uli”, azaz keményfából faragott, ártó szellemek ellen védő totem lett a sztártétel. A 81 cen-



Fotó: Dorotheum

Monzino uli, Lembankakat Mbarú, XVII–XIX. század keményfa, 81 cm

tis figurát egy 1908–1909-es német expedíció Pápua Új-Guineából, az újírországi szigetcsoporth madaki körzetéből szerezték meg, majd Carlo Monzino, a híres milánói műgyűjtő kollekciójába került. A Monzino uli, Lembankakat Mbaru elnevezést kapott tétel eredetét a XVII–XIX. század közöttre datálják, s értékét 150 és 180 ezer euró közé becsülték; ám a teremben és telefonon licitálók heves párharca után – melyben egy utóbbi győzött – 1,425 millió euróra verték fel a végső árát.

Ketterer Kunst, München

Globálisan a legjobbak közt

Idén a világ legnagyobb aukciósházainak első félévét összesítő Artprice-lista 19. helyére került fel a családi vállalkozásban működő német aukciósház, ez pedig 1954 óta tartó fennállásának legjobb eredménye. Robert Ketterer tulajdonos szerint figyelemre méltó, hogy egy német vagy egyáltalán egy európai aukciósház globálisan így előre tudott törni, mert az olyan patinás nagyok mellett, mint a Sotheby’s vagy a Christie’s, az előzetes várakozásoknak megfelelően főként ázsiai cégek szerepelnek. A Ketterer mindössze hét árverésén, 600 tétellel érte el 23,6 millió eurós bevételét. Ezek közül 45 leütés volt 100 ezer euró fölött, tucatnyi rekordárral és jelentős licitelkedéssel. A ház sikerének egyik titka a speciális német kínálat, amely nemcsak hazai, hanem külföldi törzsközönsége számára is vonzó. Utóbbi 35 nemzet vásárlóit foglalja magába. Emellett jól bevált módszere a mérsékelt kikiáltási ár, amely aztán heves versengésre ösztönzi a licitálókat.

Aukciói listavezetője Woge, Japan (1995) című, szögekkel kivert munkájával a piktúra és az objekt határán mozgó német Günther Uecker. Falapra feszített, festett vászonalapra került alkotása most először szerepelt árverésen. Az agresszív elemek és a dinamikus ritmus ellenére a mű líraiságot sugall, sőt meditálásra ösz-

tönöz – előzetesen becsült 600–800 ezer eurós sávjából így 825 ezer eurós leütéssig jutott.

Az árlista második helyezettje a brit Tony Cragg Point of View (2002) című, barnásfeketére patinázott, az absztrakció és a realitás között egyensúlyozó bronzplasztikája



Fotó: Ketterer Kunst

Günther Uecker: Woge, Japan, 1995 szög, vászon, fa, 120×120 cm

lett. A művészre jellemző, „rétegetlen” mintázott, szembefordult profilok szélmarta sziklaszirtek képzetét keltik. A munkát 300–400 ezer euró közé becsülték, de a 280 ezres indítás után 662 500 euróig meg sem állt. Harmadik helyen az amerikai pop art világhírű mestere, Robert Rauschenberg County Sweep (1989) című monumentális, alumíniumle-

mezre felvitt akril-lakk szitanyomata végzett: 250–350 ezer eurós becsértékét bőven túlszárnyalva 537 500 euróig vitte.

Töretlenül népszerű a tiroli idilleket festő Alfons Walde. Ezúttal az Aurach Kitzbühelnél (1926–1928) című, havas alpesi falut megidéző rusztikus kis olaj-vászon munkája kelt el 200–300 ezer eurós sávja duplájáért, 525 ezer euróért. Azonos becsértéken szerepelt Ernst Wilhelm Nay Bíbor melódia (1951) című ritmikus kompozíciója, amely kereken félmilliót hozott. A német expresszionista Lovis Corinth A luzerni tó délelőtt (1924) című olajképe becsértékén, 375 ezer eurón cserélt gazdát. Tisztes helyet vívott ki Victor Vasarely Dauve (1977) című, négy négyzetméteres, kobaltkék-okkersárga, térhatású akrilmunkája. A dekoratív geometrikus kép becsértéke fölött, 350 ezer eurón végzett, így maga mögé utasította a monokróm reliefjeivel csúcsárakat elérő olasz Enrico Castellanit, akinek Superficie bianca (1980) című strukturált képe csak 312 500 eurót hozott. A legdrágább német kortárs, Gerhard Richter Fuji (1996) című, alumínium kompozitlemezen szeizmogramszerű piros-fehér-zöld olajnyomata kereken 300 ezer eurót ért.

AZ OLDALT ÍRTA: WAGNER ISTVÁN

Beszélgetés Kárpáti Frigyes György antikváriussal

Könyvkereskedéstől a történelmi fantasyig

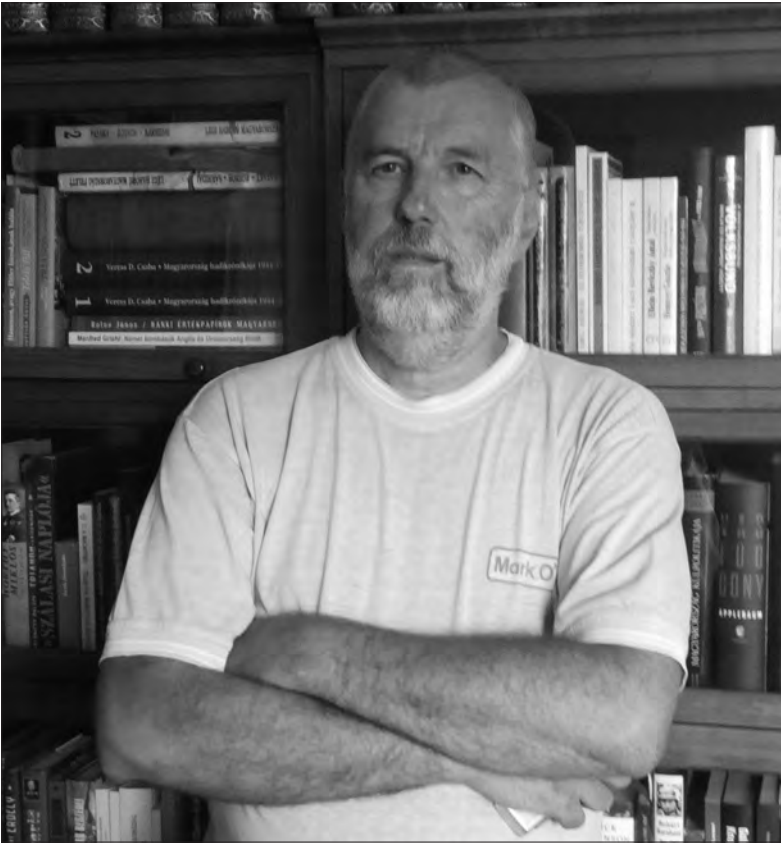
Egy sikertelen egyetemi felvételeinek köszönhető, hogy Kárpáti Frigyes György 1974-ben antikvárius lett. Bátyja, aki később szintén erre a pályára lépett, akkoriban az Országos Széchényi Könyvtár munkatársa volt, ő javasolta, hogy menjen el egy antikváriumba dolgozni. Kérésére a Központi Antikváriumba került, ahol abban az időben évente 6-8 fiatal kezdte a szakmát tanulni. Saját bevallása szerint – bár rengeteget olvasott – régi könyveket árusító üzletben akkor járt először. A továbbtanulásról nem mondott le, de családi okok miatt levelező tagozaton kezdte tanulmányait, történelem–könyvtár szakon. Az egyetem elvégzése némi nehézségbe ütközött, mivel 1979-ben két évre behívták katonának, de végül 1983-ban sikeresen lediplomázott.

– Ismereteim szerint eddigi 44 éves antikváriusi karriered során több üzletben is megfordultál, mire megnyitottad jelenlegi, saját antikváriumodat a Múzeum körúton. Hogy folytatódott a pályafutásod a katonaság után?

– Visszakerültem a Központi Antikváriumba, ahol a diploma megszerzése után csak 150 forinttal emelték meg a fizetésemet, mivel az antikváriusi szakma szempontjából a történelem–könyvtár szak nem számított szakirányú végzettségnek. Ezért – bár nem volt rá különösebb késztetésem – a következő években elvégeztem a könyvesbolti eladó szakmunkásképző, az antikváriumi szakokat, valamint a könyvesboltvezetői 1-1 éves tanfolyamot. Az 1980-as évek végére már szinte túlképzettnek számítottam. 1988-ban megkaptam a „Szocialista Kultúráért” kitüntetést, ami azért töltött el örömmel, mert háromezer forintos jutalommal járt... Ezután felgyorsultak körülöttem az események. Nyugdíjba ment a Népköztársaság (ma Andrassy) úti antikvárium akkori vezetője, Fehér Alajos, akinek helyét Blastik Judit, a későbbi Nyugat Antikvárium tulajdonosa vette át, és engem kért fel boltvezető-helyettesnek. Ez volt az első vezetői beosztásom.

– Hogy alakult a helyzeted a rendszerváltás körül?

– Fél év után aztán visszakerültem a Központiba, szintén boltvezető-helyettesnek. A privatizáció előtt, 1989-ben a Váci utcai antikvárium boltvezetője is nyugdíjba ment. Megpályáztam és elnyertem az üzlet vezetését, helyettesnek pedig felkértem Szőnyi Endrét, aki akkor a Népszínház utcai üzlet vezetője volt. (Szőnyi Endrével a Műértő 2017. július–augusztusi számában közzétűnk interjút, a szerk.) Sikeres együttműködésünknek köszönhetően egy év alatt megháromszoroztuk az üzlet bevételét. A privatizáció idején – mivel a Váci utcai boltira nem volt esélyünk – megpályáztuk Szőnyivel az akkori Zrínyi Könyvesboltot, a Szent István körúton. A megalakult Kárpáti–Szőnyi-antikváriumot ő vezette, én pedig maradtam boltvezető a Váci utcában, amelynek bérleti joga 30 millió forintért került a privatizációs csomagba. Mivel erre nem tudtam pénzt szerezni, egy népművészeti árucikkkel kereskedő boltos



Rá kell érezni a lejtmenetekre és a csúcsra járatásokra

jött a képbe, aki kifizette a 30 milliót, mi pedig még öt évig maradhattunk az üzlet egy részében.

Az öt év letelte után sikerült Szőnyivel együtt bérelnünk egy üzletet a Pilvax közben. Ennek átalakítása után, 1997-ben elváltak útjaink. Szőnyié lett a Szent István körúti üzlet, enyém a Pilvax köz. Az újabb probléma akkor jött, amikor az önkormányzat közölte, hogy eladja az üzlet tulajdonjogát, és ha nem veszem meg én, az új tulajdonos valószínűleg kirak a helyiségből. Mivel a pénzem ráment a bérleti díj kifizetésére, kénytelen voltam árverésen eladni a könyvgyűjteményemet, amiből viszont megvettem az üzletet. A kialakított antikváriummal még egy útikönyvbe is bekerültem, de bármennyire kedvező helyen voltam, forgalmat alig csináltam. Az lett a szerencsém, hogy a mellettem lévő optikusüzlet tulajdonosa bővíteni szeretett volna, így sikerült eladnom a Pilvax közt, és ekkor, 2002-ben vettem meg a Múzeum körúti boltot, amely ma Kárpáti és Fia néven üzemel családi vállalkozásként: a fiamon kívül tagja még a feleségem és a lányom is.

– Szakmabeliek, de a gyűjtők közül is többen vészharangot kongatnak az antikváriumok felett. Véleményem szerint nem alaptalanul, mivel a közelmúltban több üzlet is bezárt, felhagytak a bolti értékesítéssel, és csak árveréseket rendeznek. A jelentősebbek közül a Mike és Társa kezdte a sort, majd követte a Studio, a Szőnyi Antikváriuma és a Nyugat Antikvárium. Szerinted mi az oka az üzletek megszűnésének?

– Folyamatosan csökken a könyvek iránti érdeklődés, jelentősen visszaesett az olvasók tábora. A „rég, szép időkben” aki olvasott, az könyvet is vásárolt. Ezekből a vásárlókból alakult ki egy komoly gyűjtői kör, amely sajnos lassan – mit szépítek – kihalt, és nincs utánpótlás. A mai fiatalok egyre kevesebbet olvasnak, az internet, az okostelefon és esetleg a hangoskönyv a fő művelődési forrás – gyűjtő aligha lesz belőlük. Több

antikvárius kollégámmal is beszéltem, és szinte egybehangzó volt a vélemény, hogy jelenleg a bolt önmagát nem tartja el, csak az árverések várható bevétele segít a fennmaradásban. Nem panaszkodom, de nálunk is folyamatosan esik a forgalom, mi is árverésfüggők lettünk. Mivel látom a könyvpiac zuhanórepülését, javasoltam a velem dolgozó gyerekeimnek, hogy tanuljanak ki valami „normális” szakmát, amiből majd meg tudnak élni, ha végleg befuccsol az üzlet. A fiam gépjárműoktató lesz, a kisebbik lányom pedig most végzett cukrászként. Én csinálom, amíg bírom – nekem ez az életem. Ha viszont a későbbiekben a gyerekeim nem akarják folytatni, lehet, hogy én is bérbe adom az üzletet....

– Beszéljünk akkor az antikváriusok „megmentőjéről”, az árverésről. Ti mikor kezdtétek?

– Az aukciókat is Szőnyi Endrével kezdtük el 1994–1995-ben, egy nagyobb hagyaték értékesítése alkalmával. Részt vettem több németországi és angliai hasonló rendezvényen, és az ottani tapasztalatokat hasznosít-

va mi vezettük be Magyarországon a tárcsás árveréseket, amit azután a többi árverezőház is átvett. Tíz közös aukció után elváltak útjaink, és 1998-tól a Szőnyi Antikváriuma és a Kárpáti és Fia külön rendezi az árveréseit.

– Az évtizedek óta aukciókra járó gyűjtők sokszor trükkös árfelverést gyanítanak egy-egy tételnél. Mi erről a véleményed?

– Bár ez nagyon ritka, és ma már nem jellemző, de tényleg volt olyan antikvárius kolléga, aki rendszert csinált belőle. Úgy működik, hogy a kiszemelt tételekre beültetnek valakit a gyűjtők közé (szakzsargonnal egy „téglát”), aki rálicitál a teremben lévőkre. A kötetek „pihentetésre” visszakerülnek a boltba, majd később magasabb kikiáltási áron újra piacra dobják ezeket mindaddig, míg valaki rájuk nem „harap”, és az értékük többszöröséért el nem viszi. Hozzá kell tennem, hogy a gyanúsítások sokszor alaptalanok. Jó példa erre egy néhány évvel ezelőtti árverésünk, ahol Fazekas Mihály Lúdas Matyi című művének korai kiadásai pár százezerről 4,5–5 millió forintos leütést értek el. Mindenki árfelveréssel, téglák beépítésével gyanúsított meg bennünket, pedig csak annyi történt, hogy két gyűjtő egymásnak esett, és ilyen magas árat is megérték ezek a kötetek egyiküknek. Elárulhatom, hogy ennek a bevételéből vásároltam a gépkocsimat...

– Sztreotípiá, de tőled is megkérdezem, hogy jelenleg milyen témájú könyveket gyűjtesz.

– Az, hogy a Pilvax köz megvétele miatt el kellett adnom a gyűjteményemet, akkora traumát jelentett, amit máig nem hevertem ki – azóta nem gyűjtök könyvet. Manapság csak olvasnivalót viszek haza, a gyűjtésről végleg lemondtam.

– Gerald Reitlinger brit művészettörténész összeállította a műalkotások (festmények, könyvek, kéziratok, antik bútorok és porcelánok stb.) árának alakulását 1760-tól 1960-ig, és arra a következtetésre jutott, hogy az államkötvények biztosabb jövedelmet kínálnak, mint a műtárgyak. Közgazdászok viszont – művészcsoporthoz elemzésére hivatkozva – ennek az ellenkezőjét bizonygatják. Szerinted mi az igazság: jó befektetés az antik könyvek és kéziratok vásárlása?

– Lehet vitatkozni rajta, de szerintem nem jó befektetés. Aki ezzel a céllal vásárol, az árveréseken vagy antikváriumokban, szakértőktől veszi a könyveket, kéziratokat. Ezen nem igazán lehet nyerni. Ahhoz, hogy évekkel később haszon legyen rajta, megfelelő, évtizedes szakértelem szükséges a vételhez, és rá kell érezni a lejtmenetekre és a csúcsra járatásokra. Aki például 2002 és 2004 között, a csúcsra járatás idején vásárolt milliókért ritkaságokat, az semmi hasznot nem remélhet, aki viszont a 2008–2013 közötti lejtmenetben fektetett be könyvekbe, kéziratokba, az nyerhet rajta. De ezekre a hullámhegyekre és hullámvölgyekre nagyon keveseknek sikerül „ráérezni”.

– A könyvpiac zuhanórepülésével indokoltad, hogy a fiad és a lányod „megélhetési” szakmát keresett magának. A nemrég megjelent, jó kritikát kapott, Hívatlan látogató című regényed számodra jelent egyfajta előremenekülést?

– Erre határozott nem a válaszom. Igazából nem is akartam regényt írni, csak a gondolataimat szerettem volna papírra vetni. Pár évvel ezelőtt, egy Duna feletti repülőnap hozta vissza gyerekkori emlékeimet, és elkezdtem Budapest II. világháborús bombázásáról mesélni a lányomnak. Felvettem, hogy mi lett volna, ha ezt meg lehetett volna akadályozni. Először Horthy István lezuhanásáról kezdtem írni, arról fantáziálva, hogy miként alakult volna a sorsa, ha nem zuhan le. Közben felmerült bennem, hogy 60 éves koromban ilyen módon is valami nyomot hagyjak a világban. Ezért a történetbe újabb szereplőket léptettem be, és így lett a szövegből regény – egy elképzelt nagybácsi szereplésével, aki pilóta és Horthy István barátja.

– De tulajdonképpen te vagy a regény főhőse, illetve főszereplője. Milyen módon?

– Gaal István, az elképzelt pilótanagybácsi, az én mai tudással felvértezve próbálja megmenteni Magyarországot a II. világháborúban úgy, hogy rajtam keresztül tudja, mi lesz a jövő, és megpróbál rajta változtatni. Ez egy fikció, alternatív történelmi fantasy – remélem, sikerre lesz a fantasztikus irodalom kedvelői között.

HORVÁTH DEZSŐ

2018. szeptember 7. – október 4.

Aukciós naptár

nap	óra	axio árverező	tárgytypus	árverés helye	kiállítás helye	ideje
09. 07.	17:00	Pest-Budai Árverezőház	plakát, levelezés	VIII., Erzsébet krt. 37. I/11.	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 09.	22:00	HT Aukció	postatörténet, bélyeg, képeslap, papírrégiség,	online	V., Zichy Jenő u. 1.	az előző héten
09. 13.	17:00	Studio Antikvárium	41. könyvárverés	VI., Jókai tér 7.	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 13.	18:00	Krisztina Aukcióház	papírrégiségek, dokumentumok, bélyeg előtti levelek, fotók	Gógánfa, Vasút u. 36.	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 15.	10:00	Honterus	könyv, kézirat, papírrégiség, fotó	VIII., Múzeum u. 7.	VIII., Múzeum krt. 35.	azon a héten
09. 19.	18:00	Műgyűjtők Háza	festmény, grafika, műtárgy	II., Szigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 20.	19:00	Darabanth Aukcióház	330. gyorsárverés	online	VI., Andrassy út 16. III.	azon a héten
09. 23.	20:00	Pintér Aukcióház	klasszikus és XX. századi modern festmények, szobrok	online	V., Falk Miksa u. 10.	az előző héten
09. 25.	17:00	Nagyházi Galéria	XIX. és XX. századi festmények, bútorok	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 26.	17:00	Nagyházi Galéria	néprajzi tárgyak	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 26.	18:00	BÁV Zrt.	Őszi Kamaraukció	V., Bécsi u. 1.	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 27.	18:00	Boda Gallery of Art	26. művészeti árverés	IX., Fővám tér 11–12.	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 29.	11:00	Arte Galéria és Aukciós Iroda	grafika, érem, festmény, kispasztika	V., Petőfi S. u. 5.	V., Ferenczy I. u. 14.	09.18–28.
09. 29.	10:00	Laskai Ösvárt Antikvárium	jogtörténet, politika, történelem	Esztergom, IV. Béla kir. u. 6.	az árverés helyszínén	azon a héten
10. 03.	18:00	Műgyűjtők Háza	festmény, grafika, műtárgy	II., Szigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 04.	18:00	Krisztina Aukcióház	papírrégiségek, dokumentumok, bélyeg előtti levelek, fotók	Gógánfa, Vasút u. 36.	az árverés helyszínén	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!

Időszaki kiállítások 2018. szeptember 7.–október 5.

Budapest

acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18
Fenyvesi Tóth Árpád: Splendid Isolation , IX. 14.–XI. 9.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18
Fenyvesi Tóth Árpád: Splendid Isolation , IX. 14.–XI. 9.
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18
Fenyvesi Tóth Árpád: Splendid Isolation , IX. 14.–XI. 9.
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H–P 8–18
Mészáros Annarózsa: Muzsikuskok félfényben , IX. 11–28.
Polgár Miklós: Emlékképek , IX. 12.–X. 31.
Aranytíz Kultúrház
V., Arany János u. 10. Ny.: H–P 8–19
Szilajka Erzsébet: Művészet a természet , IX. 15-ig
Ghyccy György , IX. 24.–X. 13.
Art 9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18
Bibekananda Santra és Csemniczky Zoltán , IX. 15-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18
Féner Tamás: Jákob leírája , IX. 28-ig
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók B. út 32. Ny.: H–P 10–18
Gál András: Új munkák , IX. 15-ig
Nyítások , IX. 13.–X. 5.
Bartók 1 Galéria
XI., Bartók B. út 1. Ny.: Sze–P 14–19
8. Zamárdi Művésztelep , IX. 12-ig
Blitz Galéria
III., Szentendrei út 95. Ny.: K–P 11–18, Szo 10–13
Urban Heroes , IX. 7–21.
BMK Galéria
XI., Etele út 55/a. Ny.: H–P 9–20, Szo 13–19
Eifert János , IX. 18-ig
A 2017. évi Vizualis Művészeti Hónap okleveles grafikusai , IX. 21.–X. 4.
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18
Drozdiók Orsolya: Az érzékiség árnyékában – az anyag, a tudat, a test , IX. 28.–XI. 4.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–V 10–18
Csomagoljam? , X. 6-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K–V 10–18
Rákóczy Gizella: Transzparens labirintus , IX. 21.–XI. 18.
Centrális Galéria
V., Arany János u. 32. Ny.: K–V 10–18
Bűcsű a tavaszról , IX. 16-ig
Chimera-Project Gallery
VI., Klauzál tér 5. Ny.: bejelentkezésre
Koós Gábor: Vaii Morilor , IX. 7.–X. 5.
Concrete Project
V., Stollár Béla u. 16. Ny.: bejelentkezésre
Arden Quin & Saxon – MADI International , IX. 18-ig
Cultiris Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–14
Kőszeghy Gizella: Proportion Putto XXL , IX. 12.–X. 20.
Deák 17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák Ferenc u. 17. Ny.: H–P 10–18
Kölykök + képregények , IX. 7.–X. 27.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16
Szűcs Attila: Inside the Black Box , IX. 7.–X. 20.
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H–V 10–20
Utazás , X. 31-ig
Erdős Renée Ház
XVII., Báthory u. 31. Ny.: K–V 14–18
Hérics Nándor , IX. 9–30.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 15–19
Párhuzamok , IX. 15-ig
Esernyös Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H, Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15
Tenk László: Takarásban , X. 5-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók B. út 25. Ny.: K–P 12–18
Gábor Áron: Párbeszéd , IX. 28-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Mészáros Gábor , IX. 29-ig
FISE / Fiatall Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 6. Ny.: H–P 13–18
PTE MAMI kerámia tanszék diplomakiállítása , IX. 14-ig
Bábel tornya. Ötvös szaktanárok kiállítása , IX. 18.–X. 5.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi S. u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva
III. Texhibition , IX. 28-ig
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K–V 10–18
Minya Mária és Gádor István , IX. 6.–X. 7.
Benkő Imre: Utak: Kína 1984–2018 , IX. 20.–X. 4.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K–P 16–18, Szo 14–17
Túry Mária és Kádár György , IX. 15.–X. 15.
Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11. Ny.: K–P 9–14, Szo 10–13
Jochan Wundertracht , IX. 22-ig
Verebics Katalin , IX. 26.–X. 20.
Háromhét Galéria
XI., Bartók B. út 37. Ny.: K–P 11–15, Szo 12–18
Keith Dannemiller: Callegrafia , IX. 16-ig
Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Zsáki István , IX. 13-ig

Hegyvidéki Polgármesteri Hivatal Folyosó Galéria
XII., Bösörmentyi út 23–25., I. Ny.: hivatali időben
AIR/HMC Budapest Nemzetközi Művésztelep kiállítása , IX. 11-ig
Hidegszoba Stúdió
VII., Dob u. 24., II. Ny.: K–P 14–20
Kicsiny Martha: Vakolatlanul , IX. 12–18.
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 J. u. 32. Ny.: K–P 14–20, Szo 12–18
BB5000 (I) művészcsoport kiállítása , IX. 12-ig
Sarah Fonzi: a.i.r. , IX. 17–22.
Hotel Nemzeti Budapest MGallery by Sofitel
VIII., József krt. 4. Ny.: H–V 8–19
Tavasz, ébredés, szerelem , IX. 30-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K–P 14–18
Nők három felvonásban , X. 27-ig
K28 Lakás-Galéria
VII., Kazinczy u. 28. Ny.: bejelentkezésre
Kontur Balázs, Sallai Tibor, Varga Krisztof: Őszi szüret , IX. 25.–X. 14.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H–P 11–18
Kun Fruzsina: Makacs folt , IX. 21-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók B. út 9. Ny.: K–P 14–18
Unfold: Latin-amerikai pop-up kiállítás , IX. 11–16.
Kassák Múzeum
III., Fő tér 1. Ny.: Sze–V 10–17
Értelmező közösség , X. 15-ig
Kiskép Galéria
IX., Országház u. 8. Ny.: H–V 10–18
Köblitz Birgit: Templomok és üvegek , XI. 16–23.
Kleblsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H–V 10–18
Isten képre teremtve , IX. 13.–X. 7.
Bein Klára: Ellenpontok , IX. 19.–X. 5.
Széman Richárd: „...hol ágálnak a csepűrágók...”, IX. 7–24.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K–P 10–18
Nemes Csaba: Folyamatos múlt , IX. 7.–X. 31.
Labor
V., Képiró u. 6. Ny.: bejelentkezésre
köz.kemp 2018 , IX. 29.–X. 4.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dűrer sor 5. Ny.: bejelentkezésre
Szabó Beáta: Életműszereszet , IX. 7.–X. 4.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18
Erwin Wurm: Egyperces munkák. A szobrászat mint program , IX. 23-ig
Westkunst , XII. 31-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H–V 8–18
Kerekes Zsuzsa: Apró öröмок , IX. 8–30.
„...A szépet látni célnak...”, X. 9–31.
Magyar Építőművészek Szövetsége, Kós Károly Terem
VIII., Ötpacsiirta u. 2. Ny.: H–Cs 9–16, P 9–13
Tillai Ernő építész-fotóművész , IX. 18–25.
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H–P 10–18
STÚDIÓ'18: „A jövőt végképp eltörölni”, IX. 14–X. 5.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K-V 10–18
Frida Kahlo , XI. 4-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K–V 10–18
Barokk–római–pop-art , IX. 23-ig
A Seuso-kincs , XI. 4-ig
World Press Photo , IX. 20.–X. 23.
Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: K–V 12–19
Sputnik Photos: A képelet geometriája , X. 7-ig
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6., III. Ny.: bejelentkezésre
Elekes Károly: Kettőslátás , X. 18-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K–Sze–Cs 14–19
Szimpózium-körkép , IX. 7–14.
Káplán Géza, Klencsár Gábor, Lékai Sándor , IX. 18–27.
LUX Antal kiállítása , X. 1–17.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 24–26. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Verebics Ágnes és Csabai Renátó , IX. 7–22.
Molnár Aní Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K–P 12–18, Szo 11–17
Waliczky Tamás: Kamerák , X. 13-ig
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi út 65. Ny.: Cs–P–Szo 10–18
Kor-rajz , X. 17-ig
Donnák és Madonnák. Molnár-C. Pál és Róma , IX. 15–2019. VI. 19.
Museion No. 1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K–V 15–18
Ulrich Gábor: Acélgrafikák , IX. 21-ig
Kosztza Zsófia , IX. 27.–X. 12.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20
Elégia – Huszárik Zoltán rajjai , IX. 30-ig

index	
a művészet helyszínei / places of art	
no.132	
2018. szeptember-október	

Kalmár János, Mata Attila, Szabó Tamás: MORPH , IX. 22.–XI. 11.
Gaál József: Vezeklések kora , IX. 22.–XI. 11.
A Budapesti Műhely és Kozma Lajos , XII. 2-ig
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47., II. Ny.: K–P 14–18
Losonczy István: Csíkok , IX. 14.–X. 12.
Nyitott Műhely
XII., Ráth György u. 4. Ny.: H–Szo 16–23
Vankó István: Kákrif , X. 3-ig
Óbudai Platán Könyvtár
III., Arató Emil tér 1. Ny.: H, P 12–18, K, Cs 10–19
Égészséges botrány , IX. 14-ig
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19
Előd Ágnes: Drónos szobrok , IX. 30-ig
Országos Széchényi Könyvtár
I., Szent György tér 4–6. Ny.: K–Szo 10–18
A Széchényi család kincsei , IX. 31-ig
Önképtár
I., Attila út 133. Ny.: H–Cs 16–18.30
Szelíd erotiká , IX. 18.–X. 18.
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18
Csendes áramlat. Nagy B. István kiállítása , IX. 23-ig
Panteon. A Székely Nemzeti Múzeum képzőművészeti gyűjteménye , IX. 30-ig
Átlénygülés. Az Eucharisztiaórl a csodák és a művészet nyelvén , IX. 28-ig
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi u. 16. Ny.: K–V 10–18
Balatoní nyár. Írófényképek az 1950-es, 60-as, 70-es években , IX. 16-ig
PH21 Gallery
IX., Ráday u. 55. Ny.: Sze–Szo 14–18
Mobil , X. 6-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K–P 11–18
Tomasz Maniewski: Az én városom , IX. 12–27.
RaM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: bejelentkezésre
Miksa Bálint: Téridő-csírák , IX. 13.–X. 14.
Ráth György Villa
VI., Városligeti fasor 12. Ny.: K–V 10–18
Körforgásban: Artista , IX. 15.–XII. 12.
Resident Art Budapest
VI., Andrássy út 33. Ny.: K–P 13–18
Andrei Gamart , IX. 13-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19
Pályi Zsófia: Transzitország , IX. 9-ig
Pillantás a mába. Hemző-díj , IX. 30-ig
Garry Winogrand: Women are beautiful , IX. 30-ig
Fabricius Anna: Mandarin nő , X. 8-ig
Robert Capa, a tudósító , XII. 31-ig
Rugógyár Galéria
VIII., Szarka u. 7. Ny.: bejelentkezésre
Lossonczy Tamás, Szabados Árpád, David Stuart Sutherland , IX. 20.–X. 27.
Saxon Art Gallery
VI., Sziv u. 38. Ny.: bejelentkezésre
David Apikian , X. 17-ig
Síp12 Galéria és Közösségi Tér
VII., Síp u. 12. Ny.: H–Sz 10–16, Cs 10–18, P 10–14
Saját szoba , IX. 20-ig
Szenecsar Galéria
IX., Üllői út 69. H–P 16–20
Irányvonalak , XII. 20-ig
Szent István Bazilika – Lovagterem
V., Szent István tér 1. Ny.: a bazilika nyitva tartása idején
Verebes György: Introvertum , IX. 17-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Paróczi Ágnes és Tóth Ferenc , IX. 30-ig
Telep Galéria
VII., Madách út 8. Ny.: H–P 12–01, Szo 16–02
Now is Good , IX. 12-ig
TOBE Gallery
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15
Dora Kontha: Dreamland , X. 13-ig
Tomory Lajos Múzeum
XVIII., Kondor Béla stny. 10. Ny.: H–Cs 9–16, P 9–14
Szécsi Margit: A látható ember , IX. 18-ig
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: K–V 16–19
A sötét feltárása , X. 21-ig
Újbuda Galéria
XIII., Zombolyai u. 15. Ny.: hivatali időben
Csordás Zoltán: Atlantisz jövője , IX. 18-ig
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII. Tátra u. 20/b. Ny.: H–P 14–20
Kótai Tamás , X. 10-ig
Valyo Kikötő – Capa Kikötő
IX., Hagóállomás u. 1. Ny.: H–V 14–22
Hello from the Other Side , IX. 23-ig
VAM Design Center
VI., Király u. 26. Ny.: H–V 10–18
A világ múmiái , XII. 3-ig
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K–Szo 11–18
Françoise Gilot: Végtelen utazás , X. 27-ig
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K–Szo 11–18
Szirtes János: A 80-as évek performanszai , X. 27-ig
Várkert Bazár – Testőrpalota
I., Ybl Miklós tér 2. Ny.: K–V 10–18
KOGART Kortárs Gyűjtemény , IX. 16-ig
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K–Szo 11–18
Árkossy István: Nagymesterek , IX. 29-ig
Viltin Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K–P 13–18, Szo 11–17
Petra Feriancová: Klaviatúra , IX. 8.–X. 13.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 6. Ny.: bejelentkezésre
Andreas Fogarasi , IX. 11.–X. 12.

Virág Judit Galéria
V., Falk M. u. 30. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Remekművek egy magángyűjteményből – a „született” gyűjtő , IX. 6–15.
2020 éves jubileumi aukciós kiállítás , IX. 23.–X. 4.
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14
Ars Sacra – Fényt hozzon... VII. Festmények, szobrok, textilek , X. 2-ig
Ybl Budai Kreatív Ház
I., Ybl Miklós tér 9. Ny.: H–V 9–19
Felfedezők , IX. 23-ig

VIDÉK

DEBRECEN
824 Galéria, Batthyány u. 24.
Ráskai Szabolcs , IX. 14.–X. 27-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Nádas Alexandra: Hordozható azilum , IX. 10.–X. 12.
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Impressziók. Monet-től Van Goghig, Matisse-től Warholig , IX. 23-ig
Az ígéret földje – Videóművészet Izraeleből , X. 14-ig
Benczúr Emese: Let it be , X. 28-ig

DISZEL
Első Magyar Látványtár, Derkovits u. 7–8.
A nagy szenvedély , 2019. V. 31-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
Csakány István és Robert Olawuyi: A holnap helye , X. 20-ig
EGER
Egri Érseki Palota
Balla Árpád: Veletek vagyok minden napon , IX. 30-ig
ESZTERGOM
Rondella Galéria, Szent István tér 1.
Pars pro toto – XXI. Esztergomi Fotográfiai Biennálé , X. 7-ig
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Transzparens terek , IX. 31-ig

GYÓR
Esterházy-palota, Király u. 17.
Maurer Dóra: Hajtogatott idő , IX. 30-ig
Íhlet és ideál – az inspiráló szépség , X. 31-ig
GYULA
Kohán Képtár, Csaba sgrt. 35.
Új merítés , IX. 16-ig

HAJÓS
Hajósi Barokk Kastély
Párizsi atelier. Látogatás Csernus Tibor műtermében , IX. 30-ig
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY
Hódmezővásárhelyi Művésztelep, Kohán György u. 2.
Donka Gergely: A negyekét kákapó... , IX. 14-ig
KÁPOLNÁSNYEK
Halász-kastély, Deák F. u. 10.
Művészetközelen , IX. 28-ig
Pogány Gábor Benő: Felmenők , IX. 28-ig
KECSKEMÉT
Bozsó Gyűjtemény, Klapka u. 34.
Szabadszimmel , X. 14-ig
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Kondor László: Vietnám ötven évvel később , IX. 29-ig
MISKOLC
Feledy Ház, Deák tér 3.
Feledy Gyula jubileumi emlékkiállítása , X. 13-ig
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2.
Mokry asztala , IX. 30-ig

NYÍREGYHÁZA
Jósa András Múzeum, Benczúr tér 21.
Munkácsy 50 , X. 14-ig
PAKS
Paksi Képtár, Tolnai út 2.
Prologus Alakváltozatok Képtár Sarokpontokt , I. 7-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
Modern Magyar Képtár, Papnövelde u. 5.
Arczok és láthatárok , XI. 11-ig
SZÉCSÉNY
Kubinyi Ferenc Múzeum, Ady E. u. 7.
Zicherman Sándor , IX. 30-ig
SZEGED
Kass Galéria, Vár u. 7.
Kass, Biblia, Szentek , XI. 2-ig
REÖK, Magyar Ede tér 2.
Válogatás a Mihályfi-gyűjteményből , IX. 21.–XI. 4.

SZÉKESFEHÉRVÁR
Hetedhét Játék

Égboltot befogadó tükörkép vagy a föld mélyének pokoli feketeségét visszaadó installáció, talajból kialakított „vízhullám” vagy az emberi test belső szerveit idéző alkotás – Anish Kapoor (1954) indiai származású brit szobrász a világmindenséget igyekszik megformálni. Több emblemikus munkája és újonnan készült alkotása tekinthető meg a Serralves múzeumban és annak parkjában rendezett kiállításon.

Kapoor az ellentétes formák és a hatalmas méretek megszállottja. Művei nem csupán szobrok, hanem emlékművek, amelyek a tájképet átalakítva lépnek kapcsolatba környezetükkel, megbontva egyensúlyát. Alkotásaiban az „üresség”, a „hiány” fogalmát igyekszik körbejárni, a külső és a belső tereket és határvonalait próbálja definiálni. Elemei az egymást kiegészítő ellentétek, így az anyag és az anyag hiánya, a látható és a láthatatlan, a fény és a sötétség, a jelenlét és a távollét.

Olyan monumentális köztéri alkotásokról ismert, mint a rozsdamentes acél chicagói Cloud Gate (2004), a 2012-es londoni olimpiára felállított Orbit fémtorony vagy a 2013-ban Arata Isozakival készített Ark Nova, a padlizsánhoz hasonlító, felfújható, mobil koncertterem. 1990-ben Nagy-Britanniát képviselte a Velencei Biennálén, 1991-ben elnyerte a Turner-díjat. Az indiai apától és iraki zsidó anyától származó művész egyik legvitatottabb alkotása a versailles-i kastélyban 2015-ben kiállított Dirty Corner, amelyet szexuális konnotációja miatt „a királynő vaginájának” nevezték, és megrongáltak, többek között antiszemita feliratokkal.

Museu Serralves, Porto

A legfeketebb fekete

A Serralves 18 hektáros parkjában öt nagy méretű szobor látható. Ezeknek a művész kereste meg a helyét, ügyelve arra, hogy az ember alkotott tárgya és a természet kiegészítse egymást. „A legjobb szobrok itt vannak körülöttünk” – mutatott körbe kiállítása bemutatójakor a park fái, növényei. Versailles-hoz képest a Serralves parkját kevésbé tartja formálisnak, ahol a növényzet humánusabb, befogadó tereket, „szobákat” képez.

Egy ilyen meghitt „szobában” talált ideális helyet egyik legismertebb, emblemikus művének, Sky Mirror című alkotásának. A már Londonban, New Yorkban és Mumbai-ban is kiállított munka olyan teret hoz létre, ahol az égbolt és a föld, az anyagi és a nem anyagi lép kapcsolatba egymással. A polírozott, rozsdamentes acélból készült, több mint kéttonnás, homorú tükör a környező világot fejre állított tájképként adja vissza, az égbolton úszó felhőket, egy-egy arra tévedt madarat vagy az eget átszelő repülőgépet is „rabul ejtve”.

Descent into Limbo című munkája kívülről érdektelennek tűnő, ablak-talan, szürke betonépítmény, ahová egy szűk ajtón keresztül lehet bejutni. A külvilágtól és a fénytől elzárt négyszögletes épület közepén, a földön mélyfekete kör fogadja a látogatót, amelyet a mennyezetvilágítás még sötétebbé tesz. Kapoor szerint



Anish Kapoor: Sky Mirror, 2001
rozsdamentes acél, 600 cm

a mű a tér ábrázolásáról szól. „A világosság és a sötétség, a négyszög és a kör közötti kapcsolat volt érdekes számomra – jelentette ki. – A fekete lyuk után ez az univerzum legfeketebb anyaga” – mondta az itt alkalmazott porfestékről, amely valójában egy, a fény 99,6 százalékát elnyelősítő: „a legfeketebb fekete a sötét-kék feketéje”. El lehet benne veszni, mint egy úrben, melynek sok munkájában keresi materializálódását, anyaggá válását.

Az ijesztő feketeségről lehetetlen megállapítani, hogy lyuk vagy fes-

ték a padlón. Az optikai csalódástól megtévesztett egyik látogató balesetet is szenvedett, amikor festett körnek vélté azt, beleesett a valójában 2,5 méter mély lyukba. Ez követően a múzeum megerősítette a biztonsági intézkedéseket.

Sectional Body Preparing for Monadic Singularity című műve 7,5 méter magas, a súlya hét tonna. Az ellentéteket itt a merev, fekete kockát keresztül-kasul átszelő piros organikus formák képviselik. Az anyag itt olyan bőr vagy membrán, amely elválasztja az emberi testet a külvilágtól.

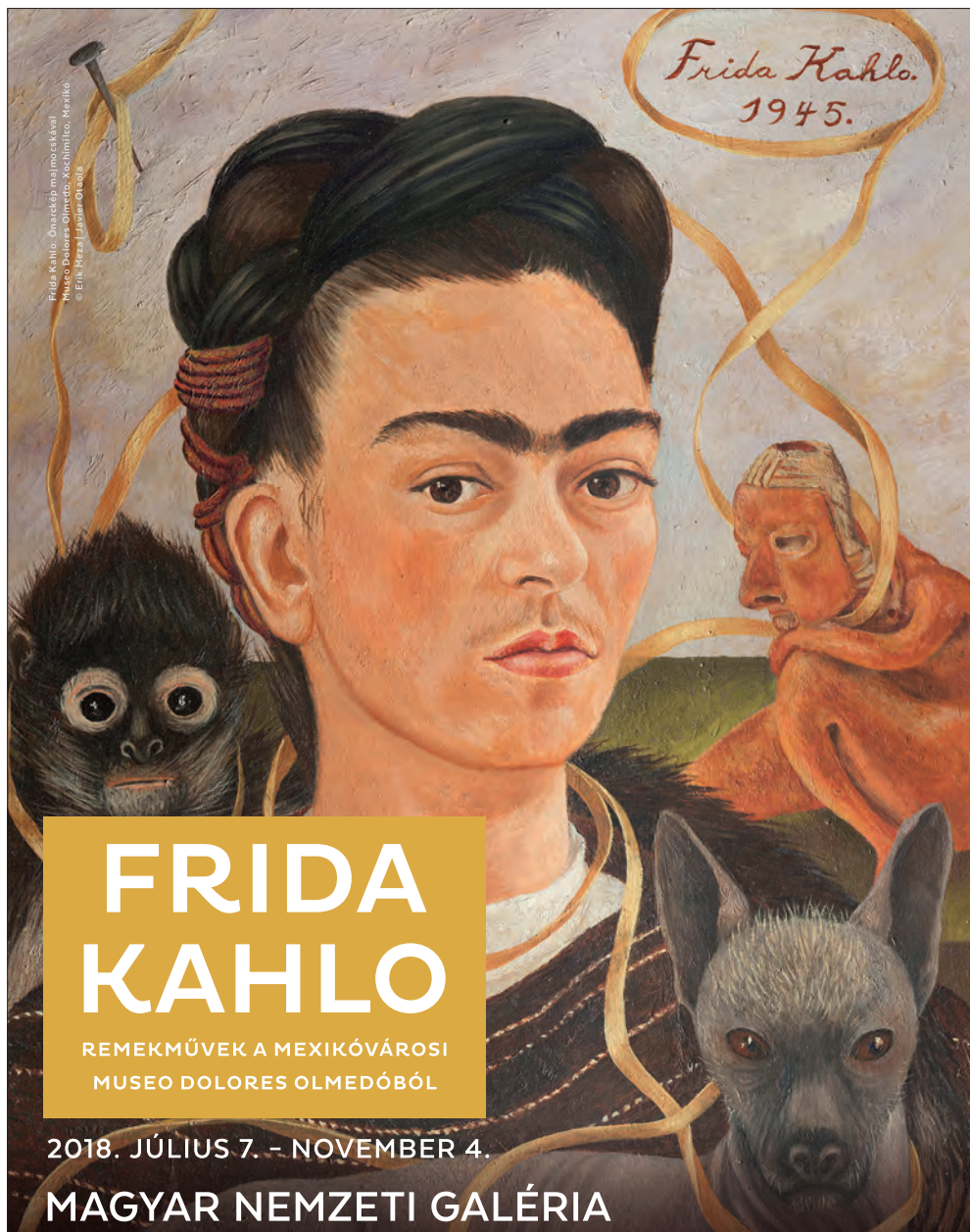
Kapoor szerint az alkotásoknak olyan nagyoknak kell lenniük, amennyire csak lehetséges. Nem tudja elképzelni, művei hogyan lehetnének kisebbek. A mértékarány a szobrászat része, állítja. „Egy műre való rácsodálkozáshoz szükség van a méretek bizonyos monumentalitására.”

Spirális lépcsőt formál egyik legújabb munkája, a Language of Birds. Teteje szolgálhat mecsetként vagy színpadként, ahonnan az ember egy másik fajjal próbál kommunikálni. Ez élőben is látható hetente egyszer, amikor egy férfi különböző madarak énekét utánzóva hívogatja őket magához. „Gyerekkoromban, Bombayben volt egy ember, aki a beszédével magához tudta hívni a varjakat” – mesélte a művész, hogy mi adta e művéhez az inspirációt.

Szeptembertől már látható az a munkája is, amely végleg a Serralves parkjában marad. Ez a hatalmas hullámhoz hasonló, 8 méter magas, 36 méter hosszú és ugyanilyen széles mű, ahogy Kapoor írja, „kísérlet arra, hogy felgöngyölítsük a rétet”. A késedelmet technikai nehézségek okozták, mivel olyan objektumot kellett létrehozni, amely látszólag földből van, de valójában más, tartósabb anyagból készült.

A múzeumépületben 56 alkotásának makettjét tekinthetjük meg. Ezek segítenek abban, hogy megismerjük Kapoor gondolkodásmódját, belelássunk az alkotás folyamatába, ugyanakkor a művek megvalósításának, az anyagok kiválasztásának nehézségeit is megmutatják. (Megtekinthető 2019. január 6-ig.)

MUHARAY KATALIN



Museum der Moderne – Mönchsberg, Salzburg

Emigrációs rezonanciák

A Museum der Moderne Resonanz von Exil (A száműzetés visszhangja) című tárlatsorozatának idei kiadása a náci uralom által Ausztriából száműzetésbe kényszerített művészeket vonultat fel. A témák és műfajok sokfélesége továbbra is jellemző, de a kiállításon a nézőt leginkább az újságok vezetik: „A menekültek tartózkodási helyén a lapok egyrészt információs forrást, másrészt kapcsolatteremtő platformot és új tevékenységi területet jelentettek. Mi ezt a New York-i Aufbau folyóirattal példázzuk, amely a har-



Wolfgang Paalen: *Bella Bella*, 1941
olaj, vászon

mincas évek derekától a német nyelvű zsidók szócsövévé fejlődött...” – írja Christiane Kuhlmann kurátor. A Bécsből végül Mexikóba sodródott Wolfgang Paalen (1905–1959) előbb a Berliner Sezession körébe jutott be, majd a nácik miatt 1933-ban Párizsba ment, ahol az Abstraction-Création tagja lett, majd André Breton szürrealista mozgalmában vett részt. 1939-ben emigrált Mexikóba, itt 1940-ben – Breton és César Moro perui költő segítségével – nemzetközi szürrealista seregszemlét rendezett (La Exposición Internacional del Surrealismo en México). Akkor és ott szerepeltek először prekolumbián leletek modern művekkel együtt, később a kortársak ezt rendszeresen alkalmazták

gyökereik demonstrálására. *Bella Bella* (1941) című festményén a realista részletek elvesznek az elvont formák örvénylésében, utóbbiak az absztrakt expresszionizmus jegyeit mutatják. Paalen 1942-től adta ki a DYN magazint, amely az irányzat fontos ösztönzőjévé vált, 1943-ban például „amerindián” dupla számot jelentetett meg.

Bécsből New Yorkig hasonló pályát futott be Réthy Lili (1894–1971) is. Szociáldemokrataként a nagyüzemek világát tanulmányozta, és rendszeresen készített illusztrációkat az Arbeiter Zeitung számára. 1929-től berlini lakóhelyéről el-elutazva végigrajzolta a német iparvárosok gyárait, Hamburg kikötőjét, a belga és a holland csatornák hídjait, Svájc viaduktjait. 1932-ben Lipcsében az ő illusztrációival publikálták az amerikai bestsellerszerző, Upton Sinclair Letters to Judd an American Workingman (Levelek Juddhoz, egy amerikai munkáshoz) című könyvének német fordítását. 1938-ban emigrált az Egyesült Államokba, ahol sorra kapta a megbízásokat óriásberuházások dokumentálására. Ezek közül a legismertebb a Verrazano-Narrows Bridge; ez Edward M. Young The Great Bridge (A nagy híd) című kötetének 1965-ös New York-i kiadása képeihez is alapként szolgált. Grandiózus madártávlati panorámáinak elkészítése céljából a toronydaru fülkéjébe is felmászott. Sokat dolgozott a New York Times Magazine számára.



Lisette Model: *Virágos ruha, Nizza, Promenade des Anglais*, 1934–1937

A fotósnők közül Dora Kallmus (alias Madame d’Ora, 1881–1963) műterme 1907-től a bécsi, 1927-től a párizsi elit centrumává vált, de a német megszállás idején, 1942-től egy Lyon közeli faluban húzódott meg. 1945–1946-ban menekülttáborokról készített sorozatot; tíz évvel később a párizsi vágóhidak brutalitását örökölte meg.

Elise Stern (művésznevén Lisette Model, 1901–1983) 1926-ban települt át Párizsba, de 1934 nyarától vált híressé, amikor Nizzában a Promenade des Anglais elegáns tengerparti sétányán bizzar pózokban különönc alakokat kapott lencsevégre. A felvételek hatását egyéni képkivágásai fokozták. 1938-ban New Yorkba emigrált, ahol a népszerű Harper’s Bazaar magazinnak dolgozott, főleg utcán, bárokban és klubokban örökölte meg a társadalom peremén élőket. Utóbb az egyik legbefolyásosabb fotópédagógussá vált. A kiállítás megismertet még Valeska Gert avantgárd táncosnő, kabarészínésznő és Amos Vogel, a New York-i filmfesztivál alapítójának sorsával és pályájával is. *(Megtekinthető október 28-ig.)*

W. I.



Réthy Lili: *Illusztráció Upton Sinclair Levelek egy munkáshoz című könyvéhez*, 1932

© MWM Salzburg, foto: Rainer Igler

1968 a képzőművészetben

Cseppfolyós modernitás

(folytatás az 1. oldalról)

A régi struktúrák megbomlottak – jobban mondvá megrepedeztek, mert azért ne feledjük el, hogy az 1968-as év éppen Nixon megválasztásával zárult az Egyesült Államokban –, de a gazdasági liberalizmus és a társadalom védelmének elve (Polányi Károly) közötti törekeny egyensúly is felbomlott. Ezzel együtt kialakult az a folyamatos bizonytalanságérzés, amit Zygmunt Bauman cseppfolyós modernitásnak nevezett. Mindebben pedig a művészet nem kis szerepet játszott. Már Fredric Jameson is megírta a posztmodernről szóló könyvében, hogy a kései kapitalizmus nemcsak képes magába építeni a (művészeti) kritikát, de még erősödik is általa. Ez a gondolat később Luc Boltanski és Ève Chiapello The New Spirit of Capitalism (A kapitalizmus új szelleme) című könyvének is egyik alaptételévé vált.

A kapitalizmus persze már korai szakaszában átalakította a művészet intézményrendszerét, megteremtve a túltermelés lehetőségét egy olyan területen, ahol a felesleg fogalma azelőtt elvben nem is létezett. 1968 után azonban nemcsak annyi történt, hogy a rendszer még nagyobb határfokon pörgött, a művészet még inkább áruvá vált, a mecénást még



Tüntető egy csoportja a Szent Márk téren, 1968

pai művészeti egyetemeken környékén – lásd erről például Székely Katalinnak a *Rebels* című Kis Varsó-kötetben megjelent tanulmányát –, illetve Velencében történtek. Erre az évre esett ugyanis az a biennálé, amelynek központi kiállításán egyebek mellett Moholy-Nagy László munkái is szerepeltek, a magyar pavilonban Kokas Ignác, Kondor Béla és Vilt Tibor tárlata volt látható, a francia pavilon pedig a magyar származású Nicolas Schöffer erősítette.



Gastone Novelli akciója a Velencei Biennálén, 1968

inkább felváltotta a művészeti befektető, de a kapitalizmusba oltott művészeti szabadság elve a rendszer alkotóeleme és szimbóluma lett. Nem mellesleg kiszorítva helyéről az oktatást, amely nélkül pedig a (kortárs) művészet sokszor értelmezhetetlen, vagy pedig a társadalom – főként az alsóbb osztályba tartozó – tömegei számára egyenesen irritálóvá vált. A művészeti tevékenységet folytatók aránya ugyanakkor 1968 után megsokszorozódott: 1970 és 1990 között az Egyesült Államokban 127 százalékkal nőtt a „művészek” száma, amely arány köszönőviszonyban sincs a kereslet–kínálat elvével vagy az egyéb munkahelyek arányának alakulásával (Pierre-Michel Menger).

Volna tehát bőven miről beszélni művészeti vonatkozásban 1968 ötvenedik évfordulóján – még akkor is, ha az év művészettörténeti szempontból „klasszikusan” nem számít fordulópontnak. Rádadásul számos olyan esemény zajlott ekkor, amiről érdemes megemlékezni. 1968-ban halt meg Marcel Duchamp; ekkor nyílt meg a modernista építészet egyik ikonikus épülete, a Mies van der Rohe által tervezett Neue Nationalgalerie Berlinben, és zajlott a negyedik documenta. A leginkább „1968-as” események azonban a nyugat-euró-

nek, gazdasági és művészeti vonatkozásban egyaránt. Hivatalosan január 1-jén lépett életbe az új gazdasági mechanizmusnak nevezett reformcsomag, amely lényegében óvatosságitás volt a piacgazdaság felé, és amivel párhuzamosan a mindennapi életben és a művészetpolitikában is egyfajta enyhülési folyamat kezdődött. Egyre többen kaptak útlevelet, a kultúrpolitika pedig már elnézőbb volt az új avantgárd generáció művészetével vagy a korábban tiltott-túrt absztrakcióval szemben. Igaz, radikális változásokra, a tényleges enyhülésre ekkor még nem került sor, de művészeti vonatkozásban 1968 mindenképpen fontos évnek tekinthető. Ekkor rendezték például az Iparterv I. kiállítást, az azóta klasszikussá vált, „iparterv-generációnak” is nevezett, akkor 30 körüli művészek első csoportos seregszemléjét. Persze nem múzeumban vagy hivatalos kiállítóterben, hanem az Ipari Épülettervező Vállalat egyik ingatlanjában.

Ennek a nemzedéknek még számos tárlata és egyéb akciója köthető 1968-hoz, amelyek nagy része kollégiumokban, egyetemi épületekben zajlott, de azért akadtak már kivételek is. A teljesség igénye nélkül: Lakner László, Major János, Maurer Dóra és Pásztor Gábor a Műszaki Egyetem Irinyi utcai kollégiumában, Csiky Tibor és Hencze Tamás a Vásárhelyi Pál Kollégiumban, Frey Krisztián és Tót Endre a Központi Fizikai Kutatóintézet KISZ-klubjában rendezett kiállítást, Erdély Miklós és Szentjóbgy Tamás pedig egy V. kerületi Utasellátóban tartott előadást és akciót. Május 1-jén volt az év egyik legkülönösebb művészeti eseménye, a megint csak Erdélyhez és Szentjóbgyhoz, valamint Ladik Katalinhoz köthető szentendrei UFO-találka. Tót Endrének szintén Szentendrén, csak hogy egy teljesen „hivatalos” kiállításon, a Ferenczy Múzeumban mutatták be a műveit, és erről a Művészet című folyóirat is beszámolt. Ugyancsak ebben az évben mutatkozhatott be a Múcsarnokhoz tartozó Fényes Adolf Teremben Fajó János – és valamivel később Csáji Attila –, ezzel megnyitva a hetvenes évek „önköltéses” tárlatainak sorát. Az absztrakt művészek ezután, ha a Múcsarnokban nem is, de egy lényegében ahhoz tartozó, tehát „hivatalosnak” és központi is nevezhető helyen állíthatták ki alkotásaikat. A Múcsarnok egyébként egy nemzetközi jelentőségű művész, Fernard Léger műveit mutatta be 1968-ban.

HUTH JÚLIUSZ

(folytatás az 1. oldalról)
Ma már az Iparművészeti Múzeum a legterjedelmesebb Koudelka-kollekció tulajdonosa Csehországban. A mérnök végzettségű Josef Koudelka az 1950-es évek végén kezdte alkotói pályafutását. Fotóművészte értékeit már 1961-es első önálló kiállítása jelezte a legendás Semafor színházban, s ezt a következő két-három esztendőben experimentális felvételei is igazolták. Ekkor készítette a Divadlo című színházi folyóirat címlapterveit, amelyekkel a képkivágás, az extrém kontrasztok és absztrakt stilizáció révén egyedi kézjegyre tett szert. A grafikaszerű fotók megnyitoták előtte az ajtót a színház világába:



Josef Koudelka: Prága, 1968. augusztus (Invázió 3)

1962-től 1970-ig az ugyancsak legendás, modern színházi esztétikát hirdető Divadlo na Zábřadl hízi fotósa volt. Expresszív fotográfiái a színház arculatának elválaszthatatlan részévé váltak. Ezzel párhuzamosan, ugyancsak

1962-től következetesen dolgozott élete egyik nagy témáján, a Cigányok sorozaton. A leggazdagabb anyagot Klet-Szlovákia nyújtotta számára, de 1963-ban Csehország és 1966-ban Morvaország roma településeit is bejárta. Közös nevezőként nem a dokumentum- vagy a szociofotó jelent meg nála, hanem a társadalom peremén élő emberek méltóságteljes ábrázolása, és ezzel a fotótörténet egyik nagyra becsült sorozatát teremtette meg. A so-

get, de egyben párhuzamosságot is, így e témát mind Észak-Magyarország, mind Románia területén tovább kutatta. Ezt az utat 1968 augusztusában tette meg; Prágába csak néhány órával a megszálló csapatok előtt érkezett vissza, hogy másnap reggeltől – bár távol állt tőle a riportfényképezés – a történelmi események megörökítőjévé váljon. Az Invázió 1968 című sorozat kalandos úton jutott ki Prágából a Magnumhoz, s ennek köszönhetően bejárta a világsajtót. A fotókat a megszállás első évfordulójára P. P. szignóval, azaz Prague Photographer álnéven közölte a londoni The Sunday Times, a New York-i Look, majd 1981-ben, az ekkor már ugyancsak emigrációban élő híres cseh író, Milan Kundera előszavával a párizsi Le Matin.

Koudelka, aki Csehszlovákia katonai megszállása után a Cigányok sorozat további bővítése szándékával került ki Nyugat-Európába, 1970-ben az emigráció mellett döntött, s Nagy-Britanniában, majd Franciaországban talált menedékre. Mivel családja Csehszlovákiában maradt, édesapja haláláig, 1986-ig, egy önálló londoni kiállítás alkalmáig várt az ismeretlen prágai fotós identitásának felfedezésével. A prágai tavasz eltiprásának fotósorozata méltán jelentett belépőt számára 1974-ben a Magnum Photos ügynökségbe. Ez a háttér adott biztonságot ahhoz, hogy Exiles sorozatán dolgozhasson egészen 1994-ig, bejárva többek közt Nagy-Britanniát, Írországot,

Franciaországot, Olaszországot, Spanyországot, az egykor létezett Jugoszláviát, hogy a mindennapi életet, a népi és egyházi ünnepeket fényképezze. Filozófiájává vált, hogy ne kötődjön egyetlen helyhez, otthonhoz, mindig az aktuális fotótevékenység jelentette számára az élet értelmét, a helyszín kiválasztását és a tartózkodás idejét. Nagyon későn, csak 1987-ben kapta meg a francia állampolgárságot. Ekkor

talható emberi beavatkozások vizuális lenyomatait vagy következményeit szolgáltatták meg. Bár a változásoknak legtöbb esetben a nyersanyag korlátlan kitermelése, a pusztító háborús konfliktusok vagy a megalomán építkezések voltak az okozói, tökéletes és bravúros fotói elsősorban a látvány esztétikai értékeire fókuszáltak. A prágai Iparművészeti Múzeumban kiállított több mint 300 mű átfogó képet nyújt Josef Koudelka hat évtizedet felölelő munkássáról, és ez Irena Sorfová kurátor munkáját dicséri. Az összképet tovább bővíti a Nemzeti Galéria tárlata, amely Koudelka kilenc nagy méretű panorámafotóját és három triptichonját mutatja be



Josef Koudelka: Franciaország, 1987 (Száműzetés)

viszont már komoly megrendelésnek tett eleget: a Panoráma sorozatokon dolgozott, amelyekkel az ember és a táj közötti kapcsolatot tematizálta nagy méretű panorámafotográfiák formájában. A természeti tájban tapasztalható emberi beavatkozások vizuális lenyomatait vagy következményeit szolgáltatták meg. Bár a változásoknak legtöbb esetben a nyersanyag korlátlan kitermelése, a pusztító háborús konfliktusok vagy a megalomán építkezések voltak az okozói, tökéletes és bravúros fotói elsősorban a látvány esztétikai értékeire fókuszáltak.

a Genezis, azaz a Teremtés könyve értelmezéseként. Ezek képviselték Vatikán államot a 2013-as 55. Velencei Biennálén. (Megtekinthető szeptember 23-ig.)

HUSHEGYI GÁBOR

AMIKOR ÜRES ADATHORDOZÓT VÁSÁROL,
A VÉTELÁRBAN MAGÁNMAÓOLÁSI DÍJAT IS FIZET.
EZZEL ÚJ ZENÉK, FILMEK, IRODALMI ÉS VIZUÁLIS
ALKOTÁSOK MEGSZÜLETÉSÉT TÁMOGATJA.
KÖSZÖNJÜK!

www.maganmasolasidij.hu

MAGÁNMAÓOLÁSI DÍJ

**Alkotóként kizárólag saját
professzionális tartalmait másolja?
Visszatérítési feltételek honlapunkon!**

Inspirál vagy irritál?



FRIDA KAHLÓ SZUPERSZTÁR Portré és érdekességek a festő életéből

„MUSZÁJ BESZÉLNI RÓLA”
Interjú Balsai Mónival

AZ ÖNBIZALOM
TERMÉSZETRAJZA
Létezik-e egyáltalán?

VERSENY
A MUNKAHELYEKEN
A rátermettségek
mint valuta

1 LÉPÉS
A FÜGGETLENSÉG
FELÉ
Női szövetkezetek
Marokkóban

KAPHATÓ AZ ÚJSÁGÁRUSOKNÁL