



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2018. OKTÓBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Magánygyűjtemény

Made in Czechoslovakia?

Filla és Fulla Pozsonyban

Emil Filla: Festő, 1921

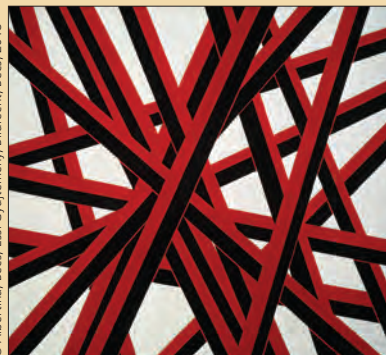
23. oldal

A rajzolás, a festés terápia is

Bécsi beszélgetés

Florentina Pakosta: Csomópont I., 1989

11. oldal



© Albertina, Bécs, Esti Gyűjtemény, Blücher, Bécs, 2018

Genius loci – a helyszín és a művészet duettje

Még egyszer a Manifesta12-ről

12. oldal

A legdrágább kortárs műtárgy

Rekordok nyomában

Jean-Michel Basquiat: Cím nélkül, 1982

18. oldal



MNG, Budapest

Frida Kahlo bugyija

A budai várba Frida Kahlo 35 képeért és bezárt múzeumaink néhány mexikói tárgyaért érdemes felzarándokolni – főleg, ha már úgysem sokáig járhatunk oda. Mert érdemes szembesülni az autonóm alkotó egyedülálló, markáns munkáival: A dadám és én (1937) látomásos, A törött oszlop (1944) traumatikus realizmusával, a csendéletek erőteljes földi jelenvalóságosságával.

A Nemzeti Galéria termeiben a világsztárként prezentált művész alkotásait korrekten öt tematikus csoportba rendezték: Festői ki-



© Banco de Mexico, Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. by SIAE 2018

Frida Kahlo: Diego és én, 1944
olaj, farost, 12,3x7,4 cm

bontakozás – A fájdalom poézise – Frida és Mexikó – Viva la Vida – Frida és Diego, de arról nem tettek említést, hogy autonóm (női) szubjektumának köszönhetően Frida Kahlo feminista ikonná vált. Szerencsére a felvértezett befogadó számára a művek beszélnek annyit önmagukért, hogy ne fedje el őket teljesen a kiállítási narráció: a különböző színű háterek és egy mexikói oltárimitáció teatralitása, a „Művészet és élet összekapcsolása”, a 10 méter hosszan elhúzott életrajz (mintha az nyújtana a kulcsot a munkák interpretációjához!), pufferek és töltelékek (Fridamánia) – de mindenképp a hálózobatikokba való beavatás.

(folytatás a 3. oldalon)

RIBOCA1, Riga

Elnézést a kései válaszáért, de...



Aslan Gaisumov: People of No Consequence, 2016
színes HD videó, filmstill, 08' 34"

© Courtesy of the artist, fotó: Aslan Gaisumov

Idén első alkalommal látható a Riga International Biennial of Contemporary Art (RIBOCA1, címe: Everything Was Forever, Until It Was No More), amely körül – a releváns kurátori koncepció és a magas színvonalú munkák

ellenére is – számos vita alakult ki. Noha azt is többen kritizálták, hogy miért a Brüsszelben élő görög „sztárkurátort”, Katerina Gregost kérték fel a megrendezésére, a legnagyobb felháborodást mégis az váltotta ki, hogy

a biennálé legfőbb támogatója egy orosz magánszemély volt. Az ellentmondásos lett-orosz kapcsolat esetében ez paradox helyzetet eredményezett: a függetlenségének idén 100. évfordulóját ünneplő Lettorszáiban

létrehoznak egy hatalmas léptékű és magas színvonalú biennálét, ahol ráadásul számos mű épp geopolitikai kérdésekre reflektál, és mindezt orosz támogatásból finanszírozzák.

(folytatás a 13. oldalon)

Muzeológia az Akadémián I.

Pusztulástörténetek és újjászületések

A várhatóan 2020-ban meginduló rekonstrukcióval járó előmunkálatok miatt 2017 nyarán kiköltöztették a Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteményt a székház harmadik emeletén lévő teremsorából. A gyűjteményt vezető Bicskei Éva művészettörténész az intézkedésre galériaszzerű működéssel, a #ruhatárvan! kamarakiállításokkal reagált – ez beszélgetésünk apropója.

– Kevesen tudják, hogy az Akadémia 1865-ben megnyíló székházát úgy építették, hogy az addig Bécsben lévő Esterházy-gyűjtemény – a későbbi Országos Képtár, azaz a Szépművészeti Múzeum elődintézmé-

nye – Pestre kerülhessen. Beszélj, kérlek, a képzőművészeti gyűjteményekről az Akadémián.

– Igen, kevesen tudják, hogy magyar területeken az első, a nagyközönség előtt megnyitott képtár az akadémiai palota legfelső szintjén működött, kifejezetten erre a célra tervezett, akkor a legmodernebb muzeológiai elvárásokat kielégítő, felülvilágítás terekben – pedig ez az örökség micsoda pozíciót biztosíthatna az Akadémiának a mindenkor művészeti életben! 1906-ban, a Szépművészeti Múzeum felépültével az Országos Képtár kiköltözött a székházból; helyére a Történelmi Képcsarnok került.

(folytatás a 8. oldalon)

A 20. SZEGEDI KÖNYVÁRVERÉS

2018. november 10-én 10 órától
a szegedi Agórában
(6722 Szeged, Kálvária sugárút 23.) kerül megrendezésre.

Szervezők:

Dekameron Antikvárium, Könyvmoly Antikvárium.

Katalógus kérhető:

Lazi Kft., 6701 Szeged, Pf. 954, telefon: 62/407-511, 62/423-325.
A katalógus megtekinthető és letölthető a www.konyvmoly.hu honlapról.

E-mail címek:

ugyfel@konyvmoly.hu, info@lazikiado.hu



9 771419 056018 1 8 0 1 0

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Frida Kahlo bugyija

(folytatás az 1. oldalról)
Feltétlenül megéri Frida Kahlo képeit megnézni akkor is, ha ezúttal feleslegesen túloznak: Frida Kahlo milyen ügyesen rajzolt. Nem így van, és a művésznek nincs szüksége arra a legitimációra, amit egy (hazudott) akadémikus rajztudás biztosítana. A katalógusban pedig a populista félrevezetés iskolapéldája olvasható: „Ha meg szeretnénk ismerni Frida Kahlót, nem szükséges túl sok időt töltenünk a kritikai elemzések, szakértői írások vagy személyes ismerősök visszaemlékezéseinek olvasásával [nehogy információkat szerezzünk, elmélyedjünk, netán gondolkozzunk?]. Elég, ha áttekintjük időrendben [ezt vajon ki, csak nem szakértő állapította meg?] az életművet, mert így is tökéletesen érteni fogjuk a művész mozgatórugóit, vágyait, szenvedélyeit, testi-lelki fájdalmait” – csak művészetét nem.

Azért a lapos közhelyért nem kell kiállítást rendezni, hogy megtudjuk: művészet és élet összefügg, miközben ostobaság volna ezt nem elismerni, ha egy alkotó művészetével nem tagadja el életeseményeit (bár kit érdekelne az élete, ha nem volna művésze?). Romantikus elképzelés, hogy a művészet a művész életeseményeiből egyenesen következik, s hogy élet és művészet közvetlenül magyarázzák egymást. A műalkotások valamilyenné válásának számtalan oka van a művész



Frida Kahlo: A törött oszlop, 1944
olaj, vászon farostira húzva, 39,8x30,5 cm

lock jegyezte meg Louise Bourgeois kapcsán, hogy a művészt ért abúzus bejelentése (1982) mintha elégséges magyarázatul szolgálva meggátolta volna a további kutatásokat és értelmezéseket. Több mint kínos tehát egy életművet 50 százalékban a művész szerelmi kalandjaival magyarázni, 50 százalékban baleseteivel és úgynevezett női balszerencséivel (mentség legyen: ez nem budapesti sajátosság). Valóban, Frida Kahlo témává tette balesetét (A busz, 1929), testi fájdalmát (A törött oszlop, 1944), vetélését (Henry Ford kórház, 1932). A Csak néhány apró (kés)szúrás (1935) című festményét azonban csupán az ő megcsalatasaként olvas-

kolják: mennyi fájdalom! Fájdalma nagyon sok embernek van, mégsem lettek alkotók, hanem különböző egészségügyi és szociális intézményekben tengetik életüket. Nem a szenvedést bagatellizálom, csak próbáljuk ki: Frida Kahlo nem a fájdalmái miatt, hanem épp azok ellenére lett művész. Miért nem kérdés a hogyan? Trauma és feldolgozás, vagy vágyak és szublimálás? Hogyan lehet, illetve hogyan beszél ő képek által? Miért nem az önreflexió minőségeiről van szó? Miért nem a színvilágáról, a motívumok bátor, egyedi, expresszív, szürrealista kezeléséről? (Frida Kahlo, tudjuk, nem volt szürrealista: nem csatlakozott a szürrealista mozgalomhoz, és tagadta is, hogy szürrealista volna. Nem tőlük tanulta, hanem maga jött rá saját módszerére. Bár nem véletlenül, benne volt a levegőben, ami kiterjedt baráti köre révén cserélődött.)

A kiállítást a Fridamánia rész zárja, sok-sok négyzetméter kitapétázott falfelület. Különböző populáris Frida-képek, melyeken ő szerepel: képeinek, portréinak átiratai plakátokon, bélyegen és tetkókon, 2010 szeptemberétől az 500 pesós bankjegyen (mit nem adnék, ha mondjuk Lesznai Anna portréja volna valamilyen bankjegyükön). De nem tudható meg, hogy mik ezek a képek, kik csinálták, hogyan, mikor, hova, milyen alkalomból; mekkorák, mennyi van belőlük. És az sem, hogy a kultusz mikor, hogyan, miért alakult ki



Frida Kahlo: Reményt veszve, 1945
olaj, vászon farostira húzva, 28x36 cm



Frida Kahlo: Henry Ford kórház, 1932
olaj, fém, 31x38,5 cm

társadalmi státuszától, szocializációjától és életminőségétől kezdve a mű előállításának körülményein át (stb.) – ha tetszik, a „korszellemig” és a „művészetakarásig”. A művészet életrajzból való magyarázata legalább Giorgio Vasariig vezet – melyben a séma lényege, hogy a tehetség minden nehézség ellenére utat talál magának, vagy épp csodás találkozások, pillanatok segítik. Akárhogyan is, annyi azonban biztos, hogy ez a személynek szóló figyelem csak fehér férfiak esetében fordul a művész javára, de a színesbőrű vagy a homoszexuális férfiaknál, illetve a nőknél az alkotás a másság jelölésére szolgál, nem műként funkcionál. A művészet és az élet összekapcsolása a nők számára leegyszerűsítés. Ugyanaz a modell fordítva működik: a műtárggyal való foglalkozás a nőiség tudat alatti kiszivárgása a szexualizált testből és lélekből. Griselda Pol-

ni tévedés. (Rembrandt művészetét nem az asszonyaival való kapcsolatából eredeztetjük, még ha némiüküket többször is megfestette.) A szexualitásban, testi szenvedésben, gyermektelenségben találni meg – mintha Frida Kahlo képeinek közvetlen oka valamennyi kalandja, szerelmi csalódása volna – a művészet forrását és célját nemcsak lecsúfítás, hanem akár szándékos, tudatos, akár csak öntudatlan automatikus belesimulás a patriarchális szisztémába, amelyet ez egyúttal meg is erősít. Frida Kahlo elbeszéli életrajza egy szexualizált, erotikára (és testre) redukált nőt mutat, ráadásul „tökéletlen nőt”, aki mindig elvetélt, és miközben a szegény asszony sorsa könnyekre fakaszt, elfedi művészetét.

A természet rendjébe illesztik, bioautomatának tekintik, akinek képei meghatározottságai által termelődnék ki, és verliszerűen suly-

és szökkent szárba. A katalógus sem beszél erről: se recepciótörténet, se kultusztörténet – a Fridamánia pusztá dekoráció marad. Frida Kahlo magyar művészi recepciójának azonban szorítottak egy kis teret: Alexander Tinei Frida Kahlo és Diego Rivera (2007), Fajgerné Dudás Andrea Gyereket szeretnénk (2014), Szemethy Orsolya Esküvői trófea (2017) és Moizer Zsuzsa Az arckép (2009) című munkái szerepeltetésével. Nem kellett volna mélyenszántó kutatást végezni, csak a tavalyi kiállítási napot megnézni ahhoz, hogy megtalálják Boros Violát, azt a művészt, aki Dudás mellett valóban „Frida-mániás”, aki évek óta Kahlo-átiratokat és Kahlo képei által ihletett festményeket készít. A katalógusban viszont még a kiválasztott szerencséseknek sem jutott hely – így tettük magunkat (megint) perifériára. (Megtekinthető november 4-ig.)

TATAI ERZSÉBET

A Műértő októberi kiállításajánlója

acb Galéria / fenyvesi Tóth Árpád: Splendid Isolation, november 9-ig
Art Quarter Budapest Project Space / Életjel – Válogatás az ICA-D Gyűjteményéből, október 12-ig
Deák Erika Galéria / Szűcs Attila: Inside the black box, október 20-ig
Glassyard Galéria / Articulations – Nemrég festett képek, október 13-ig
Inda Galéria / Nők három felvonásban, október 26-ig
Knoll Galéria / Nemes Csaba: Folyamatos múlt, november 10-ig
MODEM / Az ígért földje – Videoművészet Izraelből, Izraelről, október 14-ig
Trafó Galéria / A sötét feltárása, október 21-ig
Új Budapest Galéria / Rákóczy Gizella (1947–2015): Transzparens labirintus, november 18-ig
Vintage Galéria / Andreas Fogarasi: Kettő, november 2-ig
A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécérendben.

Újra nyílik a Szépművészeti Múzeum

Több mint háromévnnyi felújítás után, október 31-től ismét látogatható lesz a Szépművészeti Múzeum. A megjelent sajtóbeszámolók szerint a rekonstrukció során felújították a II. világháborúban jelentős károkat szenvedett, azóta csak felületesen rendbe hozott és raktárként használt, impozáns Román Csarnokot, korszerűsítették a múzeum elavult fűtőrendszerét, klimatizálták a kiállítótermek egy részét, felújították a tetőszerkezetet, új kiállító- és közönségforgalmi tereket és korszerű raktárhelyiségeket alakítottak ki. Jelen-tősen megnövelték a ruhatár kapacitását, az eddigi büfé helyett pedig 140 fős éttermet és kávézót alakítottak ki, amely a Hősök tere felé is megnyitható. Ugyancsak megtörtént a teljes műszaki modernizáció, lecserélték a hetvenes években készült gőzfűtést és a régi, zajos klímaberendezéseket, a tetőre nap-elemek és napkollektorok kerülnek. Október utolsó napján a mélyföldszinti terek és a felújított Román-szárny nagy része, valamint az ott található ki-állítások nyílnak meg, míg az összes új állandó kiállítás 2019 közepétől lesz látható. Ezzel párhuzamosan bezárnak a Magyar Nemzeti Galéria régi magyar gyűjteményeinek egyes állandó tárlatai: a magyar művészeti anyag visszatér a Szépművészeti Múzeumba, amely így az egyiptomi és a görög-római művé-szet mellett a XVIII. század végéig együtt mutatja be az egyetemes és a magyar művészet történetét.

Az Iparművészeti csúcsdarabjai a Ráth György-villában

A mi szecessziókn című kiállítással szeptember közepén újra megnyitotta kapuit a Ráth György-villa (Városligeti fasor 12.). Az épület felújítása négy évig tartott, nyitó tárlata a jelenleg rekonstrukció alatt álló Iparművészeti Múzeum szecessziós gyűjteményének legszebb példányait teszi hozzáférhetővé a kö-zönség számára. A közel 600 műtárgyat felvonultató reprezentatív válogatás kurátora Horváth Hilda művészettörténész, aki az Iparművészeti Múzeum utolsó állandó kiállítását is rendezte.

Városi Zöld Füzet

A főváros zöld területeit és azok rejtélyeit bemutató kiadványt jelentetett meg a Deák17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria. A foglalkoztató könyv célja, hogy a családok közösen ismerhessék meg Budapest parkjait és kertjeit. A Városi Zöld Füzet a Deák17 Galériában ingyenesen kérhető, illetve a galéria honlapjáról letölthető.

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-nosságra. Az ötlet kapcsolódik Beke László 1971-es Elképzelés projektjének gondolatköréhez is. Beke egy elképzelés dokumentációjaként megvalósuló műveket kért egy gondolatban, illetve mappában „megrendezett” kiállítás-hoz. Utóbbi aktualitását az adja, hogy 2018. október 13-tól 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

Trafó Galéria, Budapest

Intézményi standard

A sötét feltárása című csoportos kiállítás tematikája kapcsán hiba lenne arra a következtetésre jutni, hogy ebben az esetben a Trafó kurátora váteszként esztétikai paradigmaváltást vizionál. Fenyvesi Áron nyolc dolgos év után elhagyja ugyan az intézményt, a sötét hangulatot árasztó tárlat misztikus témák iránti érdeklődése mégsem mutat önmagán túlra. Egyfelől nem kurátori epilógus, azaz programtervezéskor nem leköszönő kiállításnak készült. Másfelől nem gondolom, hogy amit láttam, annak egyértelmű kapcsolódási pontjai lennének

mindig is a modernista hagyomány részét képezte. Depressziós félreolvasás lenne azt gondolni, hogy itt valamiféle figyelmeztető kurátori jeladás történik. Ilyesfajta elborult konklúzióra például egy „Alexander Stoddart szobrai, avagy helyhiány okán ezek tanulmányrajzai és gipszmintái kritikus kurátori bemutatásban” jellegű befogadói élmény adhatna okot. (Stoddart a brit uralkodóház szobrászaként nem éppen visszafogott anakronizmussal hirdeti a jelenkori neoklasszicizmust.) A sötét feltárása a kortárs képzőművészet és a városi szubkultúrák azon

lú mitológiakonstruálás, az ethereal wave zene, a goth stílus vagy a primitivizmus történelemfelfogása, a trashkultúra, illetve a klasszikus avantgárd stílus és gondolkodás iránti mai vonzalom. A csoportos tárlat hangsúlyos pillérei a magyar Borsos Lőrinc szerzőpáros Daniel Hüttlerrel együttműködésben készített tárgyai, illetve a felemelkedőfélben lévő francia képzőművész, Pauline Curnier Jardin közel félórás filmje. Felfedeztette a pályakezdő Bolla Szilvia.

A mitologizáló művekkel gyakran az a baj, hogy kritikátlanul individualisták, vagy közhelyesek, vagy érthetetlenek. Bolla Szilvia munkája számomra mindenképp kakukktojás. Mivel kevésbé ismert alkotó, nem feltétlen tett jót a munkájának ez a kiállítás. Nem tudtam annyira megismerni, hogy rájöhettem volna: az, amit látok, tulajdonképp micsoda. Ez talán sokkal inkább a kurátori választás, mint a művészi stratégia kérdése. Borsos Lőrinc művei erőteljesebb hatást fejtenek ki – nyilván a műtárgykészítés hagyományos, narratív stratégiája okán. De ezek esetében egyértelműen maga a műértelmezés okoz gondot: vagy túl nehéz, vagy épp ellenkezőleg, túl egyszerű, bizonytalan válaszokat adok magamnak arra, amit látok. A cseh Anezka Hosková falikárpitjainak bemutatása a mitologizáló képesség és a művész szubkulturális elkötelezettsége okán érdekes és relevánsnak tűnő kuráto-



Borsos Lőrinc és Daniel Hüttler: A harmadik felfedi a negyediket. A Hermész-kollekcióból, 2018
púrhab, zománcfesték, sapka



Bolla Szilvia: Exoskin, 2018
vas, nyomtatott plexi, plexi, szilikonkorong (részlet), 140x150x40 cm

az aktuális – lokális, avagy globális – politikai viszonyokkal. A misztika, a primitivizmus, a kísérletezés és a kifejezés szabadsága iránti vonzalom

tendenciáinak laza összeszedettségű adekvát lenyomata, melyek inspirációs forrása a posztpunk, a horror, az individuális vagy egyéb magáncé-

ri döntés, ez azonban nem derül ki a látványból. Pauline Curnier Jardin filmjének értelmezési kerete már jóval kevésbé képviselt számomra többismeretlenes feladványt. A bahtyini karnevál mint a csoportlénnyként élő ember legősibb kulturális jelenségeinek egyike – egyesek szerint a művészet eredetének forrása –, mint kortárs művészeti újraértelmezés, a 16 mm-es film és a színészi improvizáció alkalmazása egyértelmű referenciakészletnek tekinthető. A barlangbeli rítustánc-epizód kifejezetten kataritikus erővel szippantja magába nézőjét. Az intézményi kurátori munka lélekvesztője a folyamatos, rövid határidős termelési kényszer. Amit a Trafó Galériában mindig is értékelni lehetett, az az, hogy a különféle kurátori ízléseknek e kényszer ellenére rendre sikerült a regionális kortárs művészeti életet tisztességesen kiszolgál-

niuk. Ez a galéria mindig is pontosan azt teljesítette, amire alapítása óta vállalkozott. Fenyvesi Áron kurátori munkája ezek okán nem véletlenül keltette fel egy budapesti kereskedelmi galéria figyelmét. Pontosan azt a hagyományt képviseli, amely egy professzionális intézménytől elvárható. Ez pedig nem más, mint a folyamatos, gondos és jól informált kurátori figyelem, hogy kik és mit hoznak létre kortárs képzőművészet gyanánt egy jól körülhatárolható szakmai hálózat részeként. A most látható munkák és művészek is vitathatatlan módon ilyen alkotók, a kiállítás által felvetett tematika pedig releváns kortárs tartalom. Ez egy olyan standard, amelynek a felépítésében a budapesti Trafó Galériának meghatározó szerepe volt a rendszerváltás utáni Magyarországon. (Megtekinthető október 21-ig.)

SÜVECZ EMESE



acb Galéria, Budapest

A feledés homályából

Több mint negyedszázaddal a rendszer-, majd az azt követő, immár hivatalos kánonváltás, illetve a neoavantgárd művészek „rehabilitálása” után igencsak meglepő, ha egy már-már elfeledett, vagy a maga teljességében nem ismert életmű kerül elő. Az acb Galéria három kiállítótermében bemutatott anyag ilyen – még ha szó szerint nem is a semmiből bukkant fel. Talán a szakma számára nem teljesen ismeretlen fenyvesi Tóth Árpád (1950–2014) neve, de azt biztosan kevesen tudták, hogy milyen erős műveket készített – valójában a kortárs művészeti szcénától szinte teljesen elszigetelve.

A művész által felvett előnév arra utal, hogy négy év kivételével – amikor a budapesti Faipari Technikumba járt – egész életében Balatonfenyvesen lakott. A technikumban, 1964–1968 között Csiky Tibor volt a mestere, akinek szellemisége, az anyaghoz való viszonya, illetve a strukturalista/absztrakt geometrikus művészetel kapcsolatos elképzelése erősen hatott rá. Ekkor választotta példaképének a szintén autodidakta Kassák Lajost, s keresett kapcsolatot hasonló művészekkel (Csutoros Sándor,



fenyvesi Tóth Árpád: The untitled epic poem on the signal of industrialization, 1975
papír, letraset, 30x21 cm

Haraszty István). Még a technikum években készítette el Nemes Ferencel és Furák Józseffel a Levélnapló című, vizuális költeményeket tartalmazó, egypéldányos művészkönyvet. Szerepelt a balatonboglári kápolnátárlatokon – ahol 1971-ben Én földem el/és címmel egy olyan akciót hajtott végre, melynek során „apró magtasak méretű celofánban kiporciózott fenyvesi szűzföldet ajándékozott” a többieknek. 1972-ben megismerkedett a szabadkai Bosch+Bosch csoporttal is; az alapító Slavko Matkovic hatására képregényeket kezdett készíteni, majd 1975-től bekapcsolódott a nemzetközi mail-art mozgalomba.

A két kisebb kiállítóteremben egyrészt a vizuális költészetből kibomló képverseket, a Matkovic által inspirált képregényeket (stripeket) láthatjuk, köztük a magára a művészre utaló és a kiállítás címét is adó Splendid Isolation című, 1983–1984-ben készített kollázstechnikájú képregényciklusát, illetve kapunk egy kisebb ízelítőt a mail-artos időszakból. Ez egyben le is fedti azt a közel 15 évet, melyből az anyagot válogatták, s amelyben fenyvesi Tóth életműve nemzetközileg és magyar viszonyban értékelhető.



fenyvesi Tóth Árpád: Optimista és Pessimista – Kép Könyv, 1973
papír, ezüstszelatinos nagyítás, gépirás, 12x64,5 cm

Az acb Attachmentben látható, Apollinaire és Kassák nyomdokain formálódott képverseit egyrészt a tipográfiai játékoság jellemzi, melyben szerepet kap a képpé váló szöveg és a szövegroncsolások, másrészt a betűk és a jelek vizsgálata – a papírmunkák mindegyikén látható egyéni „vízjele”/pecsétje is (arTpad – no artist – Guarantee). A döntően írógéppel írt képversekben akad olyan, amely hasonul a tartalomhoz (oszlopforma), de olyan is, ahol a sarló és a kalapács szavakból egyszerűen kiválnak/kirepülnek a magánhangzók. A betűk/jelek közül már itt megjelenik az ábécé első négy betűje, de van itt számjelek helyett segédjelekkel – például kérdőjellel, kapcsos zárójellel, kettősponttal – ellátott, telefontárcsára emlékeztető rajz, s bónuszként két művészkönyv: egy konceptualista, Optimista és Pessimista című, a művész fotóit tartalmazó „képkönyv” és egy gumikesztyűbe csomagolt betűkkel ellátott példány.

Az acb NA termében az 1970–1986 között készült képregényeket helyezték el, amelyek két korszakot képviselnek. Az 1972-ben készült Strip és a későbbi Splendid Isolation jellemzője, hogy a (gyakran számozott) képnégyzetek és képsorok olvasata nem lineáris, tulajdonképp „narrációellenes”. Ez a feszes szerkezetű, neoavantgárd, az „elbeszélést” elve-

pen a konkrét jelentés ígérete nélkül. Itt kaptak helyet olyan mail-art művek, mint a fényképküldésre buzdító Contrainformáció című sorozat, vagy a „világon az egyetlen művészt” reklámozó, gépirásos újsághirdetés.

Az igazi meglepetés a fő kiállítóterben található. Ide került, mintegy átvezetésként, az 1975-ben készített textarchitektúra, amely Kassák 1922-es képarchitektúra-programjára utal, illetve a felületi roncsolásokat (karcolás, kihajtás) hordozó 1982-es A-C; B-D című grafikai sorozat. Ez a fajta rétegelés – a geometriai elemek kivágása, kihagyása, eltolása és kombinálása – szintén felbukkan az 1980 körüli művészkönyv lapjain, s más formában az 1981-es, 90 darabból álló Tao Te King grafikai sorozatban, illetve az azonos elnevezésű, de 1981–1984-ben keletkezett táblaképeken. Lao-Ce Az Út és Erény könyve – Tao Te King című művét 1980-ban magyarul újra kiadták, ez adhatta az alapot a rendet és a rendezetlenséget körüljáró, a részt és az egészet ütköztető és az organikust a geometrikussal összekapcsoló munkák címadásához – a sűrű tusvonalháló ütköztetése síkbeli formákkal, tipográfiai elemekkel. A táblaképek a különféle applikációk (kenderkötél, falemez, fahenger, gipsz) következtében kilépnek a térbe, és ezt az elemek összekapcsolása (csomózás, ráhajtás) is felerősíti. A geometriai elvekhez való hűség és a transz-



Kiállítási interiőr

tő mentalitás kissé felbomlik a kései, 1985–1986-ban készült színes kollázsokon. A nagyobb méretű, újságpapírokból, a nyomtatott sajtóból vett képekből és a filctollal írt, gyakran kacskaringósan felrakott szövegcsíkokból álló kollázsok sokkal több információt hordoznak – csak ép-

cendens kifejezésének vágya jelenik meg együtt a műveken. Ezek nagyon finom és kiváló munkák, amelyekkel csak gazdagodik a magyar művészet története. Amit megkönnyít, hogy végre kiléptek a fényre. (Megtekinthető november 9-ig.)

DÉKEI KRISZTA

Tárlatvezető

Nemcsak a kezdet nehéz

„[A] gyenge elbukik” – olvassuk a figyelmeztetést a repedezett aszfaltot imitáló padlómatricán, amelyen átsétálva jutunk be a MODEM földszinti kiállítóterébe, az Ezek a legszebb éveink? – Pályakezdő perspektívák című tárlatra. Ez az elmúlt öt évben a hazai felsőfokú művészeti képzések valamelyikén végzett alkotók munkái közül válogat – hagyományteremtő szándékkal. Hiánypótló kezdeményezésként, hiszen a hasonló kvalitású intézmények ritkán vállalják fel a legújabb művészgeneráció alkotóinak bemutatásával járó kockázatot. Szimán György idézett felirata épp arra a helyzetre utal, amely a fiatal művész identitásválságát okozhatja: ha nincs világos ideológiája, nem elég tudatos és progresszív, illetve nem képes/hajlandó ezt a látszatot kelteni, nem csatlakozik trendekhez, csoportokhoz, galériákhoz, ráadásul képtelen gyakorlatias dolgokkal foglalkozni, például pályázatot írni, következetesen jelen lenni – végül a létbizonytalanság elkerülése érdekében végleges pályaelhagyóvá válhat. Molnár Judit Lilla leláncolt hintája is az indulás nehézségeire reflektál, Máté Dániel Akadémia perselye az egyetemek finanszírozási problémáira, Bozzai Dániel Nyomtasd ki az életem című installációja pedig – egy ínséges időkre tervezett kenyérjeggyel – a hatalomtól való függésre hívja fel a figyelmet. A galériás árka kalkulációk viszásságaira Pólya Zsombor Képkimérése világít rá, aki a beárazott vászონrészletek kivágására biztatja a látogatót – a felfestett árakat vihetnénk haza a kihelyezett perselybe dobott összegért, ha mer-nénk. Többeknél az identitás válik központi hívószóvá, melynek rétegeit, így például a származást vagy a mindennapokat meghatározó betegségeket a különféle médiumok – művészkönyv, fotó, installáció, szobor, videó – kombinációjával, illetve párhuzamos használatával vizsgálják. Látványos Kocsi Olga gyóntatószékszerűvé alakított, Szekrény a házikőből című installációja, amely a nagymama biedermeier bútorából készült. A vitrinrészen a régi tárgyak és a művész alakját a Szűz Mária-ábrázolásokat kifaragva megidéző Holy Olga-képek kerülnek, kétoldalt pedig az anya monológja avatja be az érdeklődőket a család történetébe. Az absztrakcióhoz kapcsolható munkák külön térben kaptak helyet. Radvánszki Leventének a táblakép határán egyensúlyozó, organikus hatású művei, valamint Bajkó Dániel és Dobokay Máté képei keltették fel leginkább az érdeklődésem, utóbbi Schuller Judit mellett az első MODEM-díjat is elnyerte idén. A tárlat legmonumentálisabb munkája Leitner Levente és Sallai Dániel poliuretánból készült Urtár Nexusa, amely műanyagfüggőségünkre reagál a plasztik szentségére építő alternatív univerzum lakóinak megidézésével.

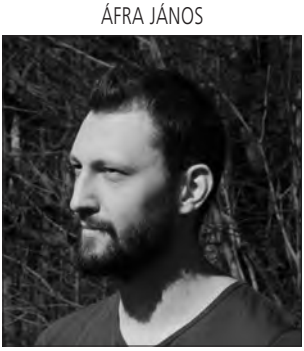
A látogatók az első térben a kiállítók életerét meghatározó, illetve az alkotási folyamatot befolyásoló tárgyakkal – lemez, film, szobanövény, pad, rágó stb. – találkoznak, amelyek zavarba ejtő módon műtárgypozícióban tűnnek fel. Csak a falszövegek leplezik le valóságos létmódjukat, rávilágítva, mennyire összetett hatásmechanizmusa van a befogadásnak. Hát még a művészi érvényesülésnek! (MODEM, november 25-ig.)

A fej mint végső otthon?

A debreceni Hal Köz Galéria a trendérzékeny, figurális/félfigurális táblaképeket készítő alkotókat preferálja. Ennek újabb tanúbizonysága a Nádas Alexandra 2010-es évekbeli képeit bemutató kiállítás, ahol a tőle megszokott – Bálint Endre felfogásával rokonítható – térkompozíciókat is megtaláljuk. Mellettük többségbe kerülnek az elmúlt öt évben készült, az épületstruktúrákat emberi arcokkal kombináló munkák. Ez utóbbiak némelyike Kondor Béla ikonszerű festményeit idézi, ám azoknál általában finomabban megszerkesztettek, világosabb tónusúak s technikailag is összetettebbek. Itt rendre képbe applikált rajzok a kezek, az arcok vagy ezek töredékei. Nádas a fatáblára felhordott pigmentet plectollal rögzíti, és a képeket roncsolja, viaszolja. A Hordozható azilum című tárlat épületei itt a cím által a menedék, az otthon fogalmával kapcsolódnak össze, s egyben analógiába kerülnek az emberi fejjel, a tudat lakhelyével, tehát a legvégső menedékkal, amely – mint azt a szó etimológiája is mutatja – rejtkehelyként szolgál. (Hal Köz Galéria, október 12-ig.)

A hely szelleme

Tamus István tősgyökeres debreceni grafikus, a régió nagy hatású művész-tanára, a Grafikusművészek Ajtói Dürer Egyesületének (GADE) vezetője szeptemberben ünnepelte születésnapját. A debreceni Sesztina Galéria 65 év képekben című gyűjteményes kiállításán a művész elmúlt évtizedekben készült munkáiból láthatunk a műfajok sokaságát felvonultató válogatást. A korai kísérletező olajképek és pasztellportrék, illetve a későbbi félabsztrakt akvarellek mellett kiemelt hangsúllyal szerepelnek a sokszorosított grafikai eljárásokkal készült alkotások, különösen a linóképek. Tematikuk szinten az identitásalkotó tényezők kerülnek túlsúlyba a művek világában, több munka a város református szellemiségéhez kapcsolódó motívumokat mozgósítja: a Debreceni Református Kollégium rézmetszőit, a művésztelepek világát vagy a példaképnek tekintett Rembrandt alakját idézi meg. A Búcsúlevél című linó az apától maradt utolsó emlék terápiás célú másolataként táruelénk, míg az anyától megmaradt varrógépet újjahasznosító In memoriam Mama (2013) című objekt a születés és az elmúlás egymásba áramlásának szimbólumává válik – jelezve, hogy az értékek továbbadása Tamus esetében az alkotói program fontos részét képezi. (Sesztina Galéria, október 12-től november 17-ig.)



ÁFRA JÁNOS
költő, művészeti szakíró, szerkesztő

1912. október

Tárlatvezető – a múltba

Legfőbb kincsünk a nemzeti múlt, amely most a Nagymező utcában jutott megbecsüléshez és új, díszes hajlékhoz. Az Ernst Múzeum történelmi le-
vegőjű termei a különböző korokat képek, rajzok és iparművészeti tárgyak
segélyével adják vissza. Ernst Lajos különleges helyet foglal el a gyűjtők
társaságában: kizárólag a magyar történelem és művészet eseményeire és
alakjaira vonatkozó műtárgyakat és régiségeket vásárol, s ezzel kollekciója
kiegészíti a közgyűjteményeket. Fáradozásának eredményét nem zárja el
magánlakásban, hanem múzeumszerűen elhelyezve mutatja be a nagykö-
zönség előtt. A Székely Bertalan és Munkácsy Mihály műveit is tartalmazó
múzeum megnyitása a legmodernebb magyar művészetnek is örvendetes
eseménye. Falus Elek berendezőművészete világviszonylatban is kiemel-
kedő, nem lép előtérbe a képek rovására. Az előcsarnok padjai és lépcsője
Lechner Ödön, a lépcsőház üveglablak Rippl-Rónai József munkája. A mú-
zeum időszaki műkiállítások számára való helyiségekkel van megtoldva.
Tulajdonosa, Ernst Lajos minden tárlat jövedelmének egy százalékát a Kép-
zőművészek Nyugdíjalapja javára ajánlotta fel.

Fényes Adolf megújulása

A közönség nagy érdeklődése mellett nyílt meg Fényes Adolf kiállítása, kinek
ötévnyi szünetet követő szereplése meglepetés a műgyűjtők számára. A mun-
kás vénasszonyok és proletárok festője, aki a szociális élet szomorú témái-
nak panaszkodó ábrázolásáról ismert, most templomok és kastélyok áhítatos
légkörébe merült, innét tárja elének művészi impresszióit kiforrott műízlése



Fényes Adolf: Csendélet

Fényes munkáit Lesznai Anna hímezett párnái és terítői kísérik. A hallban
elhelyezett selyemhímzések motívumai népünk darabos, színben töretlen
ornamentikájában és egyszerű formavilágában gyökereznek, és haladást je-
lentenek a modern magyar díszítményezésért küzdő törekvésekben. Lesznai
nemrégiben Berlinben is sikert aratott. A pazarul kivilágított termék este
nyolc óráig látogathatók. *(Ernst Múzeum, megtekinthető volt október 27-től.)*

Vas vármegye műemekei

A Vas vármegyei egyházak, testületek és magánosok tulajdonában lévő mű-
vészeti és iparművészeti tárgyakból rendezett szombathelyi tárlat sikere
minden várakozást felülmúl. A kiállítási bizottság szorgalmasan kutatta
fel az 1848-ig terjedő korig visszamenő tárgyakat. A katolikus és reformá-
tus egyházak nagy értékű kelyheket és miseruhákat küldtek, az izraelita
hitközség tórapajzsai és frigyszekrényei először kerülnek nagyközönség
előé. A Batthyány, Széchenyi, Szapáry és más történelmi családok értékes és
nagy műbecsrel bíró kincseiket, köztük ritka bútoraikat és ötvösművészeti
remekeiket kölcsönözték. A képgyűjtemény gyöngye Paraszt-Brueghel és
a német mesterek, köztük Cranach. Mellettük Canaletto, Watteau, Tiepolo,
Mányoki, Barabás és Markó képei gazdagítják az anyagot. A fővédnökséget
Lajos bajor királyi herceg és megyei birtokosok vállalták.

A Neue Freie Presse kritikus szerint a páratlan szépségű kiállítás bár-
mely világváros díszére válna. Lichtenstein Ferenc herceg azt a megjegyzést
tette, hogy a remek kollekciónak Bécsben volna a helye. Dr. Térey Gábor,
a Szépművészeti Múzeum igazgatója a budapesti bemutatót szorgalmazza.
A Vallás- és Közköztatásügyi Minisztérium meleg pártfogásában részesíti
a megyei kultúregylet vállalkozását. *(Vas Megyei Kultúregyesület Szom-
bathelyi Múzeuma, megtekinthető volt szeptember 22-től október 6-ig.)*

Csoportkiállítás

A Salon nemzetközi csoportkiállításának magyar szereplője Rubovics
Márk, aki új festményeinek kollekcióját mutatja be. Rubovics másfél év-
tizede a Salon agilis műtárosa. Lotz és Székely tanítványaként kezdte pá-
lyafutását, és párizsi tanulmányútjáról hazatérve az első modern magyar
festőiskolát is ő kezdeményezte. Nyolcvan képe között muzeális becsűek
is akadnak, mint a hollandus hatású Roquefort és alma. Tájéstudiumai és
portréi szeretettel megrajzoltak. Művészetében a tetszetősségre törekszik,
s ez csak olyanok előtt vétek, akik a realitás vaskosságát többre becsülik
a szépre való törekvésnél.

Edmund Steppes bajor tájképfestő egész lelkével a hegyvidék természet-
rajzába merül bele, Wolfgang Wallner osztrák faszobrász színezett munkái-
val ér el komoly hatást. Adolf Heller portréfestő László Fülöphöz hasonlítha-
tó, de vaskosabb német kiadásban. Elsőrangú rajztudás és mesteri biztonság
jellemezi. Vasúti késedelem miatt 12 további, londoni és düsseldorfi kiál-
lításról érkező Heller-képet, Hatvany Lili bárónő arcmasával együtt csak
a második héten csatoltak az anyaghoz.

A nemzetközi tárlatot Gróf Zichy János vallás- és közoktatásügyi minisz-
ter és neje is megtekintette. A művásár a rossz pénzügyi viszonyok dacára
emelkedik, különösen Rubovics kollekcióját vásárolják nagymértékben.
(Nemzeti Salon, megtekinthető volt október 6-tól november 3-ig.)

CSIZMADIA ALEXA

Első Magyar Látványtár, Diszel

A pipatóriumtól Columbóig

Borges és Warburg cseppel sem véletlen találkozása a diszeli malomban

A John Wilkins-féle analitikus nyelv című esszéjének közepe felé Jorge Luis Borges megemlíti „egy bizonyos kínai enciklopédiát, A jóra való ismere-
tek égi gyűjteményét”, amellyel aztán Foucault bevezeti a dolgok rendjéről
szóló, A szavak és a dolgok című köte-
tét. Ez a történet azt példázza, hogy ha
a rendteremtési – vagy másképpen: ka-
tegorizálási – vágyunk egyetemes is,
a rendszerezés módja egyáltalán nem
az: van, ahol/amikor az eredet alap-
ján csoportosítunk dolgokat, máshol/
máskor a küllemük alapján, vagy ép-
pen a tulajdonosukból kiindulva.

Mindezt az Első Magyar Látvány-
tár idei kiállítása juttatta eszembe,
amelynek hihetetlen gazdagságú
anyagát a rendezők és gyűjtők – Gyö-
ker Kinga és Vörösváry Ákos – jól
érthető és szükségszerűen esetleges
rendben mutatják be. Nem is lehet
ez másként egy olyan kollekció ese-
tében, amelynek vezérlő gondolata
a dohány: itt minden megtalálható,
ami a dohánynal és a dohányzással
kapcsolatban az elmúlt évtizedek-
ben, illetve két-három évszázadban
megjelent – a tájétképpipától a mozipla-
kától és a gyufacímken át a könyv-
borítóig és porcelán hamutálcáig.
A rendezés alapelve az, hogy sorban
felvonultatja a dohányzás lehetséges
módjai (pipázás, szivarozás, cigaret-
tázás) mentén a dohányzáshoz szük-
séges eszközöket (pipa, pipatórium,
dohánytartó, gyufatartó, cigarettás-
doboz, szivardoboz, gyufásdoboz;
e dobozfajtákat tartó fa-, fém- vagy
porcelánkonstrukciók, hamutálca),
a dohányzás különböző megjelení-
téseit (dohányzók portréi, dohányzó
regényhősök a címlapokon, cigaret-
tareklámok, dohánygyárreklámok),
valamint a dohányzás veszélyeire fel-
hívó ábrázolásokat. És még rengeteg
mindent, teljességre törekedve, de
a korlátokat azért kényyszerűen tisz-
teletben tartva.

Lehetne mindez másként is. Például egymás mellé kerülhetnének
a dohányzókat ábrázoló fotók: azok,
amelyek költőket mutatnak be (például Vas Istvánt, Kecskeméti Kálmán
fotóján), és azok, amelyek nagyszerű
művészettörténeteseket ábrázolnak,
fantasztikus kéztartással (Beke László,
Marosi Ernőt; mindkettő Makky
György felvétele, akinek máshol
Hencze- és Nádler-portréja is látható).
Vagy politikusokat (Bánkuti András
képei Václav Havelről vagy egy Gás-
pár Sándor–Aczél György-megbeszé-
lésről), színészeket mint sztárokat
(Carroll Baker a Filmvilág képes ma-
gazin hátsó borítóján), színészeket
mint szereplőket (standfotókon, így
Latinovits Zoltánt az Oldás és kötés-
ben, vagy Sinkovits Imrét A tizedes
meg a többiekből) és írókat mint könyv-
borítót (Thomas Mann) vagy fotómo-
dellt mint Marlboro Mant. Lehetne
tehát mindez másként, a csoportosí-
tás szempontja lehetne műfaji vagy
mediális, de szerencsére nem az.
Szerencsére, mert a rendezés igénye
nem tudományos, a fő szempont nem
a pontos csoportosítás, hanem az át-
tekinthetőség, a meglepetés, a lehen-
gerlés és a játék.

Bár nagy vonalakban viszony-
lag gyorsan fel lehet térképezni a te-
ret, rögzíteni, hogy hol találkozunk



Kiállítási enteriőr

majd pipával, és hol cigarettával, hol
vannak nagyobb számban képző-
művészeti alkotások, és hol grafikai
szórányanyagok, a kiállítás mégis tele
van váratlan társításokkal, szokáso-
san soha egymás mellé nem kerülő
munkákkal. Legnagyobb kedvencem
ezek közül a földszintnek az a fala,
ahol Kunkovács László néprajzos-
fotográfus Juhász-cimborák (Horto-
bágy, 1982) felvétele fölél a Két világ
című Látványtári kompozíció került,
benne több Marlboro-reklámmal (ez
önmagában is váratlan, hiszen a pipa-
szekcióban vagyunk). Kunkovács fe-
kete-fehér képén három idősebb férfi
fekszik a fűben, rajtuk patyolattiszta
népviselet, hosszú szárú pipát szív-

szetesen pipákkal; még tovább újabb
Kunkovács-fotók megfontoltan pipá-
zó-cigarettázó magyar parasztokról,
s kicsit odébb plakátok az állataikat
a téesszbe beadó gazdák pipázó nyu-
galmáról. A pipa mint az adomázás,
az elmélkedés, a megegyezés, a meg-
nyugvás eszköze és megjelenítője.
A vidék mint a férfiaság, a gazdag-
ság, a nyugalom helyszíne. Az auten-
tikusság mint az ábrázolások állandó
kérdése (nincs mese: a Marlboro-rek-
lámokkal még Richard Prince szelle-
me is megidéződött). Ezek azok a cso-
mópontok-kapcsolódások, amelyek e
diszeli Mnémosyné-atlasz egy „lap-
ját” meghatározzák – és temérdek
ilyen lap van, öröm őket bogarászni.

Az autentikusság problémája még
egy módon megjelenik Kunkovács fo-
tói és a nyomtatványok között: a ké-
pek közé két dísz tárgy éléklódik, egy
kvázi-pipatórium („Tessék rágyújta-
ni” – szól a ráfaragott felhívás), vala-
mint egy háromszög formájú, másik
darab is – ugyancsak pipatórium –,
agyagból mintázott nyájjal és pász-
torral az alsó polcán, és egy esetben,
díszesnek szánt felirattal: „Más sem
kell az egész világon.” A tárgy tete-
jén természetesen itt is pipázik egy
figura. Talán azt lehetne mondani,
hogy e munkák „igazabbak”, mint
„jó”: nagy kedvvel és nagy ügyet-
lenséggel készítették mindkettőt.
E kiállításon való szerepeltetésük je-
lentősége pedig az, hogy jelzik: a Lát-
ványtár értékítélete nem esik egybe
az esztétikai szép vagy funkcionáli-
san jó tradicionális értékrendjével.
Vörösváry Ákos, aki a Látványtár
gyűjteményének e dohányfókuszú
részét – édesapja nyomdokába lépve
– összegyűjtötte, ottjártamkor egy-
értelműen állította, hogy ezek nem
olyan tárgyak, amelyek az apai kol-
lekcióba bekerülhettek volna. Meg-
létük egyszerre következménye
a vernakuláris, a hétköznapi felér-
tékelődésének (gondoljunk a művé-
szettörténet átalakulására vizuális
kultúrává, illetve tárgykultúrává) és
a gyűjtők hagyományos látásmódjá-
nak. Az említett értékítélet kell ah-
hoz, hogy egyazon kiállításon sze-
repelessen egy Maigret-könyv, egy
porcelán gyufatartó-figura, egy taj-
tékpipa, Moholy-Nagy László maga
rajzolta világháborús képeslapja és
Vető János önarcképe.

Hihetetlen kincs a világ látásának
és láttatásának ez a módja: megmoso-
lyogtat, felszabadít és elgondolkodtat,
fókuszál figyefatartó-készlet és nagy
összefüggéseknek ad helyt. *(Megte-
kinthető 2019. május 31-ig.)*

HORÁNYI ATTILA



Végh Gusztáv: Plakát, 1938
24x17 cm

nak, és láthatólag adomázni. Fölöt-
tük, a Látványtár kollázsának jobb
alsó sarkában négy cowboy – talpig
marhapásztor-öltözetben, lasszóval,
nyereggel – egy közös viccen nevet.
Melyik az autentikus? – tenném fel
egy fotóelméleti órán a gonosz kér-
dest (gonosz: hiszen mindkettő egy
ideál]t fotóz, a valósághoz a szó szo-
ros értelmében nincs közük, ugyan-
akkor mégis azt teremtik a maguk
sajátos eszközeivel, vagyis mégis au-
tentikusak); itt azonban inkább ál-
mélkodom, és tovább nézelődöm
ezen a kicsi „Mnémosyné-atlaszon”.
(Az eredeti atlaszban Aby Warburg,
a képtudományt megalapító zseniális
művészettörténész a képi tartalmak
útját térképezte fel korok és kultúrák
között.) Kunkovács és a Látványtár
képei mellett balra két, népviselete-
ket bemutató színes, nyomtatott la-
pot találunk – ezeket is pipa egészíti
ki: jobbra egy XIX. századi festmény
reprodukciója, amely egy úr (írnok?
ügyvéd?) és négy pásztor megbeszé-
lését/megállapodását mutatja, termé-

Kötet Szeged köztéri műalkotásairól

A szobrok városa

Meghalt a király! Éljen a király! Kis költői túlzással ez történik köztereinken is. Ahogy mozog a politika, úgy dőlnek le és emeltetnek fel az aktuális kurzus eszméinek és prominenseinek az örökkévalóság igényét hordozó emlékművei.

Alapos összefoglaló jelent meg Szegeden a város köztéri műalkotásairól, amely 745 szobrot, domborművet, emléktáblát, épületdíszítőplasztikát, muráliát sorol fel – minden esetben fotóval. Szeged a szobrok városa – állítja Tóth Attila szerző-szerkesztő a bevezetőben; s bár nincs országos áttekintésről statisztikám, a megállapítás igaz lehet. E műtömeg persze nem minden esetben szó szerint köztéri, mert a kötetben helyet kaptak azok az alkotások is, melyeket az utcai járókelők sohasem látnak, mert valamely közintézmény zárt vagy nyitott belső terében található. Ám ezeket leszámítva is tekintélyes mennyiségű, igen változatos műegyüttes – mondhatjuk nyugodtan – lepi el Szeged városát.

Ez nagyban köszönhető a városszerkezet által nyújtott lehetőségeknek, hiszen az 1879-es nagy árvíz után, a város újjáépítése során egy modern, sugárutakkal, körutakkal, s ami a mi szempontunkból fontosabb: kisebb-nagyobb, eldugott vagy exponált, olykor csomópontokra tervezett terekkel tagolt alaprajz született. Hely tehát volt bőven, program is hozzá – a legimpozánsabb a Dóm tér árkádjai alatt létrejött, máig gyarapodó szoborcsarnok.

E könyvnek már volt előzménye; az első összeállítás 1993-as kiadása, az eltelt emberöltőnyi időben azonban némileg átrajzolódott a város és csatolt területeinek emlékműállománya. Így Tóth Attila – aki az új kötet megjelenését már nem érhet-
te meg – pár éve ismét hozzáfogott a munkához.

A cél természetesen egy aktuális leltár felállítása volt, ám ennél gazdagabb tartalom született. A szerző ugyanis a művek sorsát sem hanyagolta el: az adatok mellett rögzítette egyes alkotók vándorlástörténetét (áthelyezését vagy eltüntetését), valamint a szokásostól eltérő anyagi hátteret, mivel az állami/önkormányzati megrendelések mellett akadnak közadakozás vagy családi finanszírozás révén felállított szobrok, emléktáblák is.

Mivel a Szeged szobrai című kötet átdolgozott s legfőképp az eltelt 25 év műveivel kibővített változat, az összevetés lehetősége érdekelt a legjobban. Vajon a közterek reprezentációjában mennyire különbözik az 1989 előtti és utáni korszak művészi minősége? Bevallom, nem lehetne okosabb, semmiféle tanulságot nem szűrtem le, azt meg pláne nem, hogy az elmúlt negyedszázadban

döntően jobb művek foglalták volna el a köztereket. De ez végül is nem meglepetés, hiszen kurzusszobrok és kurzusszobrászok mindig is voltak, vannak és lesznek. Azért persze kár, hogy a Klauzál téren – amely Szeged egyik kiemelt helyszíne –, a 2002-ben felállított kút tetején elhelyezett oroszlanokat nem egy államtitkárban jártas alkotóra bíz-
ták.

A jelentős művészek munkái sem mindig kiemelkedők, dehát a köz-
téri megbízatás nemcsak dicsősé-
get, hanem jövedelmet is jelent.
A feladat teljesítése nem lehet min-
dig könnyű, hiszen a többnyire la-
ikusokból álló megbízók számára
a narratíva, a naturalis beazonosít-
hatóság s az eszméi elvárások világ-
os kifejezése a döntő kritérium.



Ugyanakkor, az érem másik oldalát nézve, ez az a terület, ahol az önkormányzatoknak – morális és szociális szempontból egyaránt – illik a helyi vagy helyi kötődésű művészeket foglalkoztatni. Szegeden erre nem lehet panasz, mert például – a legnépszerűbb alkotókat nézve – Lapis Andrásnak, Kalmár Mártonnak, Tóth Sándornak, Kligi Sándornak, Bánvölgyi Lászlónak összességében mintegy száz kisebb-nagyobb műve (az emléktáblától a szoborig) található a város különböző pontjain.

És most nézzük meg a főter, a Városháza előtt elnyúló Széchenyi tér díszítését. Az egyik oldalon a XX. század első két évtizedében odakerült, XIX. századi nagyjainknak emléket állító szoborkompozíciók változatlanul a helyükön maradtak, a sétány másik oldalán azonban – a szovjet emlékművek lebontása után – három szabad hely nyílt a kortárs ideológiai mondanivaló számára. Elsőként, 1996-ban Szent István és Gizella kettőse készült el, amelyet a városban élő Kligl Sándor alkotott. Furcsa, se modern, se klasszikus, teátrális megjelenítésű kompozíció keletkezett, amely hamarabb juttatja eszünkbe az István, a király című musicalt, mint az államalapítás komolyságát. 2000-ben, egy hatalmas történelmi ugrással Klebelsberg Kunó portré-emlékművét állították fel a közép-só parcellában Melocco Miklóssal. Itt a mű arányai hozzák zavarba a szemlélőt, mert az alkotás

szerves részét képező, tehát a szobrászi gondolatként (is) funkcionáló posztamenshez képest zavaróan nagy méretű a fej, ami meglehetősen esztelenül teszi az összehatást. Tíz évvel később megszületett a harmadik mű is, s ez ugyancsak meglepetést szerzett, ugyanis a városalapító IV. Béla anakronisztikus lovas szobor formájában, a belvárosi épített környezethez képest irreális messzeségben magasodik kései alattvaló fölfe.

Bár a Széchenyi tér ma is őrzi központi státuszát, az elmúlt időszak városrendezésének köszönhetően más belvárosi terek szerepe is megnövekedett. Funkciójuk többértéű lett, s az átalakítások révén újabb plasztikai művek befogadására váltak alkalmassá. Az újragondolt Vántak István tér ma már méltó felvezetést nyújt az ipari műemlékreknek, melyet jelentős szegedi építészportrék ölelnek körbe (többségük helyi művész munkája). Egy félig-meddig eldugott kis térre, de a lehető legjobb társaságba, a Kolozsvári testvérek Sárkányölő Szent Györgynek közelébe került Melocconak egy korábbi alkotása, '56-os emlékműve, amely viszont az életművön belül is jelentős helyet foglal el. Vég nélkül lehetne sorolni a szerencsésebb és kevésbé sikerült példákat, de arra ott a könyv képanyaga, és persze a várost járva megszerezhető közvetlen tapasztalat.

Csupán két műcsoporthat említtek külön. Az egyik az egyházi területen lévő, a dómot körbefogó, egyre több művel gyarapodó, keresztény szellemiségű szoborpark (hivatalos nevén Keresztény szolidaritási park), amelyben – az eddigi elhelyezések alapján – az elbeszélő jellegnek és az elköteleződésnek hangsúlyosabb szerep jut, mint a művészi minőség meggyőző erejének. A másik kör az úgynevezett promenád (vagy hangulat-) szobrok világa, amelyeknek nagy szerepe volna mű és közönség élményszerűbbé és közvetlenebbé váló kapcsolatában, ám e kívánatos célt nem a csupán jópofának nevezhető, karikatúraszzerű vagy más esetben kultúraidegen teremtmények garantálnák, hanem az újfent csak áhított, érzékeny odaillőség és minőség.

A szerző olthatatlanul szeretete vá-
rosát, ezért leírásaiban engedéke-
nyebb; igaz, e hatalmas műegyüttes
hullámvölgyeit ő is kritikusan
szemlélte. Bölcsen fogalmazott: „A
helyi polgárok díszítő kedvének,
környezetformáló kultúrájának,
történelmének, eszményeinek be-
szédes dokumentumai a szobrok,
emlékművek, a freskók és a legkü-
lönfélébb épületdíszítő alkotások.”
És ezzel a megállapítással nincs is
mit vitázni. *(Tóth Attila: Szeged
szobrai. Szeged Megyei Jogú Város
Önkormányzata, 2018, 450 oldal,
5000 forint.)*

IBOS ÉVA

Szószóló nélkül

Festőink és a Kossuth-díj

Feltűnt másnak is, hogy festőművészeink mennyire hátrányosan szerepelnek az országos közmegebecsülésben? Leginkább a Kossuth-díjak adományozása kapcsán lehet kimutatni a hivatalos – és azon keresztül a társadalmi – megbecsülés hiányát. Legelőször arra figyeltem fel, hogy évek óta nem kapott Kossuth-díjat festőművész, miközben (ez csak példa) a színészek igazán nem panaszkodhatnak. Tehát „van” elég Kossuth-díj. Talán jobban működik a szakmai lobbí – erre kell gondolni, mert Kossuth-díjra érdemes festőművész is akad jó néhány. Gondoltam, hogy az impresszió túl, meg-nézem adatszerűen, pontosan, mi is a valóság.

Az alábbi kimutatás keletkezett az elmúlt 9 évet véve figyelembe:

2018: 2 színész, 0 festő
2017: 3 színész, 0 festő
2016: 3 színész, 0 festő
2015: 3 színész, 1 festő (Gyémánt László)
2014: 4 színész, 0 festő
2013: 6 színész, 0 festő
2012: 4 színész, 2 festő (Somogyi Győző, Szentandrassy István)
2011: 2 színész, 1 festő (Reigl Judit)
2010: 5 színész, 3 festő (Aknay János, Lantos Ferenc, Papp Oszkár)

Ha csak annyit mondunk, hogy az elmúlt hat évben egyetlenegy festőművész kapott Kossuth-díjat, míg ezalatt 21 színművészt ért ez a megbecsülés (az előadóművészeket és rendezőket nem is számítva), akkor elég kirívóan mutatkozik meg az aránytalanság. Természetesen a színészektől senki sem sajnálja vagy irigyeli a díjakat. Az utóbbi hat évben 15 író-költő lett Kossuth-díjas. Vagy tegyük a festők mellé ugyanennek a hat évnek az 5 szobrászat és 6 íróművészt, hogy legyen szakmailag közelebb álló összehasonlítási alap is.

Mindezzel nem akarom azt állítani, hogy az elmúlt kilenc évben 32 festőnek kellett volna Kossuth-díjat kapnia. De azt állítom, hogy a magyar festőművészet rangját tekintve reális volna közel feleannyi Kossuth-díjas festő. Bizonyára könnyen lehetne ennek a 15, Kossuth-díjra érdemes festőnek a nevét felsorolni. Felteszem, hogy többek fejében létezik többé-kevésbé hasonló névsora a potenciális érdemeseknek.

Ám ezzel az a baj, hogy visszamenőleg nem lehet díjazni. Amit a díjosztók elmulasztottak, az bepótolhatatlan. Akitet arra érdemeseknek gondolok, akiknek az elmúlt 10-12 évben méltányos megítélés és figyelem mellett sorjában Kossuth-díj birtokosainak kellett volna lenniök, azok mostanában már átadják a legmagasabb díj terét a fiatalabb évfázatoknak. Vagyis úgy gondolom, hogy a sokévi mulasztás miatt torlódás áll fenn; érdemek és nemzedékek, irányzatok, teljesítmények és életművek csúsznak egybe, és nincs kilátás a mulasztás bepótlására, a kibontakozásra. Nyilvánvaló, hogy sohasem lesz egyetlen évben hat Kossuth-díjas festő, ahogy ez a színészekenél, mint láttuk, nem lehetetlen.

Az internet tanúsága szerint a Kossuth- és a Széchenyi-díjnak közös bizottsága van. A tíztagú grémiumból öten a tudomány különféle ágait képviselik. Az irodalomnak kettő, a zenének kettő és a színművészetnek egy a képviselője. Eszerint a legszélesebb értelemben vehető képző- és iparművészetnek nincs szószólója a széles hatáskörrel felruházott bizottságban. Ezen túl (vagy inkább ez előtt) kinek, kiknek van javaslattevési lehetősége, joga? (Állítólag az MMA közéjük tartozik.) Ezek a dolgok nem nyilvánosak. Nem is remélem, hogy a véleményem bármi pozitív következménnyel jár. Magamnak, a Magyar Festők Társasága tagságának és általában a képzőművész társadalomnak tartoztam ezzel az írással, tudatosítva, hogy ez a helyzet ma, 2018 őszén.

KOVÁTS ALBERT
ELNÖK, MAGYAR FESTŐK TÁRSASÁGA



Muzeológia az Akadémián I.

Pusztulástörténetek és újjászületések

(folytatás az 1. oldalról)

1937-ben azonban ezt a kollekciót a Nemzeti Múzeumba szállították, így üresen maradtak az akkor már leromlott állagú terek. A háború után pedig ugyan volt több kezdeményezés, hogy egy, az Akadémia történetével foglalkozó múzeumot rendezzenek be a kiállítótérben, de a pénz és az elkételeződés hiánya miatt ezek az elképzelések nem valósultak meg. Így a szocializmusban könyvtári raktárként és irodákként amortizálták le a termeket. Az egész épületre kiterjedő 1984-es rekonstrukció – valamint a politikai hatalom- és egy intézményi szemléletváltás – vezetett oda, hogy a harmadik emelet ismét képtárként újulhatott meg: 1994-ben nyílt meg a Művészeti Gyűjtemény, a muzeológiai feladatok ellátására. Ebben a száraz intézménytörténetben a strukturális folytonosságok és törések az érdekesek. Egyrészt látható, hogy az Akadémia, alapszabályaihoz – azaz a tudományok és a „szép művéssek” honi fejlesztéséhez – híven teret adott a képzőművészeteknek, és ezen belül különböző gyűjteményeknek, de a kollekciók – leszámítva remélhetőleg az utolsót – nem nőttek hozzá a tudós testület identitásához, szervezileg nem tagozódtak be, hanem az intézményszerűsítés más-más útját járva egy idő után eltűntek az épületből. Ezért is szünetelhetett a muzeológiai tevékenység akár több évtizeden át ezekben a terekben. A hullámszerű összefügg az Akadémia öndefiníciójának változásával is, a képzőművészetek pártolásának 1949 utáni felszámolásával és a természettudományok megnövekedett szerepével. Másrészt egy „partikularizációs” folyamat is zajlik: az egyetemestől a nemzeti érdekű, majd közösségi, intézményi szintű irányába való elmozdulás. Az európai művészet remekműveit a honi történelem eseményeinek és szereplőinek ábrázolásai váltották fel, majd ezek helyére, hosszabb szünet után, az Akadémia saját, fennállása alatt összegyűlt – vagy inkább: úgy-ahogy megmaradt – tárgyai, jórészt korábbi hivatali reprezentációja került.

– *Ezzel el is érkeztünk az Akadémia gyűjteményéhez. Mesélj a gyűjtemény történetéről, hol volt 1994 előtt?*

– A hazai közéletben elfoglalt prominens pozíciója miatt – már az alapítástól kezdődően – sok magán-személy történeti vagy esztétikai szempontból értékes (nek vélt) (mű) tárgyakat adott át az intézménynek hagyaték vagy ajándék formájában, közkincsé tétele céljából. Ha az anyag mennyisége nem is, sokszínűsége és komplexitása mindenképp a Nemzeti Múzeumával vethető össze – itt csak tudósok és művészek magánhasználatra készült portréin túl a szobrok utáni gipszöntvények, az őskori nyílhegyek vagy a római pénzek gyűjteményét említve példaként. Az már más kérdés, hogy az alapszabályok nem írták elő a könyveken, kéziratokon és érméken kívül más tárgyak gondozását, így az intézmény különböző közgyűjteményekbe tolta át az összegyűlt anyag nagy részét – de a kallódás sem ismeretlen jelenség az Akadémián. Az Országos Képtár pedig rendszeresen szemezgetett a jobb művek közül, másolatokkal

helyettesítve az eredetiket. Intézményszerűsítés, azaz fizetett szakemberek és kijelölt helyiségek nélkül nem lehet műtárgyakat védeni. Gyűjteményi munkáról a századfordulótól kezdve beszélhetünk, a szintén adományozás révén bekerült, katalogizált kollekciók – a Széchenyi-múzeum, a Goethe-szoba, a Vörösmarty- és a Mikszáth- emlékszoba – megnyitásával kapcsolatban. Nem sokkal korábbiak az első fennmaradt szobaleltárak sem; és ekkor kezdték meg az üléstermekben kihelyezett hivatali reprezentáció – azaz a kiterjedt arcképcsarnokok sajnos csak részleges és sokszor felületes – összeírását is. Aztán jön az ismerős történet: a háborús pusztítás, majd a politikai hatalomátvételek. Az arcképcsarnokokat az 1950-es évek elejétől kezdődően, több hullámban ideológiai alapon rostálták meg; sok festményt a Történelmi Képcsarnoknak adtak át. Az emlékszókat felszámolták, és ez az addig számontartott kollekciókat alapjaiban „rendezte át”. Sok tárgy az akadémiai könyvtárba került; de voltak, amelyek vidéki intézményekbe – ezek aztán azokból tűnedeztek el. A tárgyi anyag ideológiai alapon való szelektálása 1989 után sem állt meg, csak ezután a Lenin- és Marx-szobroktól szabadultak, a korábban



Gévay Béla: Az Országos Képtár termei, 1870-es évek első fele



Heltay László: az Akadémia Könyvtára raktár- és irodahelyiségei, 1972

átadott arcképeket pedig letét formájában kölcsönözték vissza. Mindez talán érzékelteti az Akadémián található (mű)tárgyaknak az 1980-as években, a nagyrekonstrukcióval párhuzamosan – azaz a 24. órában – meginduló nyilvántartásba vételnek jelentőségét. A munkát az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának munkatársai végezték. Az, hogy mára ennyi megmaradt a gyűjteményből – közel ezer beletárolt, és legalább ennyi, más közgyűjteményben feltérképezett (mű)tárgy –, az ennek a szakszerű, muzeológiai munkának köszönhető. Ez tette lehetővé a Művészeti Gyűjtemény kissé későbbi megalapítását is, olyan kollégákkal, mint Szabó Júlia, Majoros Valéria Vanília, Papp Gábor György és Markója Csilla. A körülmények, a kihívások jócskán eltértek a maiaktól. Közel hatvan év után kellett visszavinni a nagyközönség által látogatható muzeális gyűjtemény jelenségét a tudós közösségbe, a már akkor is jórészt az adminisztráció által kisajátított épületbe. Az első állandó kiállítás – amely kisebb változtatásokkal 2010-ig állt – éppen ezért elsősorban az esztétikumra helyezte a hangsúlyt: remekművek és kiemelkedő



Johann Nepomuk Ender: Görög leány (részlet), 1821



Johann Nepomuk Ender S. del Piombo után: La Fornarina (részlet), 1820-as évek

személyiségek bemutatására. Befelé és kifelé is legitimálni kellett; úgy a szűkebb, tudós és szakmai, mint a szélesebb nyilvánosság számára kommunikálni, hogy – az intézményi jelleg ellenére – ez egy országos viszonylatban is kiemelkedő képzőművészeti kollekció. Amúgy ez így is van, csak én másként szeretem ezt indokolni.

– *Hogy kerültél Székely Bertalan-kutatóként a Művészeti Gyűjteménybe?*

– Véletlenek összjátéka. A doktori fokozat megszerzése után vettem

zésére, ezek tipizálására álltam rá. És ahogy ilyenkor történni szokott: a tárgyak identitása is folyamatosan alakult ebben a folyamatban – de ez nem az előttem ott dolgozó kollégák ellen szól. Mint a XIX. századdal foglalkozó kutatót, a monolit, normatív narratívák újraírása foglalkoztatott; például a társadalmi nemi, ideológiai vagy esztétikai alapon marginalizált tárgyak, alkotók, gyakorlatok és intézmények felderítése; a marginalizálódás folyamata. Az Akadémián azonban sokáig csak a másik, komplementer folyamatot észleltem: barátságok intézményszerűsítését, magánhasználatra készült tárgyak hivatali reprezentációvá fordulását, és ezzel összefüggésben „kismesterek” „nagymesterekké”, festmények remekművekké avasztatását – azaz a kanonizálódást. Emlékszem, amikor először jártam a képtárban, és megláttam Kőlcsey – a gimis töröknyelvekből, rossz színnyomásból – ismert portréját, teljesen idegenül hatott. Később pedig elég alkalmam volt megfigyelni, hogy a látogatók sem tudnak megállni nemzetünk nagyjainak arcképei előtt, kapcsolatba lépni itt és ebben a formában ezekkel a képmásokkal; hogy nem lehet személyes élményt elvinni a megjelenítettekről. Például ez, a kanonizálódás is egy olyan dolog volt, aminek nemcsak szövegek formájában, publikációként, hanem a kutatásra alapozva a kiállítótérben való visszabontása kezdettől foglalkoztatott. 2010-re jutottam el oda, hogy e koncepció mentén építsek fel egy új állandó (arckép)kiállítást. Azokat a kontextusokat rekonstruáltam, amelyekben a képek keletkeztek, azaz korántsem hivatalos narratívákat vagy bevett értékeléseket, hanem az ezek előtti stádiumokat: privát, spontán alakuló és folyamatosan változó baráti köröket a személyes kapcsolatokat tükröző magánmegrendelésekkel együtt, hogy érzékelhetővé váljék az, hogy kánonok és normák nem adóttak, hanem konstruálódnak az Akadémián. Úgy gondolom, hogy egy XXI. századi tudományos intézmény képéhez, reprezentációjához a szinte természetesen tűnő, de bénító és távolságtéremtő – társadalmi nemi, politikai, esztétikai – normáinak, hierarchiáinak és kánonjainak tudatosítása elengedhetetlen.

– *Emlékszem az első teremre, amely az Akadémia és a nők viszonyát taglalta – miközben közhely a nők alacsony részvétele a tudományos élet vezető pozícióiban. A 365 fős tagságban 20 körüli a számuk.*

– Ez ismert jelenség. Néhány, az Akadémiára került, nőket ábrázoló, illetve nőkkel kapcsolatos képen keresztül pusztán azokat a szerep-köröket akartam felvillantani, amelyeket jellemző módon „engedélyeztek” a nőknek az intézményben, és amely belső skatulyák aztán hosszú időre kijelölték a helyüket a tudományos életben: a hagyományos „támogatói” – mecénási, fogyasztói – szerepek. Azaz így vagy úgy, a férfiak kutatásainak háttérből, név nélkül való anyagi elősegítése.

– *Rendszeresen voltak időszaki kiállítások is.*

– Igen, jórészt megemlékezésekhez kapcsolódóan. Ez nagy teher és egyben nagy kihívás az Akadémián, hogy – tetszik-nem tetszik – jeles évfordulókat meg kell ünnepelni: például Ferenczy István, illetve Széchenyi halálának 150. évfordulóját, vagy a székház másfél évszázados fennállását. (Utóbbi katalógusa most jelent meg; hol párhuzamosan futó és egymást kiegészítő, hol egymással felelő narratívákat tartalmaz a nagypolitikával folyamatosan érintkező intézmény és székháza, valamint gyűjteményei összefonódó történetéről.) Úgy, hogy addig kifejezetten egyik témát sem kutattam. Viszont ez szabadság is, mert nem kötnek a historiográfiai axiómák, messzebből lehet ránézni életművekre és jelenségekre, más irányokat lehet meglátni. Ferenczynél – egy előkerült kézirat anyag révén – például azt, hogy abban a pesti, jórészt irodalmárokból álló, maszkulin közegben, amely éppen a nemzeti kiépítése köré szerveződött, mennyire idegenként, értelmetlenül tűnhetett – és vált egyre láthatatlanabbá – az a fajta művészet és műveltségeszmény, amivel ő érkezett egy világváros, Róma nemzetközi közegéből: egy inkább XVIII. század végi, kora XIX. századi, a szenzibilitás világát tükröző, feminin szépségideál. Én ráadásul könnyen internalizálom a kényszereket: 2010-ben, Barabás



Szerkesztette: Bicskei Éva, Ugray Bálint, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest, 2018

Miklós születésének 200., illetve Székely Bertalan halálának 100. évfordulója alkalmából – Veszprémi Nórával közösen – egy olyan kamara-kiállítás-sorozatot koncipiáltunk, amely hivatott egyszer ennek a két, olyannyira meghatározó és ma olyannyira hátterbe szorított művésznek az életművéből állított egymás mellé – ha úgy tetszik: ütköztetett – egy-egy, jobbára ismeretlen művet, a XIX. századi portréfestészet mélységeit és sokszínűségét is illusztrálóan.

HEGYI DÓRA
A beszélgetés folytatását novemberi számunkban olvashatják.

Andreas Fogarasi Kettő című kiállítása már a galériába való belépés előtt egyértelművé teszi, hogy a tér és a tér kezelése fontos szerepet tölt be a koncepcióban. Az utca felé néző monitoron európai országok logói váltják egymást. Az identitás (országimázs) ilyen kirakatba szánt elemeinek gyűteménye nemcsak önkéntelen összehasonlításokat, mintakeresést indít el a nézőben, hanem a design hatalmagyakorlásban és reprezentációban betöltött szerepével is szembesíti.

Kintről nézve, a monitor mögül már felsejlik a belső kialakításának összetettsége, belépve pedig a négy, átjárható részből kialakított tér teszi világossá, hogy ebben az installációegyüttesben átvitt értelemben is szerepet játszik a kint és a bent, a tárlat egészét meghatározó, párba állított tárgyakon keresztül is megfogalmazódó kettősség. A néző ugyanis a tér mélyére hatolva, letelepedve egy régi padra, belerévedhet a kirakatba helyezett képernyő túloldalán látható monitoron futó képsorokba. Ez a tér megteremti a befelé fordulás lehetőségét, amíg látszólag budapesti nem-helyek, tranzitónák képsorai futnak a videón. A flaneur komótoságával, a pszichogeográfus szemével láttatott város 2015-ben rögzített képe, a városi archeológus akkurátus kutató- és gyűjtőmunkájának eredménye, az emlékezet és az urbánus környezet komplex kapcsolatának mozgóképes rekvizitumai ilyen módon „belülre” kerülnek. Ezek közt szerepelnek a közelmúlt budapesti nagyberuházásai során, illetve után használatba vett közterek, azaz az ideológiai urbanisztikai szöveget ejtett lenyomatainak terepei. Ilyen

Vintage Galéria, Budapest

Kint és bent

a Moszkva / Széll Kálmán tér, a Keleti pályaudvar – elkerülhetetlenül megidézve a középtávú lokális emlékezetben rögzült 2015-ös szerepét –, a 4-es metró Kálvin téri és ellensúlyként a 2-es metró Lehel téri modernista állomása, vagy az átalakított Móricz Zsigmond körtér, valamint a Tópark-szellemváros gigaberuházási projektje egy autóból nézve, a Groupama Stadion, illetve a Bálna épülete – az utóbbi felvételen feltűnő, a filmzés részletei iránt érdeklődő biztonságiakkal. A ténszerűen bemutatott felvételek szemlélése közben kiderül tehát,



Andreas Fogarasi: Kettő

hogy a fachokra osztott, a konstruktív befelé fordulás tereként értelmezett környezet jelképesen az izoláció, a magunkra záródás fenyegető élményének helyszínévé válhat. Az alkotó

által fogalmazott, szinte vallomásszerű kísérőszöveg ennek ad hangsúlyt: világossá teszi, hogy a kint és a bent a kiállításban érzékelhető egyidejű jelenlétének van egy személyes dimenziója is, amely az alkotó kettős, osztrák-magyar identitásából, vagy ahogy a jelenlegi politikai diskurzusra leplezetlenül reflektálva kijelenti, a ki- és bevándorló lét komplexitásának közvetlen tapasztalatából következik. Padból is kettő van: az említett, Budapest című videó elé helyezett darab párja Bécsben készült, és Fogarasi írásának köszönhetően – amelyből megtudjuk a készítő nevét – szinte otthonos helyet nyújt a szemlélődésre.

Az eredetileg építésznek készülő Fogarasi munkáiban az urbanisztika és a hatalom, a felügyelet, az antropológia és az emlékezet komplexitásának – bizonyára a szituacionisták útján járó – kutatása és bemutatása a modernizmus kritikai vizsgálatával fonódik össze. Vizsgálatainak visszatérő főszereplője, Vasarely modernista építészeti-képzőművészeti utópiája, a planetáris folklór az egyik itt kiállított, minimális festői gesztussal „díszített” panelbe beépített könyvekkel, a művész urbanisztikai elképzeléseit magába foglaló Színes város-példányokkal idéződik meg. A formájában és anyaghasználatában is könyvhöz, az elmélet tárgyiasult formájához hasonlító két roof study-objektben is – amelyek alcíme: Moszkva tér – felsejlik a tényleges régészeti artefact



Andreas Fogarasi: Study Desk, Oktogon, 2017
vegyes technika, 135x100x33 cm



Andreas Fogarasi: Study Desk, Hexagon, 2018
vegyes technika, 135x100x33 cm

fogalma, ugyanakkor a városi terek átnevezésének és átépítésének kritikai reflexióit is játékba hozzák, miközben összefüggő szöveget alkotnak Budapest utcai képsoraival.

A modernizmusnak a funkcionális alapuló kultúra- és társadalomalakító víziói és dilemmái kultúrtörténeti kontextusukba ágyazva tűnnek fel a Vasarely (Hexagon)-panel párdarabján, a geometrikus patternek és ipari, „mérnöki” anyagok (aszfalt, acél) hálójába beépített, 1900 táján Bécsben készült padlólapok együttesében. A bécsi szecessziós mozgalom felbomlása idején gyártott burkolatok felvázolják azt a Wiener Werkstätte által nyitott utat, amelyet a forma, az anyag és a technológia összefüggéseit zászlajára tűző, modernista design állo-

másai szegélyeznek. Az Otto Wagner Majolika-házától Louis Sullivan terrakottaborítású irodaépületein át Vasarely „egyetemes absztrakt nyelvet” beszélő, színes-napos városáig húzódnak környezetutópiákat felidéző termék-displayre emlékeztető panel – a pszeudo-geometrikus mintázatok sűrűjébe merülve – idézőjelbe is teszi mindazt, ami az okos városok és a biológiai design korában az ipari társadalom fejlődésbe vetett hitéből még rekonstruálható.

A kiállításon szereplő tárgyak így átjárhatóvá teszik a múlt, a jelen és a jövő dimenzióit – éppen úgy, ahogy a galéria-helyiséget átalakító, a tér strukturális magját alkotó faszerkezet határolja és egymásba nyitja a maga szülte tereket. (Megtekinthető november 2-ig.)

BALÁZS KATA

2. ÓRAAUKCIÓ

Árverés: 2018. október 30. 18:00

Helyszín: MOM Kulturális Központ
(1124 Budapest, Csörsz utca 18.)

Kiállítás: 2018. október 20–28.

Helyszín: BÁV Apszisterem
(1052 Budapest, Bécsi utca 3.)

www.bav.hu/aukcio

[bavmukereskedelem](#)

[bavauctionhouse](#)



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

Jacquet Droz Complication
Chaux-de-Fonds Chrono Monopusher
18k fehérarany automata férfi karóra

Glassyard Gallery, Budapest

Absztrakt tájolások

Alkalom szüli a kritikust, akár a tolvajt, mint mondani szokás. Ez a párhum járt a fejemben, amint éppen próbáltam észrevétlenül beosonni a Paulay Ede utcai első emeleti polgári lakásból kialakított Glassyard Gallery legújabb, Articulations – Nemrég festett képek című kiállítására.

A besurranó kritikus imágója azonban már az érkezés pillanatában szerte-foszlott, köszönhetően az éppen kifogyott alaprajzoknak. A galéria vezetője azonban feltalálta magát, s orvosolandó a hiányt, felajánlotta, hogy átküldi a telefonomra a tárlathoz tartozó, Fenyvesi Áron által jegyzett kurátori leírást. Telefonommal a kezemben indulok tehát a galériatérbe, ahol a bejárati hallban függő első festményben kísérteties módon szinte magamat látom visszaköszönni. Agata Bogacka Reader című képe egy mobiltelefonjába belemerülő nő alakot ábrázol, bár a sziluett erőteljes formai redukción esett át.

A leírásból hamar kiderül, hogy nem csupán a címválasztás, de a koncepció is lényegretörő: a tárlat, hangzik az első mondat, „fiatal és feltörekvő közép-kelet-európai festők elmúlt években készült műveiből mutat be egy kurátori válogatást”. A hazai képzőművészeti szcénát szorosan követő, rendszeres kiállításlátogatók számára Fenyvesi Áron neve a Trafó Galéria most leköszönt kurátoraként is ismert lehet. Kiállításszervezői tevékenységének egyik meghatározó vonása, hogy nem csupán a globális trendeket, de régióink színtereit is figyelemmel kíséri, s munkái során igyekszik e tágabb geokulturális perspektívát a honi szcénára felé megnyitni. Nem egyszerűen kulturális importként kívánja szállítani a magyar közönség számára a közép-kelet-európai kortárs művészet meghatározó művészeit és munkáikat, de hangsúlyt fektet arra is, hogy azokat a hazai színtér mozgásaival összefüggésben láttassa.

Ezúttal sincs ez másként, hiszen a tárlaton bemutatott alkotókat – a közös alapként feltételezett kulturális földrajzon túl – egy merőben festészeti jellegű s a jelenkori magyar festészeti tendenciákat meghatározó probléma is összeköti. Ugyanis a kiállításon olyan művészek munkái láthatók, „akiknek a festői gyakorlata az absztrakció vizuális nyelvéből indul ki, még pontosabban, abból rugaszkodik el”.

Az Articulations öt kiállítójának művészetében az egyik legszembetűnőbb közös vonás, hogy az absztrakciót nem művészettörténeti „végpontként” értelmezik, miként azt a modern művészet számos teoretikusa tette. Inkább arról van szó, hogy a Glassyardban most látható öt középgenerációs alkotó öt különböző festészeti dialektusban bár, de az absztrakció aktuális nyelvét be-



Kiállítási enteriőr Vladimír Houdek munkáival

széli. A tárlat egyik izgalmas vonása az, hogy ezek az absztrakt „nyelvjárások” párbeszédbe lépnek egymással.

Ahogy teszik például a lengyel származású Agata Bogacka Negotiations című, fiziognómiai tanulmányok minimalista redukcióiként is felfogható képei, valamint a szintén lengyel Karolina Bielawska festményei. Utóbbiak érdekessége, hogy nem a figurativitás redukciójaként értelmezik az absztrakciót, hanem a lengyel modernizmus építészetéből kölcsönözik motívumként használt, letisztult, geometrikus formáikat. Az építészet anyaghasználatában és színeiben is visszaköszön, hiszen a monumentális Black Sun sorozat darabjait uraló fekete és fehér felületek aszfalt, zománc és egyéb ipari alapanyagok felhasználásával készültek.

Az albán születésű, de Kolozsváron végzett Genti Korini festését is geometrizáló architektúrák jellemzik, ám esetében az építészettörténeti referencia inkább a posztmodern konstrukciókon és színvilágon alapszik. Munkái ecsetkezelésben és rusztikus felületkialakításban az expresszív festészet gesztusait idézik. A moldáv származású, szintén kolozsvári kötődésű Maxim Liulca minimalista festményei is hasonló inspirációból indulnak ki, ám alkotásai a faktúrák gondos kidolgozottságán keresztül magát a képsíkot szervezik lecsupaszított geometrikus struktúrává.

A kiállítás egyik legizgalmasabb, sokrétű festészeti érdeklődésű alkotója a cseh származású Vladimír Houdek. Egyes geometrikus művei akár az op-art irányzathoz is sorolhatók, ám ecsetkezelése és gesztusai – akárcsak Korini munkái – művészete expresszív oldaláról tanúskodnak. Vastag olajrétegekkel, illetve akrilalapú transzfertechnikával készült képei szellemiségükben és hangulataikban Georges Bataille Documents címmel szerkesztett szürrealista folyóiratának kollázsait idézik.

Mindenképpen érdemes felkeresni a Glassyard Gallery kiállítását, hiszen ez arra is lehetőséget nyújt, hogy a hazai kortárs képzőművészet mozgásait regionális léptékű összefüggésekben képzeljük el. *(Megtekinthető október 13-ig.)*

MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT

Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros

Emberi, túlságosan is emberi?

Nagy fába vágta a fejszéjét a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet, amikor úgy döntött, Csákány Istvánnak rendez kiállítást. Az ICA-D teréről tudni lehet, hogy visszatérően fejfájást okoz az ott bemutatkozó alkotóknak, mivel az Uitz Terem és a Kisterem között egy kávézón keresztül vezet az út, amely megtöri a terek folytonosságát. Azaz mind ez ideig megtörte. Az intézet munkatársai ugyanis a nyarat egy olyan alagút megépítésével töltötték, amely most egyenes utat biztosít e két tér között.

A bemutatott munkák egy részét a közönség már ismerheti a Glassyard Gallery 2017-es tárlatáról (Tükkör által), a mostani, A Place Like Tomorrow című kiállításon azonban nemcsak Csákány, hanem a szintén Düsseldorfban élő és alkotó Robert Olawuyi videomunkái is helyet kapnak – a közös gondolkodásnak és tevékenységnek köszönhetően tökéletes összhangban Csákány szobraival és installációival. Érdekes kontraszt figyelhető meg a két (kiállító)hely szellemével kapcsolatban is: míg a Paulay Ede utcai galéria kapcsán a kritikusok gyakran idézték meg a nagypolgári lét letűntét, addig Dunaújvárosban, az egykori Sztálinvárosban teljesen más társadalmi és történelmi kontextusba, a szocialista mintaváros szövetébe helyeződnek át és értelmeződnek újra a művek.

Az átalakításnak köszönhetően az ICA-D terét a megszokottal ellentétes irányban kell bejárni, az alagsori Pincegalériától felfelé haladva. A legelső tér középpontjában Csákány fából faragott rekamiéja áll, amelyről – mint egy nappali házimo-zijában – Robert Olawuyi növények belsejét idéző videomunkájára nyílik kilátás (Hús és virágzás). Körben Csákány szobrai, többek közt a Felkelő kalapács sorozat elemei. A művész életművében nem példa nélküli a kalapács motívuma, jelen kontextusban e szerszám könnyen idézi meg a munkásság szocialista értelmezését, ugyanakkor a rombolás és az ellenállás képzetársítását is magával hozza. A térben jelen lévő elszáradt orchidea és a terrárium – benne gazzal benőtt, tükröződő felületű megfigyelőtorony – inkább az elmúlás és a leépülés asszociációit ébresztik fel, baljós hangulatot árasztva.



Robert Olawuyi: Szép nap volt a tegnapi is, 2017
videoloop

Innen nyílik Olawuyi egész termet betöltő videoinstallációja (Szép nap volt a tegnapi is), amely pixeles vízesésként formál meg egy tájképet. Ezzel a kortárs művészetben egyre gyakrabban szóba kerülő antropocén szellemiségét is meg-



Csákány István: Sivatag (részlet), 2017

idézi: azt az új földtörténeti kort, amelyben az emberi tevékenység és annak hatása olyannyira beleavatkozott az ökoszisztémába (többek közt a műanyag, az alumínium, a nukleáris fegyverek jelenléte és a technológiai fejlődés következtében), hogy



Kiállítási enteriőr

már nem lehetséges az embertől független természetről beszélni. Bár Olawuyi munkájában nyoma sincs embereknek, a természet egyértelműen az emberi technológia által módosított formában jelenik meg, így egy olyan jövő képét vetíti előre, amelyben könnyen elképzelhető, hogy az ember már nem lesz jelen,

Terem hermetikusan elzárt terébe, ahol – az éjszakának tűnő feketeség után – a rózsaszín fényben úszó helyiség kontrasztja radikálisan hat. A bezártság élményére csak ráerősít Olawuyi harmadik, egy ablakkeretben vetített videoinstallációja (Kirekesztés), amelyben az üvegfelületen keresztül egy fecske szeretne berepülni – mindhiába. A sötét folyosón való csoszogást követően nem nehéz együttérezni a rendületlenül próbálkozó madár kínlóadásával. Mindezt még baljósabbá teszi a bejáratban várakozó Őr, egy mindkét irányba tükröződő felületekkel bevont magas óratorony, amely az alagútból megérkezés felszabadult hangulatát azonnal a megfigyeléstől keletkező feszengésbe fordítja át. Az objekt még érdekesebb azáltal, hogy ismerősként köszön vissza: kicsinyített másával már találkozhattunk az alagsori nappali terráriumában.

Az óratornyon túl kap helyet Csákány István Sivatagja, amely egy fából a tökéletességig megmunkált lakás. Első helyiségében egy megnevezhetetlen rendszer mementójaként vészjóslóan végtelenítve pörög egy emlékmű képe. Az ezt követő nappali elhagyatottságához nem fér kétség: az asztalon hagyott kávécsészé, a néhány csikk, a keresztretjtvény, rajta szemüveggel azt a hatást kelti, mintha tulajdonosuk bármelyik pillanatban visszatérhetne. Kissé olyan ide belépni, mint egy skanzenben sétálgatni: a bemutatott élettér tökéletesen berendezett, mégis életidegen. A fából faragott tárgyak felülete a dermedtség állapotát is megidézi. Különösen hangsúlyos ez a könyvespolc esetében, ahol a faragott könyvek címe hiányzik a gerincekről. Ahogyan nem derül ki, mit jelképez az első szobában vetített emlékmű, a szoba lakója számára értékes tudást hordozó könyvek sem bírnak már jelentőséggel a szemlélőnek, így egy letűnt kor befagyasztott emlékeivé silányulnak.

A kiállításon szereplő művek távol állnak attól, hogy szimbolikájuk egyértelműen felfejthető legyen, mégis egyfajta disztópikus érzetet hordoznak, amelytől a látogatóban megszólal a hang: mintha mindezt már ismerné, már meg- és túlélte volna. Ugyanakkor az ember hiánya a kiállítóterekben mégis valamilyen jövőbeli állapot vészjósló képét vetíti előre. *(Megtekinthető november 17-ig.)*

SÁRAI VANDA

Bécsi beszélgetés Florentina Pakostával

A rajzolás, a festés terápia is

Az osztrák feminista avantgárd egyik legismertebb alakja ezekben a napokban ünnepli 85. születésnapját. Diplomáját a bécsi képzőművészeti akadémián szerezte, de hosszabb-rövidebb ideig tanult Párizsban, Prágában és Amszterdamban is. Munkásságának tematikai középpontjában mindvégig társadalmi, közéleti kérdések álltak, közülük mindenekelőtt a nőknek a művészeti színtéren is tapasztalható hátrányos megkülönböztetése. A feminista művészek többségével ellentétben nem saját testét használta projekciós felületként, hanem a férfitestet. Szatirikus munkái a patriarchális hatalmi struktúrákat leplezik le; szürrealista testtanulmányai „hibrid figurákat” ábrázolnak, melyekben a fej egybeolvad a férfitolajdonságokat jelképező tárgyakkal, például fegyverekkel. Míg a férfi festők műtermeiben századokon át női aktok születtek, Pakosta férfiakat sorozatát készíttette el, esetenként kifejezetten a nemi szervre koncentrálna, és megmutatva a férfiak „hatalmának” végességét. Nő lévén a legfontosabb bécsi művészeti egyesületbe, a Wiener Secessionba is csak nehezen nyert felvételt, de 1978-ban, már elnökségi tagként ő szervezte meg a történelmet író Secessionistinnen című nőművészeti kiállítást. Az 1980-as évek vége látszólag teljesen új fejezetet nyitott munkásságában: az absztrakt művészet felé fordult, s azóta főleg konstruktív, geometrikus munkák kerülnek ki ecsetje alól. A bécsi Albertina előbb 2004-ben, majd idén szentelt életművének nagyszabású egyéni tárlatot, közben 2011-ben a Leopold Museumban is volt retrospektív kiállítása. Jelenleg az öt képviselő, ugyancsak bécsi Artmark Galerie-ben láthatók művei október 13-ig – interjúnk a megnyitó előtt készült –, néhány napja pedig a hannoveri Sprengel Museumban nyílt nagyszabású, az Albertina idei bemutatójának kibővített anyagára épülő tárlata. Esszéi, önéletrajzi jellegű írásai több kötetben jelentek meg.

– *Mikor, hogyan dőlt el, hogy művész leszel?*

– Nehéz erre pontos választ adni. Családomban többen is jó adottságokkal rendelkeztek, aztán mégis másfelé kanyarodott az útjuk. Valószínű, hogy örököltem tőlük valamit, már hároméves koromtól sokat rajzoltam. Bécs peremén laktunk, akkoriban nagy rétek voltak ott. Egyszer, még kisgyerekként megfigyeltem, hogy két nő órák hosszat ül a réten, látszólag mozdulatlanul. Megkérdeztem a szüleimet, hogy vajon mit csinálhatnak ott? Ezek festőnők, hangzott a szinte áhítatos válasz, és akkor elhatároztam, hogy én is festeni akarok. De komolyabbra fordítva a szót: a rajzolás számomra már gyerekként egyfajta mentővő volt; ha valami gond, probléma adódott, egyszerűen leültem, rajzolni kezdtem, és ez sikerélményt adott a számomra. Ez azóta is így van: ha elkészülök egy munkával, van bennem egy jó élmény, úgy érzem, hogy „na, ez az” – és ez független attól, hogy az elkészült munka valóban jó-e. Úgy is fogalmazhatnék, hogy a rajzolás, a festés egyfajta terápia. Meggyőződésem, hogy a művészek olyan emberek, akiknél valami nem stimmel. A legtöbbjüknek valamilyen oknál fogva kisebbségi érzésük van. Nekem

például azért, mert nem voltam megkeresztelve, miközben anyám családja nagy nyomást gyakorolt ránk ilyen irányban, de apám harcos ateistaként ellenállt. Anyai ágon hol ajándékokat ígértek a keresztele, hol azt ígérték elhíttetni velem, hogy kevesebbet érek, ha nem vagyok megkeresztelve. Ezt az érzést kellett valahogy kompenzálnom. Rajzoltam, és ez azt a boldog felismerést adta nekem, hogy tudok valamit, amit más nem tud. Azt hiszem, aki körül minden rendben van, akinek mindene megvan, abból alig ha lesz művész. A művészek életrajza rendszerint igazolja is ezt a tételt, gondoljon csak Toulouse-Lautrec vagy Van Goghra. Persze fordítva a dolog nem igaz: természetesen nem mindenkiből lesz művész, aki kisebbségi érzésekkel küszködik. Lehet belőlük például tudós, de lehet akár Hitler is...

– *Hisz a művészet hatalmában?*

– Feltétlenül. Ha nem így lenne, nem használnák például a művészetet időtlen idők óta a reklámban – a Bibliától kezdve Delkáig (divatárut, főként

absztrakcióban és az ilyen művek készítéséhez használt csúnya színekben találtam meg.

– *Egyszer nyilatkozta is, hogy „a szép színek felzabálják a közölni kívánt tartalmat”.*

– Igen, ez így van. Egy atombombát nem ábrázolhatok szép színekkel, például tört rózsaszínnel vagy tört kékkel.

– *Az nem ízlés kérdése, hogy kinek mi a szép szín, és mi a csúnya?*

– El tud képzelni egy égő házat szép színekkel? Egy atombombát ugyanúgy nem lehet. A képeim felfoghatók egyfajta figyelmeztetésnek, bár én senkit sem akarok figyelmeztetni: magam szeretném tisztábban látni, mi a helyzet, és milyen vagyok én magam.

– *Absztrakt képeit ön is, és a szakirodalom is trikolórokként, háromszínű képekként emlegeti. Miért pont három színnel dolgozik?*

– Azért ez nem egy áthághatatlan szabály. Vannak olyan képeim, melyeken két színt használok, s olyanok



Florentina Pakosta: Revolverfej, 1979
sablontechnika, papír

cipőt és táskát forgalmazó osztrák cég – E. P.) és a Sparig. És úgy gondolom, hogy ez a hatalom ma még nagyobb, mint korábban, mert a művészet a korszerű technikának köszönhetően ma már tényleg mindenhova, a legeldugottabb településeken élőkhöz is eljut.

– *A nyolcvanas évek vége jelentős fordulatot hozott a művészetében. Ön ezt azzal a sokkhatással magyarázza, amit az akkori idők társadalmi-politikai változásai hoztak. Mi okozta ezt a sokkot? Hiszen a változások – a két világrendszer szembenállásának megszűnése, az európai integráció vagy a német újraegyesítés – pozitívak voltak... Megérezte előre, hogy mi történik majd 20-30 évvel később?*

– Igen, számítottam rá. Az ön által említett fejlemények természetesen valóban örömdetese, de én abból indultam ki, hogy megváltozott a nagyhatalmak közötti egyensúlyon alapuló, egyfajta kiszámíthatóságot is jelentő világpolitikai helyzet. Ha két, közel egyforma erejű állam egymásnak esik, abból egyik sem kerül ki győztesen. Ma kevésbé látszik, kinek a kezében összpontosul a hatalom, hol és mikor szabadul el egy atombomb. Ebben a helyzetben úgy éreztem, hogy korábbi sorozataim munkái, figuráim nevető vagy síró arcai már komikusnak hatnak, túlságosan ártatlanok, túlzottan narratívák. Valami agresszívebbet, drámaibbat akartam, és – tudom, hogy sokak számára meglepő módon – ezt a geometrikus

is, ahol háromnál többet. De tény, hogy a trikolórokból van a legtöbb. Ahhoz, hogy az ember egyértelmű és kicsit agresszív is tudjon lenni, a színeket redukálni kell. Nekem a három szín használata a legszimpatikusabb – hogy miért, azt nem



Florentina Pakosta: Kortársak, 1982
sablontechnika, papír

tudom pontosan megmagyarázni, de hát a művészetben nem minden történik tudatos alapon, az intuíciónak szerepe is nagy. Két fő szín áll egymással szemben, de ezek csak akkor érvényesülnek igazán, ha egy

harmadik szín megadja hozzájuk az adekvát hátteret.

– *Van a színeknek hierarchiájuk? Létezik egy „fő szín”?*

– Feltétlenül, és ez szorosan összefügg az emberrel, az emberi élettel. A fő szín mindenképpen a vörös, a vér, a tűz, a felkelő Nap színe, azaz az emberhez nagyon közel álló szín. A második helyen, legalábbis nálam, a kék, az ég színe áll.

– *Pályája viszonylag könnyen tagolható fejezetekre. Míg a korábbiak jól láthatóan épültek egymásra, az absztrakt trikolórképeket sokan inkább a korábbi fejezetekkel való szakításként értékelik. Igazat ad nekik?*

– Én ezt másképp látom. A trikolórképekre úgy tekintek, mint újabb állomásra a dolgok lényegre redukálásának folyamatában. Ezt az állomást – olyan témák feldolgozásában, mint a diszharmónia, az összeomlás vagy az agresszió – kétségtelenül a korábbi intenzívebb emocionalitás jellemzi. Szeretném leszögezni, hogy nincs programom; nem úgy állok neki egy kép megfestésének, hogy most ezt vagy azt akarom. Elkezdek festeni vagy rajzolni, és a végén eljutok valahova – és ez így rendben is van. Az viszont tény, hogy a műveimnek nagyon sok köze van az életemhez. Azzal foglalkozom, ami nyomaszt vagy nem tetszik, az keresem az okokat, a magyarázatot. Ami nem érint, vagy amiben jól érzem magam, az művészként nem érdekel. De ahol nem ismerem ki magam, ahol nem tudom, hogy mi miért van, nem látom, hova vezet az út – nos, az mindig foglalkoztat.

– *Életművének fontos részei a nagy számban készült önarcképek.*

– Igen, és ezeknek is lehet terápiás szerepük, például egy magánéleti krízis után. Erről szól például a Több-szörös létem című sorozatom. Ha magamat rajzolom, háromszorosan létezem. Egyszer mint a mű készítője, másrészt mint annak tárgya, és harmadszor magában a műben, a „corpus delicti”-ben, földi létem tanújaként. Ezek az önarcképek sokat adtak nekem: öntudatot, önbizalmat, azt az érzést, hogy nem vagyok védtelen.



Ha magamat rajzolom, háromszorosan létezem

sem kapkodtak értem, mert nem volt könnyű eladni a munkáimat. Korszakváltásaimkor is előfordult, hogy egyes gyűjtőim nem jöttek tovább velem. Mi több, a gyűjtők ma is erősen férfiak által dominált világában nem feltétlenül volt szimpatikus egy feminista művész. De ezek a tények nem befolyásolhattak abban, hogy a magam útját járjam. Előfordult olyan is, hogy a galériámban valakinek nagyon megtetszett egy művem, és meg akarta venni, de amikor megtudta, hogy az alkotó nő, elállt az üzlet-től, mondván, hogy az nem lehet jó befektetés, hiszen egy nő festményének az értéke nem emelkedhet. De engem az ilyesmi nem különösebben zavart, a pénz számomra sosem volt elsődleges... kivéve, ha nagy pénzről volt szó (*nevet*).

– *Sokszor emlegetik önt együtt Maria Lassniggal és Valie Exporttal mint a kortárs osztrák feminista művészet kiemelkedő reprezentánsát. Hogyan viszonyul ehhez a „közös kalaphoz”?*

– Be kell vallanom, hogy Valie Exportot kevésbé ismerem, bár természetesen láttam több kiállítását. Lassnigot viszont nagyon jól ismertem, mindig is nagyszerű művésznek tartottam, de úgy gondolom, hogy éppen a feminizmus pozíciójából vizsgálva ő konzeratívabb nálam, az ő művészetét kevésbé látom nőművészetként.

– *Egy közelmúltbeli interjújában arról beszélt, hogy többféle feminizmus létezik, és nem mindegyikkel ért egyet.*

– Nem szeretem, ha a feminizmus csak póz, és nem szeretem azokat a feministákat sem, akik miközben harcosan követelik egyenjogúságukat, elvárják, hogy a férfiak ugyanúgy cipeljék a táskájukat, mint korábban. És nem hiszek azoknak, akik meggyőződéssel hangsúlyozzák, hogy sokkal jobb lenne a világ, ha a hatalom a nők kezében összpontosulna. Ez szerintem biztosan nem így van.

– *A női emancipáció egész pályáján intenzíven foglalkoztatja. Van-e más olyan társadalmi-politikai probléma, amely hasonló hangsúlyt kap gondolataiban és műveiben?*

– Igen, a háború és béke kérdése. Tudom, hogy a háború fantasztikus üzlet, valószínűleg a legjobb. Gyerekként átéltem a II. világháborút; amit a könyveimben leírtam róla, az saját élményeim alapul. A téma képzőművészként is foglalkoztat, de itt, az absztrakt művészet eszközeivel csak az érzelmek világában mozoghatok. Közvetíthetem az agressziót – éppúgy, mint a barátságot, a szeretetet, bármilyen érzelmet –, de konkrétan nem tudok fogalmazni. Ahhoz szavak kellene, és a szavak az irodalom eszköztárát képezik. Ezért is írok mostanában megint többet.

EMÖD PÉTER

Manifesta12

Genius loci – a helyszín és a művészet duettje

A király mellét egy óriáskígyó szopja – bármilyen furcsa, ez a figura Palermo szimbóluma. Ráadásul a kígyót szoptató uralkodó nem egy queer, zoofil, amszterdami lokálokban előforduló alak, hanem egy római idők előtti istenség, aki évszázadok során Palermo szimbólumává vált, és a város különböző pontjain emeltek neki szobrot. Izgalmas választás egy progresszív kortárs művészeti esemény számára egy olyan hely, amelynek ilyen furcsa a „védőszentje”. És valóban, a város hagyománya elsöprő hatással van a kiállításra.

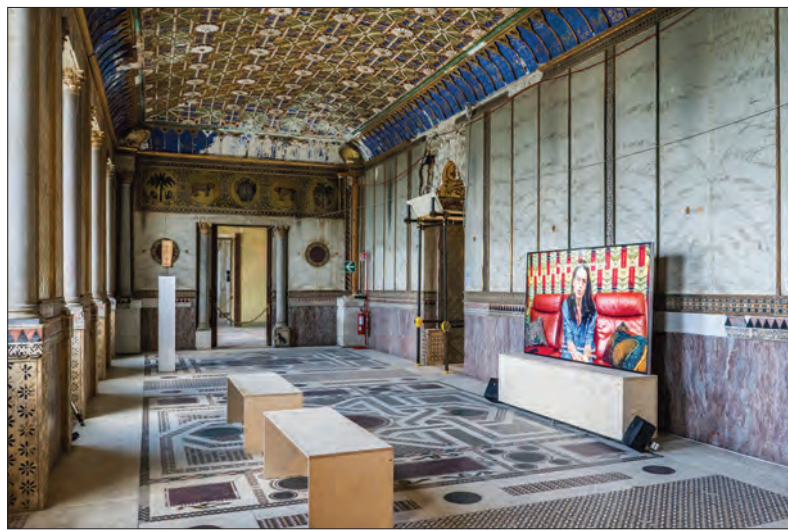
Palermo kivette részét a kultúrák találkozásából, a történelem során állt főníciai, római, arab, normann és francia megszállás alatt. Építészete a legelképezetűbb megoldásokkal mutatja be, hogyan fér meg az iszlám ornamentika a bizánci ihletésű mozaikokkal, és mindezt hogyan koronázza meg a reneszánsz szellem emberközpontú eleganciája. Palermo vizuális világában hordozza a különböző kultúrák együttélésének sikerét, és ezt példázza Génusza is: a palermóiak szerint a kígyós király az el- és befogadást, a másság tiszteletét, az ellentétek szimbiozist képviseli, amely hozzáállás elengedhetetlen volt a tenger közepén fekvő város fennmaradása szempontjából. Ma is így van ez, hiszen Palermo – amint azt az Aquarius menekült hajó kitiltása elleni polgármesteri tiltakozás is mutatta – a szegénység és a maffia ellenére nyíltan és kompromisszumoktól mentesen a be- és elfogadás centrumaként pozicionálja magát.

Érthető tehát, hogy a migrációs váltságtól hangos Európában a részben szicíliai szervezők ezt a helyszínt választották a 2018-as Manifesta rendezésére. Az esemény kulturális és művészeti tartalmáért egy válogatott, „kreatív mediátorokból” álló négyfős – szigorú ivararányt tartva: két férfi, két nő – csapat a felelős. (Gondolom, a kurátor kifejezést a nyugati szakemberek túlságosan erőviszonyokkal terheltnek tartják, ezért kell az autoriter felhangtól mentes „mediátor” munkaköri elnevezés.)



Zheng Bo: Pteridophilia, 2016

A Manifesta nomád természete is a hierarchikus művészeti intézményrendszer hivatott megkérdőjelezni, hiszen a művészek nem egy bizonyos brandelt városban vagy múzeumban állítanak ki: az esemény vándorol. A nomád mint létforma egyébként a XXI. század gyakorlati és filozófiai

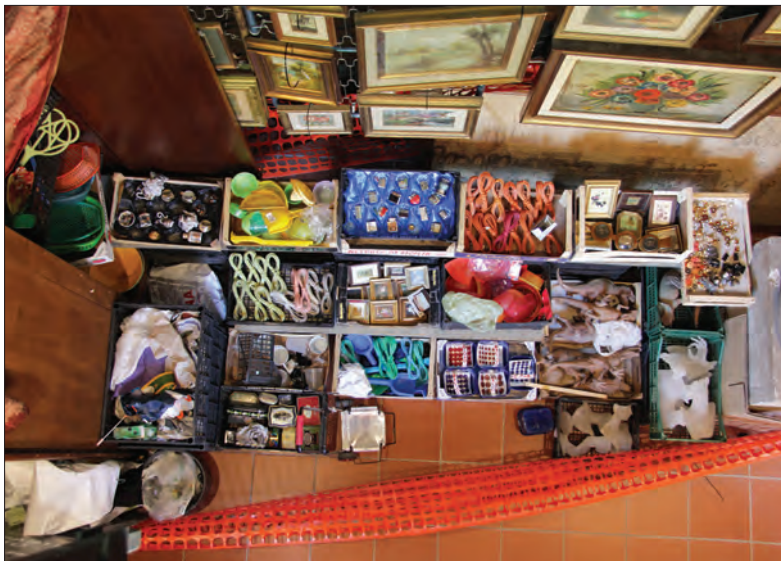


Kader Attia: The Post-Colonial Body, 2018

életében egyaránt meghatározó jelenség. Egyrészt köthető korunk folyamatos vándorlásaihoz, tehát a migránskérdéshez, de a „nomád” életben rengeteg új lehetőség is rejlik. Rosi Braidotti feminista filozófus szerint a nomád (nomadic subject) jelenti a fenntartható modern szubjektivitást. A nomád az az életforma, amely ma, a Föld és az anyag tisztelete mellett képes a folyamatos változásra és megújulásra úgy, hogy közben nem hajlandó a jelen hegemonia keretein belül látni magát. Ebben a szellemiségben a Manifesta tehát nem a high art sznob, mitikus világához kapcsolódik, hanem az éppen aktuális helyszín ügyeinek és problémáinak vizsgálatát teszi lehetővé, ágensi viszonyt teremtve a művészet és az aktuális, lokális társadalom között. Legalábbis a sorok között olvasva ez a célkitűzés, ami egyrésztől sikerül, másrésztől meg nem.

Az esemény központi témája a kert. Jó választás, mivel Palermo kertekben gazdag mediterrán város, és a kert – a nomádhoz hasonlóan – társadalmilag és filozófiai szempontból aktuális gondolatokat vet fel. Az esemény címe – The Planetary Garden. Cultivating Coexistence – planetáris kertet idéz, amely az együttélés kultiválását, tehát termesztését, nö-

azért mégiscsak kert, nem pedig vadon. Az első európai kertek Petrarca idejében jelentek meg, és a „biztonságos természet” képviselték – azt a helyet, ahol a természet él, de nem jelent veszélyt a védtelen emberre.



Khalil Rabah: Relocation, Among Other Things, 2018

Számunkra a kert, a modernista-kolonialista felhang ellenére, lehet olyan tér, ahol nem felülről irányított, hanem magától növekvő különböző életek együttes burjánzására van lehetőség. Ilyen „kert” Palermo is, amely Francesco Lojacono 1875-ös Palermolátképe szerint – amelyen egyetlen őshonos növény sem látható – a különböző kultúrák szinkretizmusát példázza évszázadok óta.

A Manifesta palazzókat, templomokat, színházat, maffiabunkert és lakótelepet egyaránt felölél, és a hívószót követve egyik meghatározó helyszíne a botanikus kert (Orto Botanico). Az egyik üvegházban Alberto Baraya művirágmintákat gyűjtött be Szicília különböző városaiból. New Herbs from Palermo and Surroundings. A Sicilian Expedition című installációjához a művész vallásos és/vagy szekuláris, társadalmilag valamilyen szempontból fontos helyekről szedte össze az általában ázsiai készítésű műnövényeket, amelyeket egy botanikus elemző pontosságával szed szét és rajzol le, majd a mintát feltűzi a rajzlapra. Munkái a korai növénytan lejegyző és analitikus, lehetőleg finom, a tudomány génuszát és szépségét előhívó lexikonrajzok világát idézik, de szomorúan fricskázák a modernizmus enciklopédista eszményét és azt az illúzióját, hogy

az élet a tudomány révén megismerhető és kontrollálható.

A következő bokrban Zheng Bo sokat emlegetett Pteridophilia című alkotása a kritikusoktól kapott hideget-meleget: nem is csoda, hiszen megosztó egy olyan videomű, amelyben fiatal ázsiai fiúk premier plámban szexelnek páfrányokkal. Emellett nem igazán érthető, hogy ez a videó a maga öko-queer üzenete mellett vajon miért számít művészetnek.

Relocation, Among Other Things című művében a jeruzsálemi születésű palesztin Khalil Rabah az egyik botanikai bemutatópavilont költözteti éppen, de a dobozokat a mi hétköznapi cuccainkkal töltötte meg. Az ajtókilincsek szigorúan más dobozba kerültek, mint a műanyag evőeszközök, és a virágokról készült giccsfestmények sem keverednek az elektromos drótkötegekkel. Látványosan a művész itt sem menekül a modernista tudományos katalogizálástól, csak visszafele, felénk fordítja azt, és saját használati tárgyain-

nyezet, mert maga a munka (The Postcolonial Body) unalmas és didaktikus: videointerjúk muszlim nőkkel, akik az életükről, szokásaikról, öltözködésükről stb. mesélnek. (A mű forgatókönyve akár a mai ponyvairódlom gyöngyszeme is lehetne például „Allah rabszolgájának születtem” címmel.)

A Forensic Oceanography projekt (az olasz Lorenzo Pezzani és az amerikai Charles Heller műve) Liquid Violence címmel viszont a dokumentarizmus kegyetlen realizmusával adja vissza a Szicília partjainál odaveszett menekült hajók utolsó útjait, a radarokon észlelt utolsó mozgásokat és életjeleket.

Nagyhatású és többek között a helyszín miatt esztétikailag gyönyörű kötető a volt holland gyarmatról, Suriname-ról elszármazott szülők gyermekeként Hollandiában született és nevelkedett művész, Patricia Kaersenhout The Soul of Salt című munkája. A sőt a Dél-Amerikába vitt afrikai rabszolgák különös tulajdonságokkal ruházták fel. Áldottnak tartották, ugyanakkor nem vettek magukhoz sőt, így várva azt, hogy a testük olyan könnyűvé váljon, hogy vissza tudjanak repülni Afrikába. Az itt látható sokupac képviselte fájdalmat a nézők oldhatják fel, ha hazavisznek és otthon vízben feloldanak belőle egy adagot. A művek nem hatnak az újdonság varázsával, az összkép mégis erős.

A Palazzo Butera kiállított alkotásait szemlélve azonban alábbhagy a lelkesedés. A Fallen Fruit csapat Theatre of the Sunja a Manifesta12 emblémájává vált ugyan, de a gyümölcskoszorúkat ábrázoló, szín- és formakavalkádban tobzódó tapéta, amely valóban gyönyörűen rezonál a barokk mennyezetre, nem több, mint egy sekélyes XXI. századi neopop kísérlet, erőltetett jelentésekkel.

Melanie Bonajo Night Soil Trilogy című munkája elvileg kísérleti dokumentumfilm, amely azt hivatott bemutatni, hogy az emberek mennyire elszigeteltek a természettől, de 15 perc után nekem elegendő lett a képernyőn vonagló meztelen nőkből, akik egymásra tekeredve a vaginájukhoz szavalnak ódákat. Carolee Schneemann idejében, az 1970-es években ennek a művészetnek erős létjogosultsága volt, de ebben a helyzetben – ráadásul úgy, hogy a szomszéd teremben Palermóba bevándorló afrikai férfiak mesélik az élettörténetüket – ez a munka inkább dühítő.

Összességében tehát a Manifestáról elmondható, hogy az esemény erőssége ugyanannyira a művészetben, mint a helyszínben rejlik. Migrációról beszélni Palermóban, egy olyan városban, amely a migráció egyik „szentélye” – zseniális ötlet. Ezt a kert fogalmával összekötni és egy új-materialista diskurzusba helyezni – szintén nagyon jó. A város történelmi gazdagságát, a kultúrák együttélésének sikerességét (!) Palermo múltjára építeni, de ugyanakkor jelen problémákra vonatkoztatni – teljesen helytálló elképzelés. És tudni azt, hogy ha néhány alkotás nem is állja meg a helyét, a helyszínek szépsége és jelképi ereje úgyis megmenti a helyzetet – okos szervezői húzás. (Megtekinthető november 4-ig.)

VÉKONY DÉLIA

RIBOCA1

Elnézést a kései válaszáért, de...

(folytatás az 1. oldalról)

Külső szemlélőként azonban ebből a vitából kevés látszott, és bár a kiemelkedő költségvetés szemet szúrt, mégsem tűnt öncélúnak: a közel 50, felkérésre készült, új mű, valamint a felújított helyszínek imponálóan hatottak.

Koncepciójában Gregos a változást jelölte meg fő témaként, és egyaránt szeretett volna társadalmi, történeti, politikai és ökológiai kérdéseket megvizsgálni. Épp ez a máskor köz-helyesnek ható széles spektrum tűnt most nagyvonalúan nyitottnak és üdítőnek: a kiállításokon így számos, egymástól igen eltérő mű kapott helyet, az egész azonban mégsem keltett szétartó hatást. Ennek oka valószínűleg az, hogy az egyes helyszínek nagyon koncentrált válogatást mutatnak be, és noha akadtak léptékkülönbségek, mind a nyolc helyszínt végignézve mégis olyan érzésünk lehet, hogy valóban egy közös téma megannyi vetületét, nézőpontját látjuk.

Ilyen értelemben jó kulcsfogalomnak bizonyult a változás is, amely a kurátor szerint egyszerre reflektál napjaink felgyorsult tempójára a technológiai fejlődés fényében, valamint az 1989 után bekövetkezett politikai és társadalmi átalaku-



Stelios Faitakis: The New Religion, 2018
helyspecifikus installáció, részlet

a növénytani és az állattani gyűjteménynek, valamint a kémia történetét bemutató tárlatnak. Nem meglepő módon ide olyan munkák kerültek, amelyek a különféle tudományos és technológiai változásokat, valamint az ezekkel kapcsolatos dilemmá-

soknak állít emléket, a tudományos élet maszkulin jellegére hívva fel a figyelmet.

A Sporta 2 elnevezésű helyszín – amely egy korábbi édességgyár ipari épületében található, közel a kim? (mi a művészet?) kortárs művészeti központhoz – a tudományos-technológiai vonalat viszi tovább, itt azonban a hangsúly leginkább arra kerül, hogy miként változik például a munkához, gazdasághoz, időhöz való viszonyunk a gyorsan fejlődő technológiák következtében, amikor minden azonnal hozzáférhető, sőt mi magunk is állandóan elérhetők vagyunk. Taus Makhacheva orosz képzőművész installációja a folyamatos munka és közben a lemaradástól való rettegés paradox helyzetét ötvözte ironikus módon: megannyi bluetooth hangszóróból „bocsánatkérő” e-mail-kezdeteket hallunk, különböző viccesebbnél viccesebb kifogásokkal, amiért halogatni szoktuk a választ. „Elnézést a kései válaszáért, de nagyon letaglózott, hogy Donald Trump nyerte a választásokat” – hangzott az egyik hangfalból. Melanie Bonajo holland művész idősök otthonában forgatta megható videóját. Százéves emberekkel készített interjút az életükben bekövetkezett változásokról, például arról kérdezve őket, hogyan viszonyulnak a mobiltelefonhoz, az internethez, a szelfikultúrához vagy általában az öregséghez, saját lelassult tempójukhoz a felgyorsult világban. Projektje egy fiatalok és idősök részvételével rendezett workshopban ért véget, ahol közösen beszélgettek a fenti kérdésekről.

Az egyik legizgalmasabb helyszín a Kristaps Morbergs-ház, egy, a XX. század elején élt nagypolgár mecénás egykori lakása Riga szívében. Jó érzéssel itt kaptak helyet azok a munkák, amelyek szűkebb értelemben a balti és tágabban a (kelet-)európai történelmi, (geo)politikai változásokra reflektálnak, ütköztetve egymással a dokumentarista és a fiktív elemekkel kiegészült alkotásokat, valamint a személyes és a kollektív emlékezet mechanizmusait. Aslan Gaisumov csecsen művész egyszerű, ám magával ragadó videójában annyi történik, hogy a csecsen és ingus lakosság 1944-es deportálásának túlélői egy

közösségi házban gyülekeznek 2016-ban. A művész felkutatta a túlélőket és megszervezte a találkozót, majd felvette, ahogyan az idős emberek egyesével megérkeznek. Indre Serpytyte hosszú távú kutatása a lett titkosszolgálati épületekre irányul, ezek történetét gyűjti össze, a kiállításon pedig fából készült makettek láthatók, melyeket egy tradicionális lett fafaragóval készítettett el. Polcokra helyezve az épületmodellek a múlt „rendbetételének” igényével lépnek fel. Kérdés, hogy ez sikerülhet-e. A majd minden helyszínen felbukkanó Sven Johnétól ezúttal egy ironikus videót láthatunk: egy idősebb német férfi levelet ír Vlagyimir Putyinnak, amelyben rajongását fejezi ki Oroszország működése iránt, valamint örömmel emlékezik vissza arra az időre, amikor gáztávteték-építőként Ukrajnában és Szibériában dolgozott.



Indre Serpytyte: Former NKVD–MVD–MGB–KGB Buildings, 2009-től napjainkig
fa, változó méret

A Morbergs-lakás „párjaként” fogható fel a Zúzeum; a hamarosan megnyíló új kortárs művészeti múzeum alapítása szintén egy tehetős lett családhoz köthető. Itt, hasonlóan az előző helyszínhez, személyesebb, intimebb munkák kaptak helyet, amelyek a gyorsan változó világban a túléléshez, a szorongás leküzdéséhez mutatnak be lehetséges alternatívákat, stratégiákat. Míg a Morbergs-házban a művek a jelen és a múlt kapcsolatát firtatták, a Zúzeum temporalitása a jelen és a jövő viszonyára irányul. Erre jó példa Nicolas Kozakis és Raoul Vaneigem poétikus

videósszéje, amelyben egy képzeletbeli, egyszerre tanító és féltő hangulatú levelet olvasnak fel a jövő nemzedékének címezve. A műben – csakúgy, mint Bonajo említett videójában – jól érződik, ahogy a különböző generációk eltérő módokon dolgozzák fel a változásokat. Ennek ellenpontja a francia Ariane Loze kiemelkedő, dokumentarista stílusú videója, amelyben minden szerepet a művész játszik, és különböző karaktereken keresztül egy széteső baráti kör tagjai között zajló beszélgetést idéz fel. Különböző egzisztenciális kérdések kerülnek napirendre – így a fogyasztás, a karriervágy vagy a társadalomból való kilépés –, és nem meglepő, hogy a felek közt nincs egyetértés. Diana Tamane észt képzőművész Wolfgang Tillmanst idéző fotóiban és csupán egy kondenzcsíkot mutató videójában pedig irodalmi értékű szöveget hallhatunk, amely az otthonkeresés igényét, a valahova tartozás vágyát mutatja be az állandó utazásban.

Két kisebb, ám impozáns helyszín az egykori Bolshevichka textilgyár, valamint az Andrejsala kikötő egyik hajója és tárlói a Daugava folyón. Mindkettő a kereskedelem, az ipar és a munka kérdéskörével foglalkozik. Előbbinél kiemelkedik a lett Ieva Balode Sziszüphosz mítoszt mai tájakon, egy kortárs performanszművésszel újragondoló Super8-as filmje, ahol a görög történet nem a reménytelenség szimbólumaként, hanem valamiféle soha fel nem adást jelző, kivezető stratégia-ként tűnik fel.

A biennálé által ajánlott sorrend záróhelyszínné javasolja a Rigától 30 percre levő Dubulti vasútállomást, amely egy modernista épületben lévő kiállítótér. A Sensoriumban találjuk magunkat, ahol a munkák nagy része nem a látásra, hanem a többi érzékünkre – a szaglásra, az ízlésre,



Erik Kessels: The Human Zoo, 2018
helyspecifikus fotó intervenció, részlet

lásokra és arra, hogy milyen egyéni és kollektív válaszok adhatók ezek megértésére, elfogadására, vagy akár kritikájára. A válogatott művek hol határozottan, hol kissé indirekt módon kapcsolódnak a fő témához, a befogadást azonban jelentős mértékben segítik a világos falszövegek, a műleírásokat tartalmazó, a látogatás ideje alatt ingyenesen elvehető kézikönyvek, valamint a markáns grafikai arculat, amely bejárási útvonalat javasol a látogatóknak. Kifejezetten közönségbarát biennálével van tehát dolgunk, még a mediátorokhoz is szívesen fordulunk kérdéseinkkel.

A rendezvény nyolc helyszíne Riga egy-egy emblematisz épületében kapott helyet, ezek között egyaránt vannak régi, már használaton kívüli és új, még fel nem avatott múzeumi terek.

A RIBOCA1 követi azt a gyakorlatot, amelynek célja, hogy az egyes helyszíneken bemutatott művek és a tér valamilyen módon kapcsolatba, dialógusba kerüljön egymással. Az egyik fő helyszín a lett egyetem egykori biológiai kara, amely három működő múzeumnak ad otthont:

kat állították a középpontba. A hatalmas, labirintusszerű épületben a helyspecifikus munkák voltak a legizgalmasabbak, így például rögtön a bejáratnál a görög Stelios Faitakis muráliája, amely teljesen összezavarja a nézőt. A művész a görögkeleti ortodox ikonokat idézve, mégis mai stílusban alkot és mutatja be ember és tudomány kapcsolatát, utóbbit vallás-ként beállítva. Erik Kessels intervenciója egyszerű, ám humoros gesztusával az állattani gyűjteményt forgatta fel azzal, hogy a kitömött madarak és halak mellé különböző archív, talált fotókat helyezett a tárlókba, az emberi és állati gesztusok közötti hasonlóságokat kiemelve. Szintén nagy élmény belépni Mark Dion installációjába, aki – korábbi gyakorlatához híven – teljesen elsötétítette az állattani gyűjtemény egy másik részét, ahol zseblámpával lehet kalandozni a preparált állatok, csontvázak és régi iratok között – mintha a jövőből érkezünk volna egy már elfeledett világba. A svéd Kerstin Hamilton sorozata az egész épületen végigvonul: kis méretű plexivitrinjeiben balti országokból származó és nagyrészt elfeledett női tudó-

© Courtesy of the artist, foto: Vladimír Svetlov

© Courtesy of the artist and Parafin, London, foto: Andrius Stokins

A hazai műpiac fonákságai az 1920–1930-as években

A Zórád Ernő–Wallburg Egon-eset

Zórád Ernő neve a szakmai körökön túl is jól ismert. Mégpedig azért, mert az 1911–2004 között élt grafikus el-évülhetetlen érdemeket szerzett a budai Tabán szinte minden házának és utcájának gazdag színvilágú vízfestményeken történt megörökítésével. Éppen időben fogott hozzá a munkához, a hangulatos ősi városrész 1933-ban megkezdett teljes lebontása előtt.

Most azonban mint író idézem meg. Ugyanis 1990-ben kiadott, Egy vándorfestő ifjúságai című könyvében (Héttorony, Budapest) megírta élete első 40 évének történetét. Már születésétől kalandos családi körülmények között, „úri nyomorban”, nélkülözésben, mélyszegénységben élt. Megszámlálhatatlanul sok lakhelye volt, ha az ágyra járást is annak le-

–, hanem mivel részletesen beszámol az akkori műkereskedelemről, ennek révén fölidézhethetjük mai viszonyaink előzményeit.

Hamisítás modern világunkban is létezik. Sokan ezért pártolják a kortársak gyűjtését, mert ott lényegesen ritkább ez a jelenség. Zórádnak köszönhetően viszont megismerhetjük azt az infernót, amely országunkban az ócska képek tömeggyártása és a mások nevére forgalomba hozott művek területén a húszas–harmincas években dívott.

Föltűnő rajztehetsége alapján Zórád Ernő 16 éves korától volt az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola hallgatója, de tanulmányait megszakította. Még 20 éves sincs, amikor zavaros élete egy alpári képügnökökkel hozza össze. Ez napi 3 akvarelljéért darabonként egy pengőt fizetett neki – és persze busás haszonnal adta tovább a műveket.

„A képügnökök társadalma éppúgy tagozódott, mint minden emberi felépítmény a világon – írja Zórád. – A Solymosi képszalonn ügynökei autótval járták a vidéket... látogatták a kisvárosi intelligenciát és részletre árultak, méghozzá drágán.” Vis-ki, Benyovszky, Komáromi-Katz, Neogrady és sokan mások voltak a szerzőik. A második vonalat az úri kinézésű képvagányok jelentették, akik festőművészként állítottak be a jobb helyekre. Így árulta „munkáit” Angyal András és Bihari-Balogh – ám mindkettőjük műveit Zórád alkotta.

A harmadik csoportot tarhásoknak nevezi. Ezek főleg a Neumann-féle cég képgyárából hozták az árut. Itt ipari módszerekkel, szalagszerűen, sorozatban állították elő a képeket, s

az előkelőségek világában. Wallburg maga is ügyesen festett, de Zórádnak azt mondta: „túl sok nekem festeni, meg elhelyezni a dolgaimat.” A báró felismerte Zórád tehetségét, így pak-



Wallburg Egon szignóval Zórád Ernő: Piacon, akvarell, 1939

Akvarelljei csak 50 év múltával, 1983-ban váltak tanulmányozhatóvá, amikor kiadták a Volt egyszer egy Tabán című kötetet. Más érdeme is van: 1957-től, ahogy a lexikon írja, „kialakította a képregény igényes hazai formáját”, és diafilmekben is dolgozott.

het nevezni. Közben azonban végig magas szintű bohéméletet folytatott. Írásos visszaemlékezése szédületes körképet ad az akkori társadalom mindennapjainak apró mozzanatairól. De nem ismertetést kívánok írni – bár műve igen javasolt olvasnivaló



Zórád Ernő: Tabán, akvarell, 1932

maguk az ügynökök szignálták őket. Voltak még a haknisok, akik többek közt történelmi évfordulókra, iskola-avatásra, háziezred-ünnepségre specializálódtak. Rábészélték a polgármestereket, egyéb előjárókat, hogy ne hagyják ki az alkalmat, és vásárolják meg az arra készített, címerekkel díszített, sokszor allegorikus műveket. Ismert fogás volt még, hogy almanachokban közlésre vettek föl portrémegrendeléseket. Sokan áldoztak a remélt szereplésre, noha többnyire meg sem valósult a kiadás. Nincs okunk föltételezni, hogy a grafikus által bemutatott állapotok pontos leírása ne lenne hiteles.

Zórád arról is beszámol, hogy Budapesten a művészeti kiállításokon évente körülbelül 5 ezer művet mutattak be, de jó, ha azokból 200-at el tudtak adni. Ismerjük a magas szintű művészeti galériákat (Belvedere, Helikon, Tamás Galéria) működését, kiállításait. De az alkotók többségének a művészi útkereséssel fölkapott az álla, hiszen „a kor nem tudott szabadulni az életkép hangulatától”. A polgárság jobbra csak zsánerképeket aggatott az úriszobák falára.

A háború utáni konszolidáció idejétől a Képcsarnok Vállalat ezeket a szisztémákat élesztette föl, de intézményesített keretek között. Igaz, zsúrizett anyagot próbált eladni, és igyekezett a giccsot kiszorítani. Csak találgatni lehet, hogy a háború előtt készült tömegtelen mennyiségű mázolásból manapság még mennyi kering a boltokban és az online árveréseken. Bár Zórád Ernő mindvégig különbséget tudott tenni a művészi munka és a giccs között, anyagi helyzete miatt az utóbbi művelésére is rá volt kényszerítve. Már 21 éves korában, mint írja, nem tudott „any-nyit festeni, amennyit el ne vittek volna az egyre-másra feltűnő képügnökök”. „Képeim minősége megfelelt az általános polgári közízlésnek.” Nem is egyszer előfordult, hogy vidéki körutazásra vitték, így például Sopronba is. Ebben a városban ismerkedett meg 1933-ban báró Wallburg Egonnal, aki állítólag egy Habsburg főherceg leszármazottja volt. Mindenesetre ebből kifolyólag valóban kiterjedt kapcsolatokkal rendelkezett

tumot kötöttek napi öt kép megfestésére, s ez sok éven át működött. Zórád a megrendelésnek megfelelően vágatató ménesekeket, csikóbetörést, vihar elől menekülő lovasokat festett – kitűnő minőségben. Egy szobába bezárva, naponta 10 órát dolgozott, s máris vitték eladni a vízfestményeit. Igen ám, de a megegyezés alapján a szép, kalligrafikus szignó Wallburg Egon nevét örököltette meg a képeken. A fezőr így jobban tudta értékesíteni azokat tábornokoknál, nagybirtokosoknál és más tehetősi úri népek-nél. Még a tengerentúlra is nagy számban exportált. Az is előfordult, hogy 1935-ben Békéscsabán együtt állítottak ki (holott minden kép Zórád keze munkája volt), és a pódiumbeszélgetés során együtt ócsárolták az álművészeket.

Azonban egyszer minden véget ér. 1940-ben Wallburg nem kívánt Zórádtól több művet átvenni. Majd odavágta a festőnek, hogy egyedül semmire sem megy: „...hiszen nincs is művészi neved.” Zórád tovább óhajtott volna készíteni jó minőségű akvarelljeit – immár a saját neve alatt. Mire Wallburg azt mondta neki: „De hát akkor azok ganz genau olyanok lesznek, mint az enyéim. Téged az én képeim hamisítványaival úgy ki fognak rúgni mindenün-nen, hogy kirepülsz, hogy éhen halsz a levegőben.” Igaza lett, mert amikor Zórád több jól menő fővárosi műkereskedőhöz (Solymosi, Hoffman, Róna) elment ajánlkozni, mindegyik udvariasan, de hasonló indoklással hárította el.

Tessék megnézni a világhálón, mennyi Wallburg-képet kínálnak eladásra ma is a különböző portálok! Néha közlik Zórád Ernő nevét is. A kérdésben tájékozatlan vásárló a két név láttán aligha tud eligazodni. A vízfestmények között szokatlanul nagy méretűek is előfordulnak. (A 2009-ben, a Villás Galéria aukcióján árverezett kép, A vadászat mérete 75×140 cm volt.)

Nem hinném, hogy még egy hasonló méretű svindli történt volna a magyar műkereskedelemben, mint amilyet Wallburg Egon a szegény, jobb sorsra érdemes Zórád Ernő kárára elkövetett.

GÖMÖR BÉLA

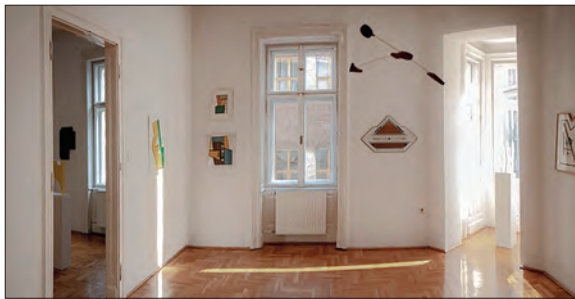
Concrete Project, Budapest

Középpontban a konstruktív geometria

Az idén nyáron alakult Concrete Project elsődleges célja a magyar konstruktív, geometrikus művészet külföldön történő bemutatása és megismertetése. Az irányzat valóban komoly hagyományokra tekint vissza hazánkban: a külföldön

munkásságát helyezi előtérbe, de olyan további MADI-alkotók művei is helyet kapnak itt, akik hazájukban katalizátorai voltak a mozgalomnak. A kurátor, Dárdai Zsuzsa koncepciója a MADI európai és magyarországi elterjedésének folyama-

vezi mozgósítani annak érdekében, hogy a kiállított magyar művészeket és az általuk képviselt irányzatokat ismertté tegye a külföldi művészeti szcéna számára. Tervei szerint neves hazai és külföldi kurátorokat hív meg a kiállítások rendezésére, ezzel



Kiállítási enteriőr

széles körben ismert magyar művészek közül többek közt Moholy-Nagy László, Victor Vasarely és Nicolas Schöffer is ide sorolható. A konstruktív geometria képviselte mellett a galéria tevékenységének az említett területen alkotó hazai és nemzetközi művészek egymásra hatásának és kapcsolódásának megvilágítása, illetve a magyar alkotók nemzetközi kontextusba helyezése áll a fókuszában. Ennek példája az első, nyáron megnyílt kiállítás, amely a MADI geometrikus művészeti mozgalom képviselőinek munkáit mutatta be. A tárlat Carmelo Arden Quin uruguayi és SAXON Szász János magyar képzőművész

tára mutat rá: a Buenos Airesből induló irányzatot, amely elsősorban a poligonalításban határozta meg magát, Arden Quin hozta Nyugat-Európába, míg közép- és kelet-európai elterjedése SAXON nevéhez fűződik. Az előbbi művész alkotásait idén már New Yorkban és Milánóban is láthatta a közönség.

A Concrete Project itthon kevésbé megszokott és ismert formában működik. A galéria vezetője, Bagó Anna művészeti konzulens több évtizedes szakmai tapasztalattal a háta mögött, projektek létrehozása révén törekszik megvalósítani célkitűzéseit. Tanácsadóként kialakított nemzetközi kapcsolati hálóját ter-

is azt a célt szolgálva, hogy az ismert szakemberek révén szélesebb szakmai közönséghez jussanak el az általa képviselt projektek, melyek minden esetben valamilyen koncepció köré épülve mutatják be több művész vagy művészeti csoport munkáit.

A kiállításokat szakmai programok övezik majd. A magyarországi konstruktív geometria iránt érdeklődő közönség tájékozódását segíti a Concrete Project folyamatosan bővülő szakkönyvtára, és bár a következő hónapok kiállítóinak névsora még nem ismert, a galéria eseményeit érdemes lesz figyelemmel kísérni.

MOLNÁR ZSUZSANNA

Altorjay Gábor, Attalai Gábor, Bak Imre, Beke László, Agnes Denes, Erdély Miklós, fenyvesi Tóth Árpád, Ficzek Ferenc, Galántai György, Gáyor Tibor, Hajas Tibor, Hencze Tamás, Hopp-Halász Károly, Jovánoviccs György, Keserü Ilona, Kismányoky Károly, Kuchta Klára, Ladik Katalin, Lakner László, Lantos Ferenc, Lőrinczy György, Major János, Maurer Dóra, Vera Molnar, Nádler István, Nádor Katalin, Pauer Gyula, Perneczky Géza, Pinczehelyi Sándor, Rákóczy Gizella, Szentjóby Tamás, Szombathy Bálint, Szijártó Kálmán, Tót Endre, Türk Péter

BOOK MARKS

Revisiting Hungarian Art
of the 1960s and 1970s

A kiállítás katalógusa
a Koenig Books London
gondozásában jelenik
meg, Hans Ulrich Obrist
művészinterjúival

Kurátor: Szántó András

2018. október 5 – 14.

www.bookmarks.hu

Nyitva tartás:

Október 5-8: 10:00 – 18:00

Október 9-13: 12:00 – 18:00

Október 14: 12:00 – 17:00

Helyszín:

The Vinyl Factory Soho,

16-18 Marshall Street,

W1F 7BE London

Támogatta a

Külgazdasági

és Külügyminisztérium

acb Galéria

Kisterem

Vintage Galéria

Egy eltűnt szójáték nyomában

Patkószeg vagy kalaptű?

Az 1950-es évek közepén szüleimmel a Király utca és Hársfa utca sarkán álló – már akkor is régi – körfolyosós, kétemeletes házban laktunk. Az első emeleten minket és a szemben élő családot leszámítva csak idősek éltek: legnagyobbbrészt özvegyasszonyok, akiknek fiatalsága még az 1880-as évek végére és az 1890-es évek elejére esett. Ezek a hölgyek az udvarra nyíló, sötét szobáik mélyén még őrizték az előző évszázadból itt maradt szokásaikat és kedves tárgyaikat. Bár utóbbiak használatát ők magától értetődőnek tekintették, annak részleteit nem mindig osztották meg velünk.

A széles és tágas lépcsőházhoz legközelebb eső lakás mindig nyitott ajtajánál az arra járók kötelezően megálltak és beköszöntek. Az itt lakó s délutánonként a Brazil eszpresszóba szimplát fogyasztani siető özvegy a kétszárnyú ajtó egyik üvegét tükörnek használva igazította a feje tetejére illesztett kalapját. Jól beszélt németül, ezért gyakran elhangzott a viccesnek szánt, de költői kérdés: „Hufnagel oder Hutnadel?” (Patkószeg vagy kalaptű?)

Abban az időben még lovas kocsin szállították nyáron a jeget, ősszel a téli tűzfát – igaz, a szódás már oldalkocsis motorkerékpárral járt. Egy-egy lovacska patkója – a szerencsés megtalálóra várva – néha ottmaradt az utcán, a kockakövek réseibe szorulva. Olykor az eset előidézőjére,

a félgömbfejű, téglatesttörzsű és hegyes végű patkószegre is rá lehetett lelteni az úttest porában... De elképzelhető az is, hogy a viccelődő özvegyek még vidéken töltött leánykorukból emlékeztek az állattartás e kicsiny, de fontos eszközére.

Az idős hölgyek kalapjukat a fejük tetejére tornyosított kontyukon he-



Apró ékkövekkel díszített kalaptű

lyezték el és rögzítették úgy, hogy egy megfogható díszgombban végződő, körülbelül 20 centiméteres kalaptűt szúrtak át a fejedőn. Az illetén rögzítést el nem hagyhatónak tartották, nemcsak a korra már egyáltalán nem jellemző elegancia, hanem a Hársfa utcán végignyargalászó szél miatt sem, amely kíméletlenül vadászott a kalapokra. Ezt a meteorológiai

ai visszasságot egyébként még az arafelé lakó író-újságíró Gábor Béla is tollhegyére tűzte az 1949-ben közreadott Nevezz jobban! című kötetében.

A tárgyak tulajdonosai idővel távoztak, s hátrahagyták azon alkalmatosságait, melyekkel kapcsolatban egyre többször merült fel a kérdés: „Mire jó, mire lehet (még) használni?”

Előfordult, hogy egy kalaptű eltört, ám átalakították, és melltűként vagy nyakkendőűként használták tovább. Igaz, ezeknek az átalakításoknak egy részéhez a tű díszes végét óvatosan, 90 fokkal meg kellett hajlítani. Ezért ha napjainkban egy régi, kissé kopott hajtű vagy bross akad a kezünkbe, éljünk a gyanúperrel, hogy az eredetileg kalaptűként kezdte. A bross, a nyakkendőű és a hajtű lehetett rövidebb, bár e tárgytypusból a kétszárút sokan használhatóbbnak tartják. A kalaptű 20 centis hosszát az indokolta, hogy az eredményes rögzítéshez át kellett érnie az átszúrt fejedőt.

Nem túl magas ára és a divathoz igazodás igénye miatt egy-egy hölgynek tucatnyi, különböző anyagú végdíszzel ellátott kalaptűje is lehetett, amelyek egy apró, de viszonylag nehéz, vázához hasonlatos, körben furatokkal ellátott tartóban laktak. Ilyenek híján a mai gyűjtők olykor felül keskeny, alul szélesedő és kellő súlyú üvegcsébe, kis vázába állítják bele szerzeményeiket.

A kalaptűk gyakori szereplői az árveréseknek. E cikk megírásának



Arany bross-kalaptű, madaras díszzel

idején, augusztus 16-án, a Dorotheumban 120 eurós indulóáron kelt el egy ilyen, opálkövel díszített tárgy.

A gyakori átalakítások, valamint a végdísz iránt jelentkező megnövekedett kereslet miatt ma már nem könnyű igazán szépnek mondható eredeti kalaptűt találni. A cikk illusztrálásához ezúttal a megszokottnál is több segítséget kértem és kaptam: az illetékes múzeum nyári tatarozása miatt egy budai és egy külföldön élő kereskedő

készletéből válogathattam ki a két bemutatott darabot.

Modern korunk motorizált-információs-digitális kultúrájában teljesen mások a képzettsétsítésaink is, mint hatvan-hetven évvel ezelőtt. Így az egykori özvegyek német nyelvű tréfálgatása is furcsának tűnik, s legalább olyan hosszasan magyarázatot igényel, mint azoknak a tárgyaknak az eredete, amelyekhez kapcsolódott.

FEJÉR ZOLTÁN

18.11.25.

vasárnap 10.00-23.00 BMC

EGYNAPOS KORTÁRS
ZENEI FESZTIVÁL

A HALLGATÁS NAPJA

Fesztiválhangulat, nem mindennapi találkozások, katartikus zenei élmények – idén negyedik alkalommal kerül sor a kortárs zene egyedülállóan sokszínű dimenzióit felvonultató fesztiválra. A Hallgatás Napján hagyományosan egyszerre több helyszínen zajlanak a zenei programok, melyeken a közönség a **Concerto Budapest** művészei és az együttes nemrég életre hívott új formációja, a **Ligeti Ensemble**, valamint a művészeti vezetők, **Keller András** és **Rácz Zoltán**, mellett a legkiválóbb szólistákkal és kamarazenészekkel találkozhat. A BMC termeiben többek között **Balog József**, **Csalog Gábor**, **Harcza Veronika**, **Fenyő László** és az **ifj. Kurtág György**, **Lukács Miklós** és **Gőz László** találkozásából létrejött **Moment's Notice Trio** is zenél majd.

hallgatasnapja.hu



**concerto
BUDAPEST**
született muzsikuskok

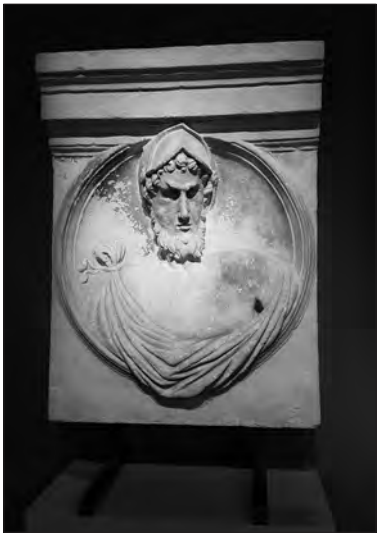
Harmincéves a Párizsi Biennálé

Megállni a lejtőn

A szeptember elején megrendezett, 30. születésnapját ünneplő La Biennale Paris idén rekordszámú látogatóval dicsekedhetett. A várt 40 ezer fő helyett több mint 53 ezren látogattak el a Grand Palais épületében 10 napig tartó vásárra, ami a tavalyi évhez képest 60 százalékos növekedést jelent. Az esemény idén először a Kulturális Örökség Napjai program-sorozatban is részt vett: az utolsó este ingyenes volt az egyébként 35 eurós belépés, így este hat és éjfél közt közel 9 ezer látogató nézte meg a vásár kínálatát.

A kiállítók arányának csökkenése miatt a hatalmas tér idén a szokásosnál is nagyobbra tűnt: a sajtónak júliusban beharangozott szám 85-ről 62-re zsugorodott. Ez a tavalyi 95 galériához képest eléggé szerény, a 2016-ban jelen volt 125-ről nem is beszélve... A vásár a résztvevők szempontjából nemzetközinek nehezen nevezhető: kétharmaduk francia volt, azon belül pedig szinte mind párizsi.

A rekordszámú látogató ellenére a biennálé nem igazán hozta a megszokott kiemelkedő színvonalat. Több nagynevű galéria idén úgy döntött, nem állít ki (sőt volt, aki már tavaly sem), a kínálat sem volt mindig elsőosztályú – ami pedig egy ilyen vásártól elvárható lenne. További érdekes és egyben sajnálatos tendencia, hogy túlnyomó többséget alkottak a bútorok, s csupán néhány galéria (többek közt Ana Chiclana és Alexis Bordes) érkezett igazán kvalitásos festményekkel. A szobrok terén hasonló volt a helyzet.



XVI. századi férfiportré a Galerie Sismann standján

S hogy vajon miért hiányoztak többen a nagy nevek közül? A szervezők 2015-ben döntöttek úgy, hogy a vásárt minden évben megrendezik (bár a biennálé név érdekes módon megmaradt), ezzel a nemzetközi műkereskedelmi piac „változásaihoz és sebességéhez” (az internethez, illetve a konkurens TEFAF, BRAFA, Frieze Masters vásárhoz) kívánva alkalmazkodni. Ám ez igen sok galeristának nem tetszik. Többen úgy érvelnek, hogy ilyen rövid idő alatt egyre nehezebb az igazán kivételes darabokat fellelni és a szükséges kutatómunkát elvégezni. A nagyszámú fővárosi résztvevő azt is megkérdőjelezi, miért kell igen borsos, 9 ezer eurós négyzetméteráron kiállítania, miközben mind remek párizsi galériákkal rendelkezik, ahova a komoly külföldi vásárlók itte-

ni tartózkodásuk alatt úgyis betérnek. Ezek után nem csoda, hogy a régi grafikákra, illetve festményekre szakosodott galériák közül többen inkább a tavaly nagy sikerrel útjára indított novemberi Fine Arts Paris-t



Alfred Auguste Jeanniot szobra a Galerie Steinitz standján

választják, amely bár kisebb, a gyűjtők körében mégis jelentősebb érdeklődés kíséri.

De nézzük, mit is láthattunk! A Grand Palais üvegkupolája alá belépők első vizuális élménye a divattervező Jean-Charles de Castelbajac által megálmodott, körhintára emlékeztető, de valójában XVIII. századi tábori sátrakból ihletet merítő szerkezet volt. A kupola alatti főhelyen egy apró, tükörrel borított kockaházban Pierre-Jean Chalençon, a világ egyik legjelentősebb, „minden, ami I. Napóleonnal kapcsolatos” tematikájú gyűjteményének válogatott (nem eladó) darabjaiból rendeztek kiállítást. A párizsi műkereskedelmi berkekben csak „l'Empereur”-ként, azaz a Császárként emlegetett Chalençon közel 2000 darabos kollekciója többek közt olyan meglepő tárgyakat is tartalmaz, mint Napóleonnak az austerlitz-i csatában használt fogkréme vagy Szent Ilona szigetén hordott alsónadrágja. A gyűjtő egyik érdekes, az árakkal kapcsolatos emléke, hogy az egykor 500 franc-ért (azaz 75 euróért) vásárolt zsebkendő ára a műtárgypiacon ma 10 ezer euró körül mozog.

A vásár egyik legjelentősebb együttesét a Steinitz galéria standján láthattuk. A galerista a XVII. században Mansart által kibővített Abondant kastélyának szalonjából származó, Michel Cresson asztalosmester által az 1750-es években készített hat széklet kínálta. A teljes szalon rekonstrukciója a Louvre-ban található (eredeti falborítások, kanapék és fotelek), így feltételezhető, hogy a galéria szerint jelentkezett „komoly érdeklődő” szintén a párizsi múzeum. A kiállító másik különleges, ezúttal XX. századi darabja Alfred Auguste Janniot egy magánvillába készült, nagy méretű, lőfejet ábrázoló, 1944-es kőszobra volt, amely már a gálavacsora első pár percében elkelt. A galerista úgy nyilatkozott, hogy akár tízszer is el tudta volna adni a szobrot, olyan nagy iránta az érdeklődés. Így például az értékesítés után nem sokkal egy ismert belsőépítész tett neki az eladási árnál

jóval magasabb vételi ajánlatot...

A vásáron első alkalommal vett részt a XVIII. századi ülőalkalmatoságok szakértője, Charles Hooreman, akit azonban a szakmai berkekben nem mindenki kedvel. A negyvenes éveik elején járó, így a területen kifejezetten fiatalnak számító galerista volt az, aki 2012-től kezdődő „hadjárata” során bebizonyította, hogy Bill Pallot, a köztisztletben álló szakértő közel 3 millió euró értékben adott el hamis bútorokat a versailles-i kastélynak. (Az ügyet követő és jelenleg is zajló eljárás egyik következménye, hogy az egykor nagynevű Galerie Kraemer sem vett részt idén a vásáron. Ezenfelül az átvilágítási, azaz a vetting-rendszer még szigorúbbá vált, így például egyetlen kiállító és a régiségkereskedők szövetségének elnöke sem lehet a vettingbizottság tagja.)

A kínai antikvitások szakértője, Eric Pouillot többek közt két, a VIII. században készült és még eredeti polikrómiaiával bíró, úgynevezett „fat lady” terrakottaszobrot kínált, amelyek ára darabonként 38 ezer euró volt.

A bécsi Kunsthandel Kolhammer a Jugendstil remekeivel érkezett. Michael Powolny 1913-as, Tavaszi Puttó című mázas kerámiaszobra 9500 euróba került, míg a Joseph Hoffmann által tervezett kecskebőr kiegészítők 5500 euróért vártak vevőjükre.

Jacques Lacoste standján az 1950-es évek, azon belül is Jean Royère (1902–1981) bútorai kaptak főhelyet. A megnyitó estéjén a kínált darabokból nyolc kelt el, három további tárgyért pedig azonnal megindult az alkudozás.

A vásáron két, szinte azonos olajfestmény bukkant fel Albert Marquet-től (1875–1947), ráadásul két, egymástól csupán pár lépésre lévő galéria standján. Az ismert tunéziai öblöt ábrázoló, nagyjából hasonló méretű műveket Hélène Baillynál 180 ezer, míg a szomszédos Galerie de la Présidence-nál 200 ezer euróért lehetett megvásárolni.

A Galerie Sismann gyönyörű darabja volt egy Loire-menti kastélyból származó, az 1500-as évek első felében készült kő férfiportré, melyért 40 ezer eurót kértek.

Igazán ritkaságszámba menő magyar vonatkozású tárgya is volt a vásárnak: Michel Giraud az 1908-ban Párizsban letelepedett Joseph Csáky összesen három példányban készült, obszidiánlemezen ülő hegyikristály madarát 350 ezer euróért kínálta. A standon Kádár Béla nagy méretű, 1912 körüli Három Grácia, avagy Tavaszi című temperaképének ára 180 ezer euró volt.

Bár a biennálé idei kiadása nem tartozott a legmeggyőzőbbek közé, természetesen így is rengeteg múzeumi minőségű darabot csodálhattunk meg. Remélhetőleg jövőre mind a kiállítók, mind a látogatók összetétele nemzetközibbé válik, valamint ismét helyrebillen a különféle művészeti ágak aránya. A vásár színvonalának gyors javulása már csak azért is szükséges volna, mert 2020 tavaszán a Grand Palais teljes felújítás miatt négy évre bezárja kapuit. A szervezők bizonyára nem egykönnyen tudnak majd hasonló eleganciával és vonzerővel bíró ideiglenes helyszínt találni.

MOLNÁR DÓRA

Dorotheum, Bécs

Kristálycsillár, ülő Buddha

„Varietas delectat” – azaz a változatosság gyönyörködtet ernyőcímmel rendezte meg a patinás osztrák cég két, egymás utáni szeptemberi napon árverését. Először a bútorok és lakásdekorációk kerültek sorra 250 tételben – a reneszánsztól a hatvanas évekig. Itt a legtöbbet egy monumentális ritkaságért fizettek: a biedermeier stílusú, tíz kerek lábán álló, kihúzható ovális asztal – melynek lapja összecsukott állapotban 134, kinyitva 584 cm – 7–9 ezer euró közötti becsértéket kapott, de végül 12 500 euróért ment tovább. A XVIII. század első feléből egy szintén méretes (220×225×80 cm), pompás kora barokk német díófa szekrény akantuszreliefekkel és volutákkal 8–10 ezer eurós sávjának felső határán cserélt gazdát. Ugyanennyiért kelt el egy másik tétel is, egy mahagóniborítású, védett, osztrák biedermeier szalonasztal, pedig ez alacsonyabb, 4–6 ezer euró közötti becsértékkel indult. Tervezője a híres bécsi Josef Danhauser volt, 1820 táján. Az öt számjegyű árak sorát végül egy nagy velencei kristályüveg csillár zárta, amely 8–12 ezer eurós becsült értéksávjának közepén végzett. A muranói manufaktúra XX. század eleji terméke árához mérten gazdagon díszített: tíz hajlított karján az elektromos gyertyák mellett színes alátétek, gömbök, levelek, virágok, csigavonalak, csipkék sokszorozzák fényerejét.

Az aukció másnapjának részeként órák, szobrok, fémmunkák és fajanszok mellett népművészeti és az úgynevezett „asiatika” körébe tartozó tárgyak kerültek kalapács alá, összesen 318 tétel, melyek közt féltucatnyi magyar is akadt. A nap legmagasabb leütése egy félméteres, tűzaranyozott bronz ülő Buddha (Amitábha) lett a Ming-dinasztia korából, amely annak idején a jó nevű bécsi Egermann műkereskedésből került a Dorotheum 1991. április 18-i aukciójára, majd onnan magántulajdonba, és most ismét vissza a legismertebb osztrák



Muranói csillár, XX. század első harmada üveg, 120 cm



Buddha Amitábha, Kína, Ming-dinasztia tűzaranyozott bronz, 49,7 cm

árverezőházba. A tételt 40 ezer euróról indították, ám heves versengés után a hétszeresére verték fel az árát, s így 271 400 eurónál koppant a kalapács. Messze mögötte végzett a második legdrágábban elkelt tárgy: egy arasznyi lótuszvirágon trónoló, VIII–XI. századi bronz Maitréja-figura Kasmírból. A bécsi privát ügyféltől érkezett kegytárgy kikiáltási ára mindössze 4000 euró volt, majd élénk licitharc végén ennek tizennégyszeresét hozta: 56 250 eurót. Azonos indítással 45 ezer eurón végzett Guanyin bódhiszattva szintén magántulajdonból származó, lótuszülésben ábrázolt kisplasztikája, amelyet



Sákjamuni Buddha, Tibet, XVIII–XIX. század festett vászon, 71,7x47,8 cm

festett faházát négy alabástromoszlop, továbbá fából faragott, aranyozott mesebeli állatalakok és tűzaranyozott rézveretek díszítik. Tilgner Viktor kétszer is megörökítette ifj. Johann Strausst: egész alakos bronz kisplasztikája 2750, míg félméteres gipsz mellszobra becsült értékének közel tízszereséért, 8750 euróért kelt el.

Két, egyenként 600 euróra becsült Zsolnay váza közül az asztali lámpa talpává átalakított 750, míg a világos alapon tarka virágokkal és pillangókkal festett, T. J. M. monogrammal ellátott darab 1750 euróért.

WAGNER ISTVÁN

Dorotheum, Bécs

Régi gépek – józan vevők

Két részből álló, egész napos árverésén 509 tételre várt vevőket szeptember 13-án a Dorotheum.

Az órák, ázsiai műtárgyak, fémtárgyak, fajanszok, népi iparművészeti munkák és szobrok 318 tételle alkotta a nagyobb csoportot. *(Másik írásunk a 17. oldalon.)* Ezek közt két, XIX. század közepi, díszes ezüst övcsat is szerepel; az egyik a piros, fehér és zöld kövek, illetve a magyar fémjelzés miatt jogosan akadáhatott meg tekintetünk. Az osztrák tárgy 400, a magyar 375 euróért talált új gazdára.

Az a 26,5 cm magas gyertyatartó, amelyet 1840 körül a Susse testvérek bronzöntődjében készítettek, 450 euróról indult. Fotótechnika-történeti tény, hogy a Place de la Bourse 31. alatt működő cég 1839-ben Daguerre szabadalmi leírása alapján saját műhelyében gyártott fadobozos fényképezőgépet. Mivel a feltaláló csak az általa ellenőrzött készülékekre vállalt garanciát, a Susse-féle készülék lett a világon az első, független gyártó által elkészített és forgalmazott fényképezőgép. A bécsi helyszín érdekessége, hogy a jelenleg ismert egyetlen ilyen kamera – igaz, nem a Dorotheumban, hanem a WestLichtben – 576 ezer eurós áron kelt el 2007-ben. A gyertyatartót viszont már ennek az összegnek az ezredrészéért (pontosabban 563 euróért) hazavihette vevője.

A kínálat második – Magyarországon helyszíni árverésen elő nem forduló – részét 151 tételnyi tudományos műszer és 40 régi fényképezőgép alkotta, ezek közül 38 földgömb és ugyanennyi hordozható napóra váltott ki nagyobb érdeklődést. Feltűnő volt, hogy az általában egyszerű kivitelű földgömbállvány-tételeken túl ezúttal 11 olyan is szerepelt, amelyiken bolygónkat egy-egy szobor tartotta. A vásárlók józan belátását és szakszerű hozzáállását egyaránt jól jellemzi, hogy ebből a kínálatból mindössze kettő talált gazdára. A Julius Heymann által Berlinben, 1900-ban elkészített 19 centis gömböt két kézzel tartó, fémből öntött Herkules egészítette ki, melynek 700 eurós kikiáltását 1750-es leütés követte.

Ennek a tételnek egy kisebb méretű párját ugyanabban az évben szintén Heyman készítette. A 10 cm átmérőjű gömböt egy térdelő Herkules tartja, így a viszonylag vaskos fatalp ellenére a tárgy összességében arányosnak hat – dekorativitását 625 euróra értékelte vevője.

A XVIII–XIX. században díszes rézlapokból készült, mives, hordozható napórák közül egyértelműen kiemelkedett egy 12 centi magas, emeletes, dönthető tetejű, az 1750 körüli évek Augsburgjából származó tárgy. A vízszintezőt és iránytűt is magában foglaló szerkezet meglepően patinás felületét szerencsére korábban nem próbálták szakszerűtlenül megtisztítani, így még az is látszott, hogy az állítható dőlésszögű óraskála korábban hol állhatott évtizedekig. Az érte folyó licitharc 4500 eurónál fejeződött be.

A francia Baradelle által gyártott nyolcszögletű napóra 1500 eurót ért. Lorenz Grassl Augsburgban előállított, 7,4×7,3 cm-es, négyzetes, iránytűt is magában foglaló alaplapú napórája három, felnyitható kezelőelemmel működik. A meggyőző célyszerűség, egyszerűség és az ezeket harmonikusan kiegészítő díszítettség 1750 eurót hozott.

Az őszi-téli szezon első régi fényképezőgép-kínálatának 40 tételéből csak 24 kelt el, ami az érdeklődők józan visszafogottságára utal. A korábbi években mindig sikeres Leicák vagy



Augsburgi ezüst öröknaptár

az aranyozott japán miniatűr fényképezőgép, a Steky beragadása elgondolkodtató jelzés lehet az eladni szándékozókna.

Ezúttal egyértelműen a kereskedelmi értelemben vett érték, a vásárlás gazdaságossága dominált. A néha csak a márkára összpontosító, lelkes gyűjtői hozzáállás helyett egyaránt a merkantil szemlélet nyilvánult meg a két Rolleiflex 750 és 1000 eurós leütésében és az egykor fogalomszámba menő, de még ma is jól használható riportergépnek számító Leica M2-es 1250 eurós árában. Ennek a kamerának az évtizedekkel későbbi és már beépített fénymérőt is tartalmazó, M6-os változata használtcikként ugyancsak stabilan őrzi értékét, amit 3750 eurós leütése is jelez.

Az 1970-es évek elején, japán segítséggel gyártott Leica CL-ből három is vált és talált gazdára, ezek közül kettőnek az 563, illetve egynek a 625 eurós ára reálisnak mondható.

Kedvezően, 375 euróért jutott hozzá vásárlója egy Leica-tartozékokat tartalmazó gyűjtői tételhez. A katalógusban pontosan meg nem nevezett mennyiségű összeállítás többek közt Leicina 8 milliméteres filmfelvétel, bőrharmosika-kihuzatos reprodukciók segédeszközöket, diamásolót, Visoflex tükrorreflexházat, napellenzőket, gyári bőr készenléti táskát, örökvakut és Fremd objektíveket tartalmazott. A gyűjtői irányárjegyzékekből kigyűjtendő összegek alapján nem nehéz megjósolni, hogy néhány hónap alatt egy szorgalmas kereskedő a tételért kifizetett ár hat-hétszeresére is szert tehet.

F. Z.



Augsburgi napóra, 1750 körül

Fotó: Dorotheum

Rekordok nyomában

Jean-Michel Basquiat esete



Jean-Michel Basquiat: Cím nélkül, akril, vászon, 240x500 cm, 1982

A legdrágább kortárs műtárgy pozíciójáért nagy verseny folyik a piacon. Míg Andy Warhol és az ő 105 millió dolláros rekordja majdnem négy évig élvezhette csúcstartó szerepét, addig az öt váltó mai csúcstartót, vagyis Jean-Michel Basquiatot máris le akarja söpörni a trónról David Hockney csodálatos, 1972-es Egy művész portréja (Medence két alakkal) című vászna, amelyet 80 millió dolláros becsérték körül indít a Christie's. Hogy a trónfosztás megtörténik-e, arról majd a novemberi New York-i aukció után számolunk be.

Addig is Basquiat a király, aki 2017 novemberében a műtárgypiac szerint felért a csúcsra. A Sotheby's-nél 60 millió dollárra becsült 1982-es, cím nélküli, koponyát ábrázoló vászna végül 110,5 millió dollárért vándorolt Yusaku Maezawa japán milliárdos magángyűjteményébe, megdöntve ezzel Warhol korábbi rekordját. Maezawának nem ez az első – és interjúi alapján nem is az utolsó – Basquiat-műve. Az akár fanatikusnak is mondható gyűjtő személyes kedvencének tartja a művészt, így munkájáért nem először szállt licitharcba. 2016 tavaszán egy másik 1982-es Basquiat-képet hozott el 57,3 millió dollárért, ezzel felülmúlva a művész addig – legalábbis aukción – legdrágábban elkelt művének csúcсарát. Egy év múlva aztán erre is ráduplázott.

Az új rekordot beállító mű eddig „visszavonultan élt”. A Basquiat-oeuvre katalógusaiból ismert kép sem a piacon, sem Basquiat intézményi kiállításain nem volt látható. Az aukciósházhoz egy magángyűjtőtől került, aki 1984-ben 19 ezer dollárért vásárolta meg – szintén aukción.

A ma is kirívóan magas ár Basquiat gyors piaci betörésének volt köszönhe-

milánói galériájában rendezze meg Basquiat első önálló kiállítását. A jó szemű zürichi kereskedő ezzel Bruno Bischofberger érdeklődését és versenyszellemét kívánta felbreszteni, aki az európai piacon akkor úttörőnek számító amerikai pop-art portfóliójával Mazzoli vetélytársának számított. Cortez számítása bejött: a show után Bischofberger és (később) New York-i társa, Mary Boone elkezdett Basquiat-tal dolgozni.

Ezzel párhuzamosan Annina Nosei, az ambiciózus amerikai galerista is meglátta a fantáziát a művészen. Műtermét és az első New York-i önálló kiállítását is ő biztosította, kevesebb mint egy évvel a PS1-os bemutatkozó után. Innen pedig nem volt megállás. Nosei nem is tudta sokáig magánál tartani Basquiatot. A már említett tekintélyes kereskedők mellett Larry Gagosian és Sidney Janis gyűjtői is sorban álltak a friss vásznakért.

Szerencsére (?) Basquiat szüntelenül dolgozott, ezres nagyságrendben kerültek ki a vásznak, installációk, papírmunkák a keze alól. A legjobb műveit azonban felfedezésének első éveit

Annina Nosei első kiállításán 2500 dollárért keltek el, még a művész életében eljutottak a hat számjegyű árákig. Bischofberger 1984-ben 300 ezer dollárt adott Warhollal készített vásznaiért annak ellenére, hogy a két, egymást nagyban inspiráló zseni közös munkái sem a piacon, sem a művészeti szakemberek között nem arattak valódi sikert.

Basquiat nagy fájdalma volt ez. Nemcsak a Warhollal folytatott együttműködése nem nyerte el az intézményi világ tetszését, hanem saját önálló képei sem kerültek múzeumok falára, gyűjteményébe. A nagyobb múzeumok nem hívták egyéni tárlatra. Sem a MoMA, sem a Whitney nem ajánlott fel neki önálló „show”-t – és ez mind a mai napig nem változott, megkérdőjelezve Basquiat művészettörténeti jelentőségét.

Művei nem voltak katalogizálva. Halálakor több száz mű keringett Amerika és Európa között. Raktáiraiban, lakásában képek, papírmunkák ezrei kallódtak. Az életművet firtató interjúk alanyai mást és mást nyilatkoznak a munkák mennyiségéről és minőségéről. Egyik kereskedője, Tony Shafrazi szerint a művész 600–800 fontos alkotást készített nyolc év alatt, és ezért a jelentőségét Van Gogh-hoz mérhetőknek tartja. Ezzel szemben Gagosian alkotói válságról beszél Basquiat kapcsán. Állítása szerint gyűjtők nemegyszer utasítottak vissza számukra felajánlott műveket arra hivatkozva, hogy azok „nem voltak elég erősek”.

Mindenesetre Basquiat része annak a csokornyí kortárs művésznek, akiknek munkái átlépték a 100 millió dolláros határt. 1982-es vászna ma a legdrágább kortárs műtárgy, egyben ezé a legmagasabb ár, amit amerikai művész munkája valaha is elért. Az Artprice.com Basquiat elmúlt 15 évben eladott műtárgyainak áráról tízszerez emelkedést mutatott ki.

Valószínűleg a rekordnak köszönhetően a piacon egyre több, eddig csöndben meglapuló Basquiat-mű fog megjelenni. Kérdés persze, hogy a várható dömping építi vagy rombolja-e majd a művész piacát – ám az, hogy művészettörténeti reputációját segítené, erősen kétséges. Ha ugyanis a nagy múzeumok valamelyike egyszer úgy gondolja, pótolnia kell a hiányt Basquiat elfogadtatásában, akkor sem lesz képes ekkora értékű művet vásárolni, kiállítani pedig szintén nagy költségek árán tudná csak. Így nem marad más, mint várni a fanatikus Basquiat-gyűjtők adományozásait, akik elengedhetetlennek tartják szeretett művészüik intézményi reprezentációját.

RECHNITZER ZSÓFIA



Jean-Michel Basquiat: Felemelkedés, akril, szén, zsírkréta, pasztell, ceruza, 57x76,5 cm, 1983

tő. A művészeti iskolán nem tanult fiatalember a New York-i underground fénykorában, az 1980-as évek elején frappánsan kritikus graffiti tagekkel hívta fel magára az East Village művészvilágának figyelmét. Itt ismerte meg Diego Cortez kurátor, későbbi kereskedője, barátja, akinek unszolására Basquiat festeni kezdett. Első vásznait Cortez rögtön ki is állította a PS1-ban rendezett New York New Wave című csoportos tárlaton, amely a város legprogresszívebb alkotóit volt hivatott bemutatni. Basquiat Haring és Warhol társaságában díszelgett. A shown nagy sikere volt a graffiti világát pallérozott kritikával kiegészítő vásznaknak, de a piac figyelmét akkor mégsem keltette fel.

Cortez furfangosan az olasz nagyagyút, Emilio Mazzolit bírta rá, hogy

ben, 1981 és 1983 között, vagyis a PS1 kiállítás idején és az azt követő két esztendőben készítette.

Drogfüggősége nagyban megnehezítette pozíciójának és a művek minőségének kiegyensúlyozottságát. Rövid munkássága utolsó éveiben nem mindig tudta teljesíteni a galériák megbízásait; az új képek egyre szétszórtabbakk lettek, ha lettek egyáltalán. A piacra pedig a korábban barátainak adott vagy aprópénzért elkótyavetyélt rajzai, skiccei, képei kerültek – dollárezrekért, tízezekért. Basquiat ekkor már sem anyagilag, sem mentálisan nem volt stabil. 1988 augusztusában sikertelen elvonókúrák után egy túladagolás vetett véget életének.

A korszak vezető kereskedői munkáit már életében több jelentős gyűjtőfalaira eljuttatták. A művek, melyek

Tavaszi mérleg és őskezdet

Kevesebb az értékes ritkaság

A 2017-es tavaszi aukciók értékeléséről azt írtuk, hogy meglepően sikeresek voltak: minden mutató növekedett az előző évhez viszonyítva. Az idei tavasz viszont annak ellenére hozott jelentős visszaesést, hogy az árverések száma (26) negyedik éve tartja magát. A tételeket beadók bizalma továbbra sem csökkent, de – jelzésünket igazolva – fogyóban vannak az értékesebb ritkaságok.

A tavalyi milliós leütések száma az idén 13-ról 9-re esett vissza. Az 500–900 ezer forint közötti ártartományban tavaly 22 elkelt tétel szerepelt, ez 16-ra csökkent ugyanúgy, mint a 200–400 ezer forint közötti tételek, ahol 51 helyett most csak 40-et számlálhattunk. A piacvezető címet tavaly elnyerő Studio tavasszal jelentősen lemaradt a Központitól, őket követi a sorrendben a Szőnyi Antikváriuma, a Krisztina és a Honterus Antikvárium.

Komoly és elgondolkodtató meglepetéssel kezdődött az őszi idény: a stabilan az élbolyban szereplő Honterus aukciójának kezdete mindössze 18 (!) helyszíni licitáló érkezett, és ez a létszám a későbbiekben is csak 5-6 gyűjtővel növekedett. Vételi megbízás viszont szinte minden tételre akadt, sok volt a telefonon licitáló, és megnőtt az interneten jelentkezők száma is.

Az egyre jobban divatba jövő telefonos licitálásról érdemes néhány szót ejteni. Gyűjtői panasz és talán részben az árverésre járók csökkenésének is oka, hogy a telefonon licitálás jelentősen lassítja az aukciók menetét. Többször előfordul, hogy 3-4 telefon is érkezik egy-egy tételre, ami nem lenne baj, ha komoly licitek-ről lenne szó, de ez sokszor nem így van. Csak ezen az aukción több olyan esetet regisztráltunk, amikor a telefonon licitáló – még pár ezer forintos tételnél is – szinte rögtön kiszállt a versenyből, vagyis nem volt komoly vételi szándéka. A Szőnyi Antikváriuma által bevezetett limit alkalmazása több helyen célszerű lenne – azaz ha csak 10 ezer forint felettől induló tételre fogadnának el telefonos licitet, míg az alacsonyabbakra csak vételi megbízást fogadnának el.

Egy gyűjtemény árverésre bocsátásának köszönhetően a Honterusnál közel száz tétel került kalapács alá az I. világháború irodalmából. Az I. Ferdinánd bolgár király nevét viselő 11-es huszárezred háborús emlékkönyve (Szombathely, 1920) igazi rit-

kaság, 20 ezerről 48 ezer forintért került egy vételis birtokába. A M. Kir. debreceni 2-ik honvéd huszárezred története, 1869–1918 (Budapest, 1939) is fehér hollónak számít, így nem csoda, hogy 24 ezerről végül 60 ezer forintért cserélt gazdát. A II. Vilmos német császár és porosz király nevét viselő cs. és kir. 7. huszárezred hadi emlékkönyve, 1914–1918 (Budapest, 1923) című kötetet 30 ezerről 95 ezer forintért szerezte meg két telefonos elől egy helyszíni licitáló. Vajna Viktor és Náday István Hadtörténelem című munkája 36 ezerről 100 ezer forintért ment tovább. A blokk legértékesebb tétele a Magyar Királyi Hadtörténeti Levéltár által szerkesztett és kiadott A világháború 1914–1918 című (Budapest, 1928–1942), 18 kötetes összeállítás lett – ehhez 200 ezer forintos kikiáltási áron jutott szerencsés vevője.

Dr. Bobula Ida történésznek dedikálta Kós Károly Kalotaszeg című (Kolozsvár, 1932) munkáját, mely 30



Pestszenterzsébet polgármesterének hirdetménye, 1942

ezerről 60 ezer forintot is megért egy helyszíni licitálónak. Nagyon kelen-dők a Magyar Iparművészet kötetei. Az 1907-es X. évfolyamért 8 ezerről 40 ezer forintig küzdött egy internetes licitáló. A náci főideológus Joseph Goebbels Napló. A Kaiserhoftól a birodalmi kancelláriáig című (Budapest, 1942) visszaemlékezését a Nyilaskeresztes Párt sajtóügyeinek irányítója, Fiala Ferenc fordította magyarra, s most 20 ezerről indult, de három telefonon licitálónak köszönhetően 85 ezer forintra verték fel az árát.

Meglepően jól szerepeltek a halotti beszédek blokk tételei. A halotti és egyházi beszédeket tartalmazó kolligátum a XIX. század elejéről Erdélyből (1803–1831) 30 ezerről 95 ezer, egy szintén erdélyi kolligátum (1809–1823) 20 ezerről 65 ezer forintig jutott. A Pozsony vármegyei Régészeti és Történelmi Egyesület 1878–1881. évi értesítője (Pozsony, 1881) is szép kört futott, 36 ezerről csak 80 ezer forintért lehetett hozzájutni.

Sok érdekesség közül válogathattak a gyűjtők a kéziratos, fotó- és kisnyomtatvány-blokkban. Bajor Gizi színésznő 1943-as dedikált képét egy helyszíni licitáló vitte el 12 ezerről 48 ezer forintért. A kínálatba került Budapest székesfőváros nyomtatott hirdetménye a pesti vá-



Bajor Gizi dedikált fényképe 1943-ból

sárcsarnokok – a Központi, a Rákóczi téri, az István (ma Klauzál) téri, a Hunyady téri és a Hold utcai – megnyitására és működésük rendjéről. A kiírás az 1897. február 16-án egyszerre megnyílt fedett piacok nyitási és zárási időpontjait, valamint a működéssel járó egyéb kötelezettségeket szabályozza. Csak 6 ezerről indult, de egy vételisnek 30 ezer forintot is megért. Nem lehetett olcsón hozzájutni az erdélyi arisztokrata fiatalok 1860-as csoportképehez sem: 20 ezerről 60 ezer forintig tartott érte a verseny. Jókai Mór 1848. december 1-jén keltezett, Sárváry Ferencnek címzett körlevelét, saját kézzel írt soraival, aláírásával és címzésével a Pesti Hírlap nyomtatott hirdetményével (1848. november 30.) együtt aukcionálták. A kevés, de meglepően aktív helyszíni licitáló hosszú harcra számított megszerzéséért, de nem kis meglepetésre már 95 ezer forintért hozzájutott szerencsés vevője.

A blokk talán leginkább figyelemreméltó tárgya Keseleököi Majthényi Othmár kamarás címeres nemesi próbája volt 1897-ből. A kéziratos oklevél apai és anyai részről az egyenes ági ősökig visszamenőleg igazolja a nemességet, ami elengedhetetlen volt a kamarási kinevezéshez. A 60 ezerről induló ritkaságot egy interneten

licitáló elől egy helyszíni licitálónak sikerült megszereznie 100 ezer forintért. Az 1938. március 27-én alakult, rövid életű, Szálasi Ferenc és Hubay Kálmán vezette Nemzeti Szocialista Magyar Párt propagandaplakátjának árát 30 ezerről 140 ezer forint-ra verte fel két telefonon licitáló. A Közkatonának, Gefrajter, Dobos, Káplár és Strázsamesternek külömbféle kötelességei című (Pozsony, 1808) kötetért is szép összeget, 24 ezerről 85 ezer forintot adtak.

A reformkorban több könyv is megjelent külföldön hazánkkal kapcsolatban, ezek közül a legszebb és legalaposabb John Paget angol orvos Hungary and Transylvania című (London, 1850), itt aukcionált munkája, amely Angliában négyyszer, németül kétszer és Amerikában szintén kétszer látott napvilágot. Érdekesség, hogy az angol orvos később Wesselényi Polixéna férje és magyar patrióta lett, aki



Erdélyi arisztokrata fiatalok csoportképe, 1860-as évek, Wesselényi Béla, Bánffy Jenő, Tholdalagi Zsigmond, Béli Ákos, Bánffy Ádám, Wesselényi Miklós és Komáromi György

erdélyi gazdaként rendre megvalósította egykori elképzeléseit és javaslatait. A kétkötetes munka második angol kiadását három metszet hiánya miatt 40 ezerről már 110 ezer forintért megkaphatta egy helyszíni licitáló.

A vadászati blokk legértékesebb tétele a Rövid tájékoztató az Erdélyrészi



A II. Vilmos cs. és kir. 7. huszárezred hadi emlékkönyve 1914–1918 Budapest, 1923

Vadászati Védegylet alakulásáról és céljairól című (Kolozsvár, 1910) kötet lett. A vadászati bibliográfiákban ismeretlen munka 10 ezerről 75 ezer forintért ment tovább. Továbbra is magas árat fizetnek Wass Albert műveirért: Átoksori kísértetek című (Toronto, 1964) dedikált kötete 30 ezerről 50 ezer forintot ért egy vételisnek. Az aukció leütési rekordja Pikéthý Tibor zeneszerző, karnagy, zongoraművész 1920–1950-es évekből származó autogramgyűjtő könyve lett. A többek közt Bartók Béla, Kodály Zoltán, Richard Strauss, Pablo Casals, Arturo Toscanini aláírását tartalmazó album 70 ezer forintos induló árat kapott, de a licit a vételi megbízások miatt 280 ezerről kezdődött, s végül 360 ezer forintig tartott.

Az árverés, de talán az utóbbi évek legmelegebb leütését hozta a Zsidók sertéshús- és sertézsír-fogyasztásának megszüntetése című kisplakát (a zsidó vallás előírásai tiltják a sertéshúsfogyasztást). Pestszenterzsébet polgármesterének nyomtatott hirdetménye 1942-ből így szól: „A városban lévő óriási hús-hiányra való tekintettel megtiltom, hogy a húsiparosok 1942. július hó 7-től kezdődően zsidók részére sertéshúst (akár nyers, akár feldolgozott állapotban), továbbá sertézsírt szolgáltatassanak ki.” A különleges hirdetmény 8 ezer forintos kikiáltási árat kapott, de a vételi megbízások miatt 300 ezerről indult, és végül 320 ezer forintért került az egyik vételi megbízotthoz.

HORVÁTH DEZSŐ

2018. október 5.  október 31.

Aukciós naptár

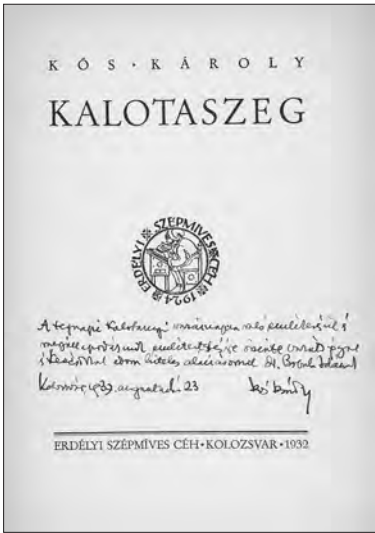
nap	óra	axio árverező	tárgytypus	árverés helye	kiállítás helye	ideje
10. 05.	18:00	Virág Judit Galéria	20. évforduló jubileumi aukció	Budapest Kongresszusi Központ, XII., Jagelló út 1-3.	V., Falk Miksa u. 30.	IX. 22.-X. 4.
10. 06.	15:00	Villás Galéria és Aukcióház	58. festmény- és műtárgyárverés	Debrecen, Bem tér 2.	Az árverés helyszínén	IX. 27.-X. 6.
10. 07.	17:00	Contempo Art Auctions	VI. árverés: művek a XX. század második feléből	LOFFICE Coworking, VI., Paulay E. u. 55.	Az árverés helyszínén	Az előző héten
10. 07.	18:00	Kieselbach Galéria	59. őszi aukció	Hotel Marriott, V., Apáczai Csere János u. 4.	V., Szent István krt. 5.	IX. 22.-X. 6.
09. 24.–10. 08.	online	Axioart	6. plakátaukció	www.axioart.com	IX., Soroksári út 5., 5. lépcsőház, VIII/46.	Az előző héten
10. 11.	17:00	Pest-Budai Árverezőház	könyv, kézirat	VII., Erzsébet krt. 37.	Az árverés helyszínén	Az előző héten
10. 05–14.	online	Barabás Antik	3. őszi online aukció	www.axioart.com	XIX., Vas Gereben u. 229/B	Az előző héten
10. 08–14.	online	Pintér Aukcióház	Online – festmény, szobor, műtárgy, ezüst, arany, porcelán	www.pinteraukcioshaz.hu	V., Falk Miksa u. 10.	Az előző héten
10. 17.	17:00	Kárpáti és Fia Antikvárium	42. könyv- és kéziratarverés	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 29.	X. 8–17.
10. 17.	18:00	Műgyűjtők Háza	142. árverés: festmény, grafika, műtárgy	II., Zsigmond tér 8.	Az árverés helyszínén	Az előző héten
10. 17.	19:00	Dobossy Aukcióház	kortárs aukció	Brody Studios, VI., Vörösmarty u. 38.	I., Donáti u. 49.	Az előző héten
10. 18.	17:00	Pest-Budai Árverezőház	műtárgy	VII., Erzsébet krt. 37.	Az árverés helyszínén	Az előző héten
10. 18.	19:00	Darabanth Aukcióház	332. gyorsárverés	www.darabanth.com	VI., Andrássy út 16., III.	Az előző héten
10. 25.	levelezési	Pest-Budai Árverezőház	papír, régiség	VII., Erzsébet krt. 37.	Az árverés helyszínén	Az előző héten
10. 25.	18:00	Krisztina Aukcióház	81. aukció: papírrégiség, dokumentum, bélyeg előtti levelek, fotó	Gógánfa, Vasút u. 36.	Az árverés helyszínén	Az előző héten
10. 25.	19:00	Blitz Galéria	fotóaukció	PP Center, III., Szentendrei út 89–93.	Az árverés helyszínén	10. 11.–10. 25.
10. 26.	17:00	Pest-Budai Árverezőház	numizmatika, militaria	VII., Erzsébet krt. 37.	Az árverés helyszínén	Az előző héten
10. 26.	17:00	Ex libris Antikvárium	61. aukció	FISE, V., Kálmán Imre u. 16.	Az árverés helyszínén	Az előző héten
10. 30.	18:00	BÁV	2. óraukció	MMOM Kulturális Központ, XII., Csörög u. 18.	V., Bécsi u. 3.	X. 20–28.
10. 31.	18:00	Műgyűjtők Háza	143. árverés: festmény, grafika, műtárgy	II., Zsigmond tér 8.	Az árverés helyszínén	Az előző héten

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

AXIOART

műkereskedelem az Interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!



Kós Károly: Kalotaszeg Kolozsvár, 1932

Időszaki kiállítások 2018. október 5.–november 2.

Budapest

acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18
fenyvesi Tóth Árpád: Splendid Isolation , XI. 9-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18
fenyvesi Tóth Árpád: Splendid Isolation , XI. 9-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18
fenyvesi Tóth Árpád: Splendid Isolation , XI. 9-ig
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H–P 8–18
Polgár Miklós: Emlékképek , X. 31-ig
Aranytiz Kultúrház
V., Arany János u. 10. Ny.: H–P 8–19
Ghyczy György , X. 13-ig
ARTE Galéria
V., Ferenczy I. u. 14. Ny.: H–P 11–18
Papíralapú munkák a múlt század közepéről , X. 15–XI. 15.
Artézi Galéria
III., Kunigunda u. 18. Ny.: bejelentkezésre
Tűkőr , X. 13–XI. 7.
Artphoto Galéria
XI., Bartók B. út 30. Ny.: K–Sze–P 15–19
Hauer 65 , X. 19-ig
Art + Text
V., Hornvéd u. 3. Ny.: bejelentkezésre
Ezer Ákos: boom... crash... bang... , X. 19-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18
Common Jam 5 , X. 9–24.
Bögös Lóránd: Funkcionális makett , X. 9–24.
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók B. út 32. Ny.: H–P 10–18
Bikácsi Daniela: Lélegző helyek , X. 10–31.
Biblia Múzeum
IX., Ráday u. 28. H–P 10–19, Szo 10–17
Kezink munkáját tedd maradandóvá , X. 13-ig
Blitz Galéria
III., Szentendrei út 89–93. Ny.: K–P 11–18, Szo 10–13
Magyar fotográfia 1930–2018 , X. 11–25.
BMK Galéria
XI., Etele út 55/a. Ny.: H–P 9–20, Szo 13–19
Eifert János , X. 18-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18
Drozdiák Orsolya: Az érzékiség árnyékában – az anyag, a tudat, a test , XI. 4-ig
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–V 10–18
Csomagoljam? , X. 6-ig
1971. Párhuzamos küllönidők , 2019. II. 28-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K–V 10–18
Rákóczy Gizella: Transzparens labirintus , XI. 18-ig
Centrális Galéria
V., Arany János u. 32. Ny.: K–V 10–18
Öngyilkosság , XI. 4-ig
Cultiris Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–14
Végel László: Végel, Város, Vízító , X. 17–XI. 24.
Deák 17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák Ferenc u. 17. Ny.: H–P 10–18
Kölykök + képregények , X. 27-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16
Szűcs Attila: Inside the black box , X. 20-ig
e-Galéria
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K–P 10–18
A magyar messiások , X. 17–XI. 10.
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H–V 10–20
Utazás , X. 31-ig
Erdős Renée Ház Múzeális Gyűjtemény és Kiállítóterem
XVII., Báthory u. 31. Ny.: K–V 14–18
Gombos Lajos: A Fény teste , X. 6–31.
Esernyös Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H: Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15
Born to hang , XI. 18-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók B. út 25. Ny.: K–P 10–18
Tihanyi Anna: Berlin Bhf , X. 26-ig
Fészek Galéria
VIII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 14–20, Szo–V 11–17
Kovács Lola: Haj , XI. 2-ig
Korodi Luca: Nimfaállapot, amikor a bábból kirágja magát a lény , XI. 2-ig
FISE/Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 6. Ny.: H–P 13–18
Sárga bögre, görbe bögre , X. 9–19.
Puskás Marcell , X. 30.–XI. 16.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24
Oláh Dóri: Karaktertsimogató , XI. 25-ig
FKSE/ Labor Galéria
V., Képiro u. 6. Ny.: K–P 14–18
Forma 1 , X. 9–14.
Future-now , X. 19–31.
FUGA/ Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi S. u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva
Monobito Spirit , X. 5–22.
A kézi rajz ereje , X. 8–22.
3h. 3ház , X. 10–24.
Fény és panorama , X. 17.–XI. 12.
Horam Expecta Veniet , X. 25.–XI. 12.
Hornicek László , X. 25.–XI. 19.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K–V 10–18
Keresztmetszet , X. 18.–XI. 4.
Galéria Lénia
II., Szeher út 74. Ny.: K–P 16–18, Szo 14–17
Túry Mária és Kádár György: Tárgyak egy műteremből , X. 30-ig

Glassyard Gallery
VI., Paulay Ede u. 25–27. Ny.: K–Szo 14–18
Articulations. Nemrég festett képek , X. 13-ig
Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11. Ny.: K–P 9–14, Szo 10–13
Verebics Katalin , X. 20-ig
Gross Arnold Galéria
XI., Bartók B. út 46. Ny.: K–P 10–21, Szo 11–21
Álomarcádak , X. 19.–XI. 9.
Haas Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Modern klasszikusok, klasszikus modernek XIV. , X. 7-ig
Háromhét Galéria
XI., Bartók B. út 37. Ny.: K–P 11–15, Szo 12–18
Varga György , X. 24-ig
Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Litkey György: Avantgárd szintézis , X. 9–25.
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 , 2019. I. 6-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–20, Szo 12–18
Tasnádi József: Futópád , X. 25.–XI. 28.
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 Kristóf: Őszi Szüret , X. 14-ig
Tanítványok. Hommage a Fajó , X. 24.–XI. 18.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H–P 11–18
Őry Annamária: Nyugati tó , X. 19.–XI. 9.
K.A.S. Galéria
XI., Bartók B. út 9. Ny.: K–P 14–18
Szabó Kristóf: Block , X. 20-ig
We don't play guitars , X. 24.–XI. 11.
Kassák Múzeum
III., Fő tér 1. Ny.: Sze–V 10–17
Értelmező közösség , X. 15-ig
Kiskép
I., Országház u. 8. Ny.: H–V 10–18
Birgit Köblitz: Templomok és üvegek , XI. 16–23.
Klebensberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H–V 10–18
Szél Ágnes: Törékeny-fény-játék , X. 31-ig
Saját kiadású művész könyvek tárlata , X. 12–14.
Ruttka Ferenc: Tükör nélkül , X. 18.–XI. 6.

Knoll Galéria
VI., Liszt Ferenc tér 10. Ny.: K–P 10–18
Nemes Csaba: Folyamatos múlt , XI. 10-ig
Léna és Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H–P 11–17
Incze Mózes és Pascal Vochelet: Interferencia , XI. 8-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: bejelentkezésre
Szirtes János: Muzsikás videók I–II–III., X. 10–XI. 8.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18
Westkunst , XII. 31-ig
Salla Tykka: Rövid cimek , 2019. I. 6-ig
Nyelvrokonok. Ész-t-magyar kortárs kiállítás , 2019. I. 6-ig

M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H–V 8–18
A szépet látni célnak..., X. 9–31.
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Parthenón-fríz terem
VI., Kmetty Gy. u. 26–28. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Pacsika Rudolf , X. 13-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18
Velencei látképek az Intesa Sanpaolo Gyűjteményből , X. 14-ig
Kortárs reflexiók , X. 14-ig
Frida Kahlo , XI. 4-ig
Bacon, Freud és a Londoni Iskola festészete , X. 9–2019. I. 13.

Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K–V 10–18
Seuso-kincs , XI. 4-ig
World Press Photo , X. 23-ig
Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: K–V 12–19
Sputnik Photos: A képzelet geometriája , X. 7-ig
Weegee: A híres , X. 19.–2019. I. 20.
Maklárý Kálmán Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: bejelentkezésre
Kucsoara Márta: Lenyomatok , X. 5–26.

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
Lux Antal , X. 17-ig
Digitális Agora 2018 , X. 21-ig
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 24–26. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Fotóművészek (1970–80-as évek) , X. 8–20.
Nagybányai festmények egy magángyűjteményből , X. 24.–XI. 10.

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

Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K–P 12–18, Szo 11–17
Waliczky Tamás: Kamerák , X. 13-ig
Somody Péter és Ernst András kiállítása , X. 25.–XII. 8.
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 , 2019. VI. 19-ig

Museion No. 1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K–V 15–18
Kosza Zsófia , X. 12-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20
Kalmár János, Mata Attila, Szabó Tamás: MORPH , XI. 11-ig
Gaál József: Vezeklések kora , XI. 11-ig
A Budapesti Műhely és Kozma Lajos , XII. 2-ig
Demeter/Haris , X. 11.–XI. 25.
Halmý , X. 11.–XI. 25.
Emigráns magyar művészek '56-ról , X. 20.–2019. I. 6.

Nagy Balogh János Kiállítóterem
XIX., Ady E. u. 57. Ny.: K–P 14–18
Csízý László komputergrafikus , XI. 17-ig

Nádor Galéria
V. József nádor tér 8. Ny.: bejelentkezésre
Barabás Márton , X. 16-ig
Nem adom fel Kézvő
IX., Magdolna u. 1. Ny.: H–V 10–21
Kívül tágasabb – belül végtelen , X. 13-ig
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. II. Ny.: K–P 14–18
Losonczy István: Csíkok , X. 12-ig
Haász Katalin: Mezők , X. 19.–XI. 16.

Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19
Michel Fingesten (1884–1943): Háborús és pszichoanalitikus széljegyzetek , X. 10.–XI. 11.

Országos Széchényi Könyvtár
I., Szent György tér 4–6. Ny.: K–Szo 10–18
Grafitvíz – Pop-up kiállítás a magyar karikatúra 170 évéből , X. 29-ig

Önképtár
I., Attila út 133. Ny.: H–Cs 16–18.30
Szelíd erotika , X. 18-ig
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18
Égrenzők , X. 14-ig
Tükröm-tükröm tárlat. A másságról, másként , X. 22-ig
Vésség Gábor , XI. 18-ig
Magyar Gábor , X. 9.–XI. 18.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K–P 11–18
Urbánus prototipusok , XI. 2-ig
raM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: bejelentkezésre
Miksa Bálint: Térítő-csirák , X. 14-ig
Káplár Ferenc , X. 18.–XI. 18.

Ráth György Villa
VI., Városligeti fasor 12. Ny.: K–V 10–18
Körforgásban: Artista , XII. 12-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19
Fabricius Anna: Mandarin nő , X. 8-ig
Fortepan: Ez a divat! , XI. 11-ig
A fotográfia új horizontjai a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen , X. 9.–XII. 9.
Robert Capa , a tudósító, XII. 31-ig
Rugógyár Galéria
VIII., Szarka u. 7. Ny.: bejelentkezésre
Innen és túl (az érzékelésen). Absztrakt festészet az 1940-es évektől maig , X. 30-ig

Saxon Art Gallery
VI., Sziv u. 38. Ny.: bejelentkezésre
David Apikian , X. 16-ig
Saxon Galaxy , X. 17.–2019. I. 6.

Staféta Galéria
VII., Damjanich u. 11. Ny.: H–Cs 9–17, P–9–13
Haris László: Nézz körül! , X. 9-ig
Szenecsrár Galéria
IX., Üllői út 69. Ny.: H–P 16–20
Irányvonalak , XII. 20-ig

Szent István Bazilika – Lovagterem
V., Szent István tér 1. Ny.: a bazilika nyitva tartása alatt
Tölgy-Molnár Zoltán: Fenn, magasan , XI. 18-ig

Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Kovács Péter Balázs , X. 27-ig

Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa György út 41. Ny.: K–V 10–17.30, Cs 10–22
Leonardo és a budapesti iovas , X. 30.–2019. I. 6.
TOBE Gallery
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15
Dora Kontha: Dreamland , X. 13-ig
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K–V 16–19
A sötét feltárása , X. 21-ig
Trapéz
V., Henszlmann I. u. 3. Ny.: K–P 12–18
Jerzy Lewczynski: Leletek a múltból , X. 30-ig

Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H–P 14–20
Kótai Tamás , X. 9-ig
Gábor Imre és Csontó Lajos , X. 10.–XI. 23.
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
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K–Szo 11–18
Karátson Gábor , XI. 3-ig

Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K–V 10–18
OSAS úton: Budapest–Pozsony–Bécs , XI. 16-ig
Képpé vált kísérlet. Grüner György gyűjteménye , XII. 9-ig

Vitlin Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K–P 13–18, Szo 11–17
Petra Feriancová: Klaviatúra , X. 13-ig
Halmi-Horváth István: Transparent , X. 17.–XI. 17.

Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K–P 14–18
Andreas Fogaras: Kettő , XI. 2-ig

Virág Judit
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
20 éves jubileum aukciós kiállítás , X. 5-ig
Nagybánya – Fauve , X. 26.–XI. 18.

Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14
Miniképek , X. 9–30.

Ybl Budai Kreatív Ház
I.,Ybl Miklós tér 9. Ny.: H–V 9–19
Li Qiang , XI. 4-ig

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Szerbtemplom Galéria, Szerb u. 5.
Nagy Zopán: Jelenések–átfedések , X. 7.–XI. 22.

BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Lesznai Anna: Ki látott engem? , 2019. I. 1-ig

DEBRECEN
824, Baththyány u. 24.
Ráskai Szabolcs: Nyitott víziók , X. 27-ig
MODEM, Baltázár Dezső tér 1.
Az ígéret földje – Videoművészet Izraelből, Izraelről , X. 14-ig
Benczúr Emese: Let it be , X. 28-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Nádas Alexandra: Hordozható azilum , X. 12-ig
Fazakas-Kosztla Tibor: Találkozások , X. 19.–XI. 23.

DISZEL
Első Magyar Látványtár, Derkovits u. 7–8.
A nagy szenvedély , 2019. V. 31-ig

DUNAJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
Csákyai István és Robert Olawuyi: A holnap helye , X. 20-ig

GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Kontrasztok , X. 21.–2019. I. 31.

GYÓR
Esterházy-palota, Király u. 17.
Ihlet és Ideál – Az inspiráló szépség , X. 31-ig
HÖDMEZŐVÁSÁRHELY
Művésztelep, Kohán Gy. u. 2.
Kotormán László és Norbert , XI. 21-ig

KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai

Aktuális témát választott Markus Bertsch, a Kunsthalle kurátora, amikor az 1600-as évektől napjainkig a természeti katasztrófák képi-művészi ábrázolásán keresztül veti fel azt a kérdést, hogy az emberiség a különböző történelmi korszakokban hogyan viszonyult a természethez, és a mindenhatónak látszó technikai haladás ellenére mikor vesztett és veszít a hirtelen ki-robbanó, pusztító természeti erők ellenében, illetve hogyan értelmezte mindezt. A természet Janus-arcú: csodáival megajándékozza az emberiséget, de olykor megvadul, és el akarja nyelni a világot.

Tűzvész, földrengések, árvizek, vulkánkitörések és tengeri katasztrófák képei töltik meg a termeket, 200 műalkotás a régi koroktól egészen maig. A média szünet nélkül közvetíti a tűzvész, földrengések és a klímaváltozás okozta természeti csapások megrendítő képsorait, amelyekért manapság hajlamosak vagyunk az emberiséget felelőssé tenni.

Minden kornak megvoltak az elképzelései az okokról. Az 1800-as évek előtt, ha a művészek a világot fenyegető természeti csapások hatását akarták ábrázolni, az antik mitológiához vagy a Bibliához nyúltak vissza, mert az elementáris erővel kitörő katasztrófákat az isteni harag jeleként értelmezték. Az emberiség az erkölcsi romlásért, a hitetlenségért Trója égésével vagy a vízözönnel bűnhődött, és csak a büntelenek, például Noé vagy Lót és családja menekülhetett meg a biztos pusztulástól.

Fordulópontot jelentett, amikor a természeti katasztrófák a társadalmi változások jelképeivé váltak. Az 1755-ös lisszaboni földrengést ábrázoló al-

kotást a keresztény világkép és a felvilágosodás összecsapásának első szimbólumaként értelmezik. A klasszicista festészetben, így Jean-Baptiste Regnault Vízözön című képén (1789) már olyan ismeretlen, nem bibliai figurákat is láthatunk, akiknek az arcukra írt kétségbeesése közvetítette az aktuális esemény rettenetét. Ez a francia akadémián oktatott pszichológiai megközelítés képezte azután a modern katasztrófa képek alapját. A művészek reakciója a kortársként átélt elemi csapásokra kettős volt, és ez feszültséget keltett bennük: egyrészt szerették volna magát az eseményt híven dokumentálni, másrészt erkölcsi szempontból is igyekeztek a romboló, ám sokszor lenyűgöző jelenségeket a maguk módján interpretálni. A XVIII. században, amikor a természettudományok sorában a földtani kutatások is megjelentek, a megfigyelések között kiemelt helyet foglalt el a vulkánok működése. Ezzel párhuzamosan vált a Vezúv kitörése a festmények egyik legkedveltebb motívumává, az ókori Pompeji és Herculaneum pusztulásának ábrázolását is beleértve. Ekkoriban kezdték meg a láva alá temetett városok feltárását, és ez nemcsak a festői tudás és fantázia megjelenítésére nyújtott alkalmat, de arra is megfelelő volt, hogy a természet nagyságára és hatalmára figyelmeztesse a nézőt.

A természeti katasztrófák ábrázolása által kiváltható érzelmek jelentősé-

Kunsthalle, Hamburg

Pusztító természeti erők



Caspar David Friedrich: Jeges-tenger (A hajótörött Remény), 1823–1824
olaj, vászon, 96,7x126,9

gét a XIX. század fedezte fel igazán, és ez a társadalmi kritikát megfogalmazó művekre is kiterjedt. A hajótörés-motívum számtalan képen megjelent: Claude-Joseph Vernet, Eugène Isabey művei vagy Theodor Géricault 1819-ben alkotott A Medúza tutajja című festménye drámai erővel jelenítik meg a tenger hatalmát az ember felett. Géricault a korban nagy visszhangot kiváltó esetet örökölt meg. A Medúza nevű francia fregatt 1816-ban Szenegál felé tartott, amikor hajótörést szenvedett. Kellő számú mentőcsónak hiányában néhány matróz tutajt épített,

ám a 150 emberből csak 15 élte túl a szerencsétlenséget, s a korabeli sajtó híradásai szerint ők is csak a kannibalizmushoz folyamodva menekültek meg. A mű nemcsak szokatlan erejű kompozíciója miatt váltott ki érdeklődést, hanem a Bourbon-restauráció elleni politikai provokációnak számított: a közvélemény ugyanis a kapitány alkalmatlanságának tulajdonította a hajótörést, őt pedig a király, XVIII. Lajos kegyeltjének tartották. Politikai üzenet hordozója volt Josef Püttner Ausztia című festménye is (1858), amelyen egy kivándorlókkal teli hajó elsüllyedé-

se látható. A Titanic 1912-es tragédiája máig foglalkoztatja a művészeket; a kiállításán Uta Schotten 2017-es munkája a hajó pazar belső terét ábrázolja, mely mintha egy vízfüggönyön keresztül sülyedne az „öröklétbe”.

A XIX. a zsánerfestészet százada is, amely alkalmas volt a szentimentális érzelmek közvetítésére. A düsseldorfi festőiskola képviselőinek, közöttük Jakob Beckernek a zivatar okozta légköri események fenyegető, ám a festői tudást is alaposan próbára tévő ábrázolásai a közönség kedvenceivé váltak. A tűzvész viszonylag késői motívum, először a XVII. századi holland festészetben bukkant fel, de ekkor általában nem egy meghatározott eseményt örökítettek meg, hanem az éjszakai fények tökéletes visszaadásának szándéka inspirálta a művészeket. Egbert Lievensz 1669-es festménye kivétel volt, ez ugyanis egy valóságos falusi tűz oltását ábrázolja. Ugyanígy valóságos volt az a tűzvész, amely 1842 májusában pusztított Hamburgban. A lángok infernója napokig tartott; szinte a teljes belváros leégett, húszezer ember vált hajléktalanná. A tragikus esemény emléke nemcsak festményeken, de a három évvel korábban feltalált daggerotípiákon is fennmaradt. A földrengés – a hurrikánok és szökőárak mellett – manapság egyre gyakoribb témája a napi híreknek. Az egyik legjelentősebb osztrák kortárs művész, Valie Export négyrészes installációja az 1994-es indiai földrengés áldozatait gyászoló nőket jeleníti meg.

Az Entfesselte Natur (Fékevesztett természet) című kiállítást a témához kapcsolódó katasztrófafilmek is kiegészítik. (Megtekinthető október 14-ig.)

KOVÁCS ÁGNES

LUCIAN FREUD. Lány kismackóval, 1947 © Jatta Landin 2018

BACON, FREUD

ÉS A LONDONI ISKOLA FESTÉSZETE

2018. 10. 09. – 2019. 01. 13.

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

EGY MŰTEREM TITKAI

CSERNUS

és a MONTMARTRE

VÁRKERT BAZÁR – TESTŐRPALOTA

2018.10.18. – 2019.01.27.

KOGART KIALLÍTÁSOK

VÁRKERT BAZÁR

kogart.hu

múlt-kor artmagazin VASÁRNAPI HÍREK PESTI HÍR FÖLDGÖMB fidelio 90.3 jazz

ME IAM INFO Fuzine PAPAGENO műtárgy.com MS

Auckland Art Gallery Toi O Tamaki, Auckland

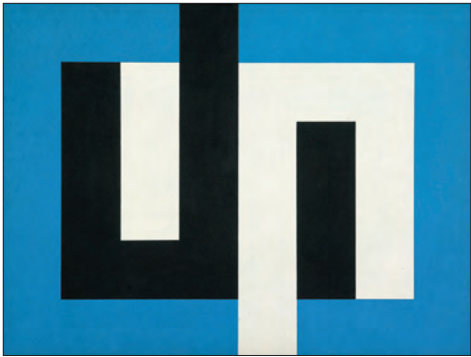
Absztrakció a széleken

Gordon Walters (1919–1995) Új-Zéland ünnepest absztrakt festője volt, a kö-zönség és a szakma elismerése övezte hazájában és külföldön. Életművét most átgondolt, a művekre és az új-zélandi kontextusra egyaránt hangsúlyt fektető, gondolatébresztő kiállításon mutatják be, mely a kísérletezésektől az eredeti, invenciózus geometrikus absztrakcióig tekinti át több évtize-des munkásságát, jellegzetes pozitív-negatív mintáit, az úgynevezett korut, amelyet a maori és polinéziai motívumok inspiráltak.

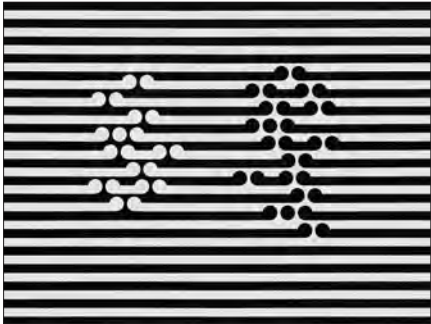
A koru Walters életművében központi helyet foglalt el azóta, hogy 1966-ban Aucklandben, a New Vision Galleryben először mutatta be e munkáit. A jelenlegi tárlat is ezzel nyit: az első teremben ott vannak az említett ki-állítás művei – olyan képek, mint a Te Whiti (1964), a Fekete fehér alapon (1965), a No. 1 (1965) –, ezzel jelezve kulcssze-repüket Walters művé-szetében. A kurátorok nemcsak azért vették át a „new vision” kifeje-zést, hogy a korábbi tár-latra utaljanak, hanem azért is, hogy nyilván-való legyen, újra akar-ják értelmezni Walters oeuvre-jét. Így aztán nemcsak tisztelegnek az 1966-os bemutató előtt, hanem meg is kér-dőjelezzik azt a szinte mi-tikus pozíciót, amely a koru-képeket az évek során egyre inkább körbevette, egy hosszú és sokré-tű művészi pálya más szakaszait, munkáit elhomályo-sította, és háttérbe szorította mindazt, amit Walters ezt követően alkotott.

A kurátorok egyfajta „genealógiai” megközelítést használnak, s ez nem-csak korszerű kultúratudományi metafora, hanem Walters munkamódsze-réhez is jól illik: megmutatják, hogy a látszólag azonos felületek mögött – amilyen a koru – mennyire különböző források rejlenek, vagy épp for-dítva, kiemelik a látszólag különböző jelenségek mögötti azonosságokat, például a média vagy a divat jelentőségét Walters életművében. Különösen fontos ebből a szempontból a kiállításnak az a része, amely az 1950–1960-as éveket mutatja be, azt a hosszú szakaszt, amikor Walters tanulmányozta és emésztette a megszerzett ismereteket, amikor nagyszámú gouache-t és kollázt készített, és ezekkel a gyors technikákkal változatos absztrakt formákat, mintákat, színeket tudott kikísérletezni. A válogatás nagy teret szentel az 1970 és 1990 között készült műveknek is, ezeken az ismert koru-motívumok más térbeli, forma- és színelemekkel együtt, a korutól eltérő négyszögletes, átlós, ív- és tekericsformákkal jelennek meg (Maho, 1973), vagy finoman kiegyensúlyozott, egymásba hatoló, szögletes formákra épül-nek (Vörös-okker konstrukció, 1985).

Ha nemzetközi összefüggésbe akarjuk helyezni munkáit, akkor a XX. szá-zadi absztrakt művészet olyan alakjai közé kell sorolnunk, mint Hans Arp, Piet Mondrian, Sophie Tauber-Arp, Josef Albers, Joaquín Torres-García, Victor Vasarely, Max Bill, Ad Reinhardt, Frank Stella, Bridget Riley, Ellsworth Kelly. Walters tehát a modernista és a késő modernista absztrakció hagyó-mányához kapcsolódik, ugyanakkor a XX. századi modernizmus globális, kritikai megközelítése szempontjából is egyfajta csomópontot képvisel: életműve az absztrakció értelmezése és értékelése körüli, máig feloldatlan ellentmondásokat jeleníti meg. Az 1980-as években, amikor a posztmoder-nizmus feltűnt, s vele a globális szemlélet, a művészetben és a művészetkritikában egyaránt nyilvánvaló lett az az ellentmondás is, amely az „univer-zális”, valójában európai és amerikai modernista művészek által képviselt idiómák – az absztrakt geo-metrikus formák vagy a rács-struktúra – és a különböző lokális, gyakran specifikus kulturális kontextusokhoz kötődő, szimbolikus formák között feszült. Manapság a kurátorok és a művészet-történészek az alternatív vagy periferikus moderniz-musokra figyelnek, azokra a művészekre, akik a kul-turális presztízzsel és hata-lommal bíró centrumoktól távol, marginális helyzetben dolgoztak. Éles, immár több évtizedes vita folyik a nyugati modernizmus-ról, politikai és etikai szempontból: hogyan ítéelhetők meg az őslakosoktól, a gyarmatosított, marginalizált, „primitív” kultúráktól átvett kölcsönzések, az a problematikus folyamat, amely Gauguin-tól Nolde déltengeri idilljein át A. R. Penck és Keith Haring neoprimitivista műveiig követhető. Új-zélandi pakehként – azaz a betelepült gyarmatosítók leszármazottjaként –, maori és más csendes-óceániai népek vizuális kultúrája által inspirált modern művészként Gordon Walters kiállítása egy sor kritikai szempontot vet fel még akkor is, ha nem minden esetben teszi ezt nyilvánvaló, explicit módon. A kurátorok az anyag válogatásával emelik ki ezeket a kérdéseket, amelye-ket aztán a katalógus szerzői teljes mélységükben vizsgálják és igyekeznek megválaszolni. *(Megtekinthető november 4-ig.)*



Gordon Walters: Painting J, 1974 körül



Gordon Walters: Painting No. 1, 1965

TYRUS MILLER
FORDÍTOTTA: T. H.

Ztichlá klika galéria, Prága

Elnyugodott hajtókar

Prága szívében, közel ahhoz a temp-lomhoz, amelyben Husz János több mint 600 éve elkezdte terjeszteti ta-nait, ahol a Betlehem utca az azonos nevű térbe torkollik, ott nyitott antik-váriumot és a szomszédos ház szute-rénjében galériát 25 évvel ezelőtt Jan Placák.

A belvárosban járva újra és újra megtapasztalhatjuk az állandó vál-tozást. Régi jó helyek szűnnek meg, újak születnek, majd azok is eltűn-nek, és megint mások nyílnak – ritka az olyan, amely megmaradt annak, ami volt. A Ztichlá klika ilyen. Klasz-szikus antikvárium és galéria egy-ben: rend a rendetlenségben, a bőség zavara, a keresés izgalma. A polcok között és fölött a falakon képek keret-ben, főként grafikák, remek, zömmel cseh modern anyag, szinte minden-kitől, aki ebben a műfajban számít, sok ritkaság.

A Ztichlá klika művészek és mű-kedvelők, illetve a művészettel hi-vatásszerűen foglalkozók közismert találkozóhelye is. Sokan járnak ide, írók, költők és irodalmárok, festők és művészettörténészek. Ahogy a tulaj-

lomra törő katonai junta, de használ-ják arra is, ha valakinek szerencséje van, és lehet egyszerűen ajtókilincs is. A ztichlá is kétféleképpen érthe-tő: valami csak egy időre vagy örökre elhallgatott, elcsendesült. Ezek többjelentésű szavak, és a jelentések bárhogy kombinálhatók. A folyóirat egyébként megjelent, szünetekkel ugyan, de mind a mai napig kiadom – inkább amolyan tanulmánykötet, amelynek 45 példányát írógéppel írom és kollázsokkal illusztrálok. Ezt a nevet használok a vállalkozá-somra is.” Nekem a Boudník halála miatt már nem üzemelő grafikai prés hajtókarját jelenti: „elnyugodott haj-tókar”. Hát persze, hogy az is!

A megélhetést biztosító kereske-delem mellett Jan Placák fontosnak tartja, hogy időről időre megmuta-sa másoknak is az őt érdeklő alkotók munkáit vagy legújabb szerzemé-nyeit, ezért a bolt melletti alagso-ri helyiségben kiállításokat rendez. Placáknak van a legnagyobb, folyama-tosan bővülő Boudník-gyűjteménye, így érthető, hogy a Ztichlá klika már több tárlaton mutatta be a világhírű



Vladimír Boudník: Monotípia, 1950-es évek

donos mosolyogva megjegyezte: töb-ben, mint vásárlók. Több mint húsz éve nekem is ide volt megbeszél-t találkozóml Vladislav Merhauttal, aki a XX. század egyik legjelentősebb cseh avantgárd képzőművésze-nek, Vladimír Boudníknek nemcsak a ba-rátja volt, hanem életművének avatott ismerője és feltérképezője is. Ő segí-tett abban, hogy a népszerű Hrabal-mű. A gyöngéd barbár mitikus hősei – Vladimír és Egon Bondy – az 1950–1960-as évek prágai undergroundját bemutató kultúrtörténeti tanulmány sűrűn lábjegyzetelt adataivá válhas-sanak. Azért ebben a galériában ta-lálkoztunk, mert meg akart mutatni néhány eredeti Boudník-művet, és azt csak itt lehetett.

Megszokhattuk már, hogy az üzle-tek fura, játékos, nehezen értelmez-hető nevűkkel akarják magukra fel-hívni a vásárlók figyelmét. Tudnánk követendő és elrettentő példákat so-rolni napestig. Más országokban is hasonló a helyzet. Én is így voltam a Ztichlá klika nevével. A szavakat külön-külön érteni véltem, de hogy együtt mit jelentenek, csak halvá-nyan sejtettem. Placák így magya-rázta el a név eredetét és jelentését: „A nevet együtt gondoltuk ki egy azóta elhunyt barátommal, And-rej Stankovic költővel a kassai Hét apostol kocsmában még a kommu-nizmus idején, az 1980-as évek vé-gén. Egy közös kassai-prágai under-ground folyóiratot alapítottunk, és nevet kerestünk neki. Néhány napon át vedeltünk, és ez jött ki belőle. Több dolgot is jelenthet: a klika lehet hata-

alkotó munkáit. A legteljesebb anya-got 2009-ben nyolc kiállításon lát-hatták az érdeklődők: grafikákat, ki-áltványokat, képeslapokat, az utcai akciókat dokumentáló fényképeket, a barátoknak és kritikusoknak írt le-veleket. És nemcsak Boudník, hanem az iskolatársai, a barátai és a tanítvá-nyai munkáit is.

Placák a küldetésének tartja, hogy felkutassa és a nyilvánosságnak meg-mutassa a holokauszt áldozatául esett művészek életművét is. A galériában látható volt a prágai akadémián tanult és a Vencel tér egyik ikonikus épü-letének, a Korona palotának az első emeletén aukciós galériát üzemelte-tő, majd a német megszállás alatt de-portált és Auschwitzban meggyilkolt Moritz Müllernek a terezíni gettóban készült grafikai portrészorozata.

Az utóbbi években több alkalom-al is kiállította Michel Fingesten képeit. És nemcsak Prágában, hanem tavaly a madridi szefárd múzeumban is, ahol négy hónap alatt több ezer lá-togató tekintette meg az „ismeretlen művész” festményeit, grafikai soro-zatait és ex libriseit. Ebből a gazdag anyagból érkezett egy válogatás ok-tóber elején Budapestre.

És hogy még teljesebb legyen a kép: a Ztichlá klika könyvkiadó is. A bolt-ban kaphatók a kiállításokhoz készült kis katalógusok és albumok, vala-mint filozófiai és történelmi tanulmá-nyok és verseskötetek, a legfrissebb egy válogatás az antikváriumban dolgozott neves költő, Ivan Wernisch költeményeiből. De Placák adja ki az 1950–1960-as évek underground-



Michel Fingesten: Ex Libris Botta, rézkarc, 120x80 mm, 1920-as évek

jának megismerését segítő, hiánypótló dokumentumköteteket is: Boudník és barátai levelezését és emlékiratait. Különleges szelete ez a csehországi könyvpiacnak. Aki Prágában jár te-hát, érdemes benéznie a keddtől pén-tekig 13 és 19 óra között nyitva tartó galériába.

De kicsoda is Jan Placák? Egy ri-portban így válaszolt erre a kérdésre: „Nem szeretek magamról beszélni. Antikvárius vagyok, és természetesen a munkám része a képzőművészet is, így aztán kiállításokat rendezek a galé-riában.” Nemsokára 60 éves lesz. Test-vérével, az író Petr Placákkal együtt az 1980-as évek prágai underground-jának meghatározó figurája volt. Hra-balt olvasva talált rá Boudníkra, aki-nek lenyűgöző személyisége azóta is hatással van rá. Az első Boudník-grafikáját kölcsönből vette, ahogy mondja, másfél hónapig kellett nélkü-lőznie miatta. Az életmű közel kéthar-madát sikerült eddig összegyűjtenie. Galériájában több kiállítást rendezett ebből az anyagból. 2000-ben Buda-pestre is elhozott egy válogatást, és az ennek alkalmából rendezett be-szélgetésre elkíserte A gyöngéd bar-bár másik főhősét, Egon Bondyt, aki előadásával és személyiségével lenyű-gözte az Óbudai Társaskör közönsé-gét. Hrabal születésének 100. évfor-dulójára az író nagyságához méltó anyagot szedett össze egy újabb óbu-dai bemutatóra.

A 2004-ben rendezett eddigi legteljesebb, rekord látogatottsá-gú Boudník-tárlat legtöbb képe is a Ztichlá klika gyűjteményéből ke-rült a Prágai Várba, a Császári Lo-vardába. Placák álma egy múzeum, az 1950–1960-as évek prágai under-ground művészetét bemutató állandó kiállítás, ahol Boudník művei mel-llett látható lesz majd barátai – Hanes Reegen, Jaroslav Rotbauer, Zdenek Bouse, Jaroslav Docekal, Ladislav Michálek – számos munkája is. Szép terv, kár, hogy a papíralapú művek ki-állítására vonatkozó szabályok ellene dolgoznak. A nézők azért örülnének egy ilyen múzeumnak.

Az elmondottak ellenére Placák nem tartja magát a szó hétköznapi és szakmai értelmében gyűjtőnek, nem a szenvedély vagy az üzleti haszon érdekli. Csak Boudník és társai, meg újabban Michel Fingesten, akinek most az Óbudai Társaskör Galéria ki-állítására kölcsönözte a képeit. *(Há-borús és pszichoanalitikai széljegyzetek, megtekinthető október 9-től november 11-ig.)*

LAKOS ATTILA

Csehszlovákia megalakulásának kerek 100. évfordulója és létezésének mindössze 74 éve kihívást jelent a művészettörténet számára: létezett-e csehszlovák művészet, volt-e különbség és azonosság a cseh és a szlovák országrész művészete és annak fejlődése között. Létezett-e, létezik-e csehszlovák művészettörténet-írás, megírták-e már a csehszlovák művészet történetét?

Míg az iparban és a kereskedelemben a Made in Czechoslovakia bevezetett márka volt, sőt egyesek szerint még ma is annak tekinthető, addig a művészetben ez sok esetben, például a filmművészetben csaknem teljes mértékben a cseh művészet színimája volt. Nem különb a helyzet a képzőművészettel sem, annak csehközpontú dominanciája legalább az 1960-as évekig tartott, amikor a szlovákiai kortárs művészet első ízben tudott nemzetközi szinten is megjelenni.

Lehetséges-e ennek tudatában közös tárlattal értelmezni a cseh Emil Filla (1882–1953) és a szlovák Ludovít Fulla (1902–1980) művészetét?

Első látásra csak a nevek hasonlósága tűnik fel, mert Filla két évtizeddel járt Fulla előtt, sőt arról sin-



Ludovít Fulla: Betlehem (Karácsony, Születés), 1950

cenek hiteles adatok, hogy életük során találkoztak volna. Ennek ellenére legitimnek tekinthető a pozsonyi Szlovák Nemzeti Galéria és a brnói Morva Galéria Csehszlovákia megalakulásának 100. évfordulója alkalmából rendezett Osud umelce/ Osud umelca (A művész sorsa) című kiállítása. Katarína Bajcurová és Alexandra Kusá kurátori projektje távolról sem tekinthető átgondolatlan vagy ünnepontó tárlatnak: miért ne lehetne túllépni a kötelező ünnepélyességen, felvállalni az eddig meg nem fogalmazott kérdéseket, és azokra akár választ is adni? E lépés szakmai alap-



Ludovít Fulla: Ballonok, 1930

SNG – Galéria Ludovíta Fullu, Ruzomberok

ja Bajcurová eddigi tevékenysége, aki többek közt monográfiát írt Fulláról, és társkurátora volt az SZNG 2002-es Fulla-életműtárlatának. További hivatkozási alapul szolgált a prágai Iparművészeti Főiskola (UMPRUM) Művészet, építészet, dizájn és a nemzeti identitás című tudományos projektje, amelyet Milena Bartlová vezetett és mutatott be 2016-ban Budováni státu (Államépítés) címmel a prágai Nemzeti Galériában.

A kurátorok előre figyelmeztetnek, hogy bár a kiállítás „a művészet ünnepe” lesz, ám áttételesen, több szempontból is polemikus hangot üt meg a közös csehszlovák történelemről. Ezt hangsúlyozza a tárlat az első teremtől az utolsóig. Bevezetőként egy-egy aktot látunk Fillától és Fullától. Míg a cseh alkotó Picasso stílusát követő vásznai 1946 és 1948 között készültek, addig a szlovák művészé 1958-ban és 1970-ben. Ugyanez a rendezőelv érvényesül a záró teremben is, ahol Filla 1949-ben, illetve



Emil Filla: Buchenwald, 1947

Západočeská galerie v Plzni

alakult: ott maradt a Cseh-Morva Protektorátus területén, ám München és a bécsi döntés után 1938-ban letartóztatták, és Dachauban, majd Buchenwaldba került. A protektorátus propagandistái még 1944 augusztusában is feltüntették a nevét az elfajzott művészek listáján azzal a megjegyzéssel, hogy a 15. szám alatt nyilvántartott személy koncentrációs táborban van. Ekkor már ötödik éve!

A szlovák Fulla sorsa nem mutat ilyen drámai kontúrokat, a Protektorátus és a szlovák állam című szekció bemutatja az ikonfestészetből merítő, népies stílusú, egyházi tematikájú műveit. A Bauhaus eszmeiségét követő pozsonyi Iparművészeti Iskola (SUR) bezárását követően Fulla a szlovák állam gimnáziumi rajztanára volt; 1942-ben ő is szerepelt a fasiszta bábállam képviselőiben a Velencei Biennálén. Bár egészségügyi okokra hivatkozva nyugdíjaztatta magát és elvonult Turócszentmártonba, ahol könyvillusztrálással foglalkozott, még 1944-ben megjelent róla egy újabb, sorrendben a második monográfia.

Filla a náci haláltáborokban töltött évek alatt nem festett és rajzolt, elméleti szövegeket, esszéket írt. Hazatérése után, 1947-ben festette meg nagy méretű Buchenwald-vásznát. A háború utáni korszakra fókuszáló részben megjelennek kései kubizmusra reflektáló alkotásai, ám ekkor festi a cseh, morva és szlovák népballadákban merítő, kínai festőtechnikákat alkalmazó, papírtekercre kivitelezett expreszív kubista műveit is.

Ezzel szemben népmese-illusztrációi révén Fulla folytatólagosan halad az egyik diktatúrából a másikba.

A sors furcsa fintora, hogy a két művészsors az 1950-es évek elején kerül egymáshoz a legközelebb. Mindketten egyetemi oktatók; az egyik Prágában, a másik Pozsonyban, ám művészetüket ideológiai szempontból átvilágítják, és nemkívánatosnak minősítik. Sztálinista pozícióból kritizálják Filla kubizmusát, Fulla művészetét pedig Kassák egykori közeli munkatársa, Kudlák Lajos bírálja a szocialista realizmust kérve számon rajta.

Ám itt ismét megszakadnak a párhuzamosságok. Filla – a kínai festőtechnikát alkalmazva – a Cseh-középhegység tájait festi a peruci kastély egyik szárnyában kialakított műtermében, egészen 1953-ban bekövetkezett haláláig, Fulla pedig a hibrid modernizmust vegyíti népi elemekkel, és két-három év szilencium után ismét felfelé ível társadalmi megbecsülése. Nemzeti Művész lesz, majd 1969-

ben, még életében megnyílik a munkásságát őrző és bemutató galéria is, amely a Nemzeti Galéria kihelyezett részlegeként működik Rózsahegyen – mind a mai napig. Ezzel ellentétben Filla mindössze egy emlékszobát kapott egy megyei galériaintézmény ré-

mind az életmű kulcsfontosságú opusa – erősebbek, messze meghaladják a lokális jelentőséget, és ezzel az ő oldalára billentik a mérleg nyelvét. Elfogadható az a kurátori döntés is, hogy a két alkotó között elsősorban az 1910-es évektől 1953-ig, Filla haláláig keresik az azonosságokat és különbségeket. És így kimaradtak Fillának a Osmá (Nyolcak) csoporthoz köthető kulcsfontosságú vásznai, de ugyanígy Fulla még további közel három évtizedet felölelő életműszakasza is. Ez a döntés – valljuk be – egyértelműen Fullának kedvezett, mert nem firtatta a pártállam idején a kompromisszumkereső, népies modernizmus elfogadtatásában szerzett „érdemeit”. Ugyanakkor vitathatatlan, hogy Fulla volt az a festő, aki a múlt század elejének művészeti forradalmait – bár erősen átdolgozott, hibrid változatban – meghonosította a szlovák közegben. Abban a közegben, amely rurálisabb volt az urbánus cseh vagy a kassai közegeknél, és ahol a modernista enteriőrök nem kávéházak, hanem kocsmák voltak.

Tehát mindig is létezett különbség a cseh és a szlovák országrész művészete között, sőt a művészek és a hatalom viszonyában is. Ez utóbbira éppen Fulla a jó példa: Szlovákiában e kap-



Emil Filla: Csendélet mandolinnal, 1926

szeként. A muzealizálás aktusával zárul tehát a két művészsorsot bemutató tárlat, amely – a szlovákiai és csehországi gyakorlattól eltérően – igencsak igényes, művesen kivitelezett enteriőrrel büszkélkedhet.

Bajcurová és Kusá kiállítása felvállalja a szlovák művészet megkérdőjelezését és azt is, hogy Fulla legjelentősebb alkotásainak felsorakoztatása egyértelművé teszi: Filla művei – bár nem

csolat nem volt olyan mértékben antagonisztikus, mint Csehországban. A Made in Czechoslovakia sikeres brand volt, de mindig is két különböző szemléletet és programot tartalmazott. A művészettörténetesek ma is eltérő szempontokból, ám kölcsönös empátiával értékelik a csehszlovák korszak művészetét és annak történetét. (Megtekinthető október 21-ig.)

HUSHEGYI GÁBOR



ART MARKET BUDAPEST

NEMZETKÖZI KORTÁRS
KÉPZŐMŰVÉSZETI VÁSÁR

2018.
OKTÓBER 11–14.



MŰVÉSZET. **IZGALMASAN**

MILLENÁRIS, BUDAPEST

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

B|BRAUN
SHARING EXPERTISE



nka
Nemzeti Kulturális Alap



ELLE