



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2019. FEBRUÁR

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



© Ed Cross Fine Art

Mi van a jégkorszak után?Antarctica – kiállítás Bécsben
Isabella Fürnkäs: Blind Land, 2018**22. oldal****Mondjátok meg Johnnak,
vegyen vissza a színekből!**London Art Fair, 2019
Kimathi Donkor: Notebook p34., 2018**17. oldal**

© A. Művész

Áldás vagy átok?Garantált tételek a nemzetközi
aukciósházak árverésein**14. oldal****Átékelhető-e egy legenda?**Kiscelli Múzeum, Budapest
Lyukas napok, grafika: Botka Tibor, 1989**9. oldal**

Kultpol – 2018

**Szerva itt,
csere ott**

„Ez egy új kultúrharc lenne?” – tette fel a kérdést Bolgár György a Klubrádió egyik 2018. júniusi adásában Békés Mártonnak, a Terror Háza Múzeum kutatási igazgatójának a Magyar Időkben megjelent Sajtó mércét kell teremteni című írása kapcsán, mire ő így válaszolt: „Nem, ez a régi.” Békésnek az a kiindulópontja, hogy az intézményrendszerben továbbra is „balliberális” kulturális hegemonia uralkodik, pedig a Fidesz harmadik kétharmada után eljött az ideje a „korszak” kulturális beágyazásának, és ehhez elengedhetetlen a „művelődési és média-intézményrendszer dekolonizációja”. Ami elég erős kijelentés, figyelembe véve a 2010 óta zajló, nagy NER-es átrendeződést (MMA, Múcsarnok, NKA), vagy éppen az ideji fejleményeket: a gender szak megszüntetését, a CEU elzavarását, a Magyar Tudományos Akadémia leépítését – hogy csak a súlyosabbakat említsük. Arról, hogy milyen a „balliberális” kultúra, nem érdemes túl sokat gondolkodni, mert nincs ilyen. Arról, hogy vannak-e baloldali vagy jobboldali művészek, már lehet, de Békésnek az a kijelentése, miszerint „a jobboldalon nem feltétlenül kell elfogadnunk, hogy Esterházy Péter a jó író és Jancsó Miklós a jó rendező”, sehogy sem állja meg a helyét. Hogy miért nem, arra György Péter az ATV Egyenes beszéd című adásában még júniusban felhívta a figyelmet.

De nem is annyira Békés, mint inkább Szakács Árpád cikkei borzolták a kedélyeket tavaly. Előbbinek nem sok mondanivalója volt a képzőművészettel kapcsolatban, annál inkább Szakácsnak, akinek hasonló a kiindulópontja. A Magyar Időkben olvasható Kinek a kulturális diktatúrája című cikksorozatában azt igyekszik bizonygatni, hogy a művészeti intézményrendszerben jelenleg is „balliberális” diktatúra van, csak Békésnél lényegesen kevésbé szofisztikált módon.

(folytatás a 8. oldalon)

Capa Központ, Budapest

„Fény az bennem is van”

Fotó: a Robert Capa Központ Fotográfiai Központ és a művészek jóvoltából

KÉP-ÉLMÉNY – Múlt-Jelen-Jövő projekt, 2018, mentor: Rozovics Éva, mentorált: Szalai Krisztina

Hossala Tamás fotográfus, szociális munkás, fotóterapeuta tavaly januárban indított el egy „fotó alapú művészetterápiás és élménypedagógiai projektet” (sajtóanyag), amelyben 80 gyermekotthoni gondoskodásban élő fiatal, a Bolyai Gyermekotthon

ni Központ lakói és tíz fotós/segítő szakember vett részt. Ennek nyilvános megjelenése lett a Capa Központ KÉP-ÉLMÉNY című tárlata.

A számos részből álló projekt minden mozzanata sűrű, és ezer kérdést vet fel. Vajon mi lett a végső tapasztalat, amelyet a gyerekek magukkal vittek? Került-e válasz az alapkérdésre, mely szerint mit lehet való-

jában adni hátrányos helyzetű fiataloknak a fotográfia eszközeivel? Mennyire veszélyes sokszorosan traumatizált fiatalokat egy önrefle-

xiót igénylő folyamatba bevinni, és súlyos terheket jelentő múltjukra, illetve megjósolhatóan sötét jövőjükre való rápillantásra készíteni őket? Vajon tudatában voltak-e a segítők saját privilegizált helyzetüknek? A projekt végeztével mennyire viselte meg az elválás a részt vevő fiatalokat? Mit szoltak ők a megvalósult kiállításhoz? És végül, de nem utolsósorban: hogyan mesél minderről a tárlat?

Ma a gyermekvédelem súlyos problémái – többek között az akut szakemberhiány és a nagyarányú fluktuáció – miatt a benne élő gyerekek nem kapják meg azt a gondoskodást, amire szükségük lenne. Rendszer-ropog a rendszer, és nemcsak képtelen ellátni feladatát, hanem sok esetben éppenséggel árt azoknak, akiket védenie kellene. Egy ilyen alaphelyzetben különösen fontos minden plusz figyelem, amely ezekre a fiatalokra irányul, ugyanakkor saját maguk és segítők számára is növeli a tétet. A projekt nem rendszerkritikus, és az egyéni élettörténetek drámáin keresztül sem vállalkozott problémafeltárára. Több munka esetében a kísérőszöveg vagy a kontextus révén felsejlik a nehéz tapasztalatok meglete a háttérben, bár mindezt ott is tudjuk, ahol – legalábbis a néző számára megfeythető módon – még ennyi sem úszik a kép felszínére.

(folytatás a 2. oldalon)

Vajda-kiadványok a „kánon” ellenében

A semmi fölött lebegve

Izgatottan vártuk a régóta beharangozott, nagyszabású, kettős Vajda-kiállításhoz (Műértő, 2018. december–2019. január) megjelenő könyveket. Főleg a Vajda Lajos-albumot, hiszen Vajda Jüliáról a bőkezűen válogatott, sokszerzős, gazdagon dokumentált kiadvány (Balassi, Budapest, 2004) bár 15 éves, mégis csak a rendszerváltás némiképp szabadabb hangján tudott szólni. Mándy Stefánia – számos Vajda-írása után – évtizedeken keresztül érlelt, évekig előkészített és írt, ma is érvényes monográfiáját azonban 35 éve publikálta. Azóta számos új szempont merült fel, és főleg felnőtt egy új generá-

ció, amelyik másképpen látja és nézi a XX. századi magyar művészet egyik legnagyobb alakját.

Az új vállalkozáshoz fűzött reményeinket azonban szertefoszlatta Petőcz György és Passuth Krisztina Ki a katakombából – Vajda Lajos, a festő másként című, 2016-ban kiadott tanulmánykötete – már a címével is. Petőcz mintha nem tudná, hogy a jövő történelme katakombákban formálódott. Előrebocsátom, hogy kritikám tárgya kizárólag Petőcz megközelítése, aki tanulmányai terjedelménél fogva a kötet domináns szerzője és címadója.

(folytatás a 7. oldalon)

HVG-KLUBKÁRTYA

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



Egy szobor eltűnésére

Legyünk tárgyilagosak: a budapesti Nagy Imre-emlékmű nem volt különösebben jó műalkotás. Emberközelit szeretett volna lenni, de inkább esetlenre sikeredett. El akart volna beszélni valamit Nagy Imréről, „az emberről”, ehelyett egy átlagos, szemüveges bácsit állított oda arra a térre, ahol a helyét kijelölték. Szimbolikája pedig – nevezetesen, hogy az egykori kommunista politikus egy híd közepén áll, vagy inkább megtorpan, és visszanéz a Parlament felé – igencsak közhelyszerű volt. A megvalósítása sajnálatos módon azok felé a zsánerszobrok felé vitte, amelyek most már tényleg úton-útfélen szembejönnek velünk a városban. Egy-egy jobb sorsra érdemes Peter Falk, Weöres Sándor, Puskás Ferenc, Ronald Reagan, William Shakespeare, Cseh Tamás.

De legyünk újfent tárgyilagosak: a feladatot, hogy tehát készítsünk szobrot 1956 mártír miniszterelnökről, borzasztó nehéz megoldani úgy, hogy valójában keveset tudunk élete legnagyobb drámájáról: a folyamatról, amely benne 1956 őszétől 1958-as kivégzéséig lejátszódott. Még kevesebbet a pillanatról, amikor minden eldőlt és megfordult benne, és hithű kommunistából a forradalom, a megszülető szabad, független és semleges Magyarország első embere lett. És egyáltalán semmit sem tudunk arról a pillanatról, amikor kimondta: „Védememre semmit felhozni nem kívánok, kegyelmet nem kérek.” Amely a magyar, és mondjuk így, az európai történelem legnagyobbjai közé emelte. És legyünk igazságosak: ez a dráma plasztikai eszközökkel valószínűleg ábrázolhatatlan.

Szimbólum viszont nem feltétlenül abból a köztéri szoborból lesz, amely kvalitásos és állja a műkritikusok kereszttüzét, hanem abból, amit az emberek megszeretnek és jelképpé avatnak. József Attilából, aki ott ült, ahol tulajdonképpen sosem, a Parlament mellett. Nagy Imréből, aki visszapillant ugyanezen épület felé, és megtorpan valami hidon, vagy átkelőn.

A köztéri emlékmű kérdése távolról sem pusztán művészeti kérdés. Társadalmi kérdés, érzékeny és borulékony konszenzusok kérdése. Ez a Nagy Imre-szobor szimbólum lett. Legfőképpen azért, mert egyre nagyobb hiány van szabadságból. A szobor egy december végi éjszakán eltűnt, bevégezve a folyamatot, ahogyan az utóbbi években Nagy Imre szép lassan kisatírozódott 1956 hivatalos, állami narratívájából. A szobor állítólag a „Fehér Ház” – az egykori Belügyminisztérium, majd ÁVH-székház, később MSZMP-irodaház – mellé kerül majd. Hadd emlékezzünk csak arra, hogy Kádár országa vagyunk.

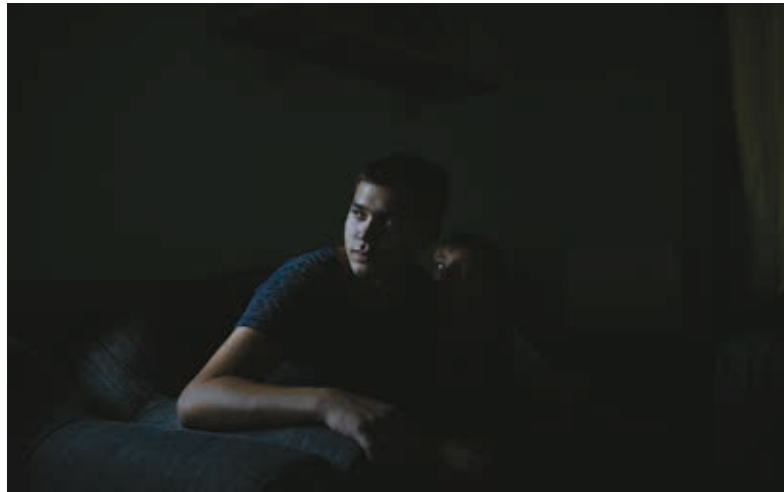
CSÓK: ISTVÁN

„Fény az bennem is van”

(folytatás az 1. oldalról)

A tárlat felütése egy érzékenyítésre szánt terem (Szobabelsők-projekt), ahol a részt vevő gyerekek szobáinak fotóit láthatjuk, amelyeket sok esetben ők maguk készítettek. Csendes képek ezek, csak a bútorok és a tárgyak összhangja adja ki azt az erőteret, amely az adott enteriőrre jellemző – a hazai fotósok közül például Hermann Ildi tudta így megszólaltatni az ember nélküli közégeket. Az életnagyságú vetítés több csatornája azonban nekem elvitte a fókusz, és kibillentett az egy szobába „belépés” illúziójának lehetőségéből is, bár azt jól érzékeltette, hogy a szobák által megidézett történetek párhuzamosan zajlanak. A vetítés egyébként adekvát forma a szobák megidézéséhez: valójában ugyanis a néző – és a lakókon kívül mindenki más – tényleg csupán virtuális túrát tehet a gyerekek életébe. A szegényes berendezés, a törött, használt játékok és tárgyak mint kvázi kincsek látványa okozta szívszorító érzéseink egyúttal azt a mérhetetlen távolságot is jelentik, ami az ő életük és a miénk között feszül.

Capa Központ, Budapest



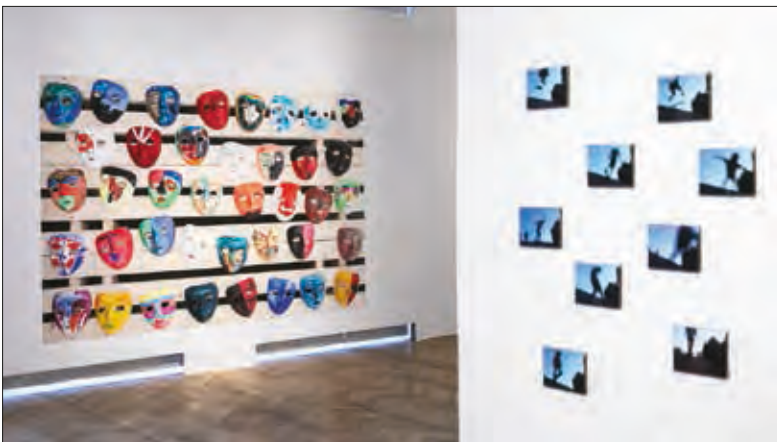
KÉP-ÉLMÉNY – Múlt-Jelen-Jövő projekt, 2018

Mentor: Móricz Sabján Simon, mentorált: Oszlánci Zoárd

képeket. De a végső kérdés továbbra is az marad, hogy vajon mennyire befolyásolta a projekt egészét a tudat, hogy minden képnek és részletnek majd egy komoly kiállítótérben kell működőképesnek lennie. A kézzel fogható eredmény létrehozása óriási pedagógiai és támogatópotenciállal rendelkezik, ugyanakkor mint

tet és a meseterápiás műhelymunkát is (Lentulay Edinával). Ám mélyebb és személyesebb bevonódást valószínűleg a Képeslap-projekt adhattott, amelyben Hossala közel hetven fiattal dolgozott együtt. A hihetetlen mennyiségű munka célja az volt, hogy mindenki rendezzen vagy fotózzon egy képet, amely valamiképpen a jövőjéről szól, és az ebből létrejött képeslapon írjon magának a jövőbe. A gyerekek változatos életkorából és egyéb különbségeiből adódóan egészen eltérő típusú üzeneteket olvashatunk. Könnyen érthető gyermeki vágyak („Legyél híres sportoló”) éppúgy megjelennek, mint nehéz szívvel olvasható sorok („Szeretném, ha a jövőben is ilyen szoros kötelékünk legyen, mármint összetartoznánk”). A nagy mennyiség és a lapok egyúttal nagy méretű képekként is történő szerepeltetése sűrű képzuhatagot hozott létre, amely pontosan érzékelteti, hogy szinte felfoghatatlanul sok fiatal van ebben a helyzetben, és ez nem könnyítette meg a ráhangolódást, a belemerülést, fantáziánk beindítását egy-egy kép-üzenet kapcsán: vajon milyen élet az, amelyben ez a vágyott jövő?

A válaszok a mélybe visznek. „A sötétség egy kicsit jelen van az életemben, ezért szerettem volna, hogy a fény is megjelenjen. Fény az bennem



Kiállítási enteriőr

A Múlt–Jelen–Jövő-projekt hozta a legkomolyabb bevonódást a fiatalok részéről. Hossala Tamás elképesztő szervezői munkája mellett 11 fiatal dolgozott együtt tíz fotóssal, illetve szakemberrel saját története vizuális leképezésén. Az egyik képen finoman összesimul és áttetszik egymáson e három idődimenzió, annak megfelelően, ahogy a tudatunkban is egyszerre léteznek és folyamatosan átírják egymást – a mentorált (Szalai Krisztina) szerepel rajta testvérei maga köré illesztett fotóival, egy vágyott jelen képeként. A háttérben a felhők a bizonytalan, de talán szép jövőt jelentik, a múlt pedig a mindezek fölé magasodó gyermekotthon épülete – derül ki saját, bevezetőként írt szavaiból (mentor: Rozovics Éva).

A mentorok stílusa erősen rányomja bélyegét az anyagokra; ez nyilván nem elkerülhető, bár zavarba ejtő, amikor kiderül, hogy a mentorra nagyon jellemző kép azért olyan, mert ő készítette. Részben – és egyedüli elfogadható érvként – ez magyarázhatja, miért a mentor neve szerepel előbb a kísérőszövegekben, nem pedig a mentorálté. Másrészt felveti a kérdést, hogy akkor a fiatal miként volt cselekvő alanya és forrása az alkotói folyamatnak, vagy amikor épp a tárgya lett, akkor az hogyan történt. Erről a tárlatot nyitó Hossala-interjú tájékoztat: a fiatalok vagy rendezték, vagy fotózták a bemutatott

cél, nyomásként is megjelenhet, és elviheti a fókusz a fiatalról és a benne zajló folyamatokról. Tulajdonképpen éppen ez utóbbinak biztonságos (értsd: nem újratraumatizáló, a fiatalokat nem a segítő jó érzéséhez akár csak árnyalatnyit is használó) voltáról



KÉP-ÉLMÉNY – Múlt-jelen-jövő projekt, 2018

Mentor: Szabó Bernadett, mentorált: Meleg Dániel

a tárlat nem tudósítja egyértelműen a nézőt. Természetesen a gyermekek és személyes szférájuk láthatatlansága egyúttal rendkívül fontos és megnyugtató – az előbbi dilemmákat illetően is: számukra ez a védelem a stigmáktól és bármilyen egyéb következménytől.

A projekt magába foglalta még a DEMOWOOD és a Műhely-Klub workshopjait, a Deszkás alprojek-

is van.” És ha kívülről nézünk kérdésekkel távozunk is, úgy tűnik, a szakmai vezetettség csak támogatta azt a folyamatot, melynek során végül éppen ez a fény változtatta képpé a fiatalok álmait, fájdalmait, kétségeit és reményeit. (Megtekinthető március 10-ig.)

SOMOGYI ZSÓFIA

Cím és záró idézet: Oszlánci Zoárd, Múlt–Jelen–Jövő-alprojekt, mentor:

Móricz-Sabján Simon

Antik & Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

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

Szerkesztőség:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2270
E-mail: muerto@hvg.hu
KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.
Felelős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Tasnádi Rózsa
Telefon: 436-2027
E-mail: hirdet@hvg.hu
Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045
E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel: 8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.
Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Tóth Péter vezető
Nyomtatás: mondAt Kft.
Felelős vezető: Nagy László ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

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

MODEM, Debrecen

Tisztelt Látogató!

A kiállítás apropóját Antal Péter gyűjteményének fél évszázados évfordulója adta. Egy huszárvágással – és egy szerencsés egybeesés ürügyén – Nagy T. Katalin, a kollekció kurátora a Tisztelt Németh Lajos professzor! Az Antal–Lusztig Gyűjtemény 50 éves! című tárlatot a művészeti berkekben nem csak az akadémiai szakmát ösztönző professzor, Németh Lajos előtti tisztelgéssé, és ezzel kettős tiszteletadássá fordította.

1968 sok vonatkozásban emblematikus éve a művészettörténetnek és a történelemnek. Ugyanakkor ez volt az az esztendő, amely a fáma szerint Antal Pétert gyűjtői pályáján elindította: ekkor érték az első meghatározó impulzusok a saját gyűjtemény megalapozására még fiatalként, szinte gyerekként, és ebben az évben jelent meg Németh Lajos azóta is sokat forgatott és viszonyí-

landra hív. A falon elhelyezett kicsiny nézőképek mellett a látogatók voksolhatnak a nekik leginkább tetsző művekre. Ez a rendezői eszköz érdekeltté teszi a látogatót az alaposabb képnézegetésben, hiszen az anyag végigpásztázása után nemcsak pontozhatja a bemutatott műveket, de a kiállítás záróeseményére kialakulnak a helyezések, amit egy sorsolás követ majd, melyben ily módon minden szavazatot leadó „műértő” érintett.

Mindjárt a tágas kiállítóterbe érve érezhetjük, hogy a kellemes ritmusú tárlatnak sodrása van, már-már zenei szerkesztési elvet sejtető rendben sűrűsödnek-ritkulnak a szobrok és a képek. A főbb útvonal nagyvonalúan követi a közép-pontba állított kötet szerkezetét. Nagy érdeme a kiállításnak, illetve a gyűjteménynek is, hogy a könyv

Moholy-Nagy László és Nemes Lampérth József öt-öt műből álló anyaga, Nagy Balogh 13 komor tónusú műve, és látható Lesznai Anna két hímezterve is – hogy csak néhány kedvencet említsek.

Nem volt szándék, és nem is lehetett minden „direktíváját” követni a vezető szövegnek. Néhol elkelt egy-két átcsoportosítás a nézhetőség érdekében, illetve a kötet végén néhány találó szóval jellemzett, akkor még „csak” ígéretesnek tűnő fiatal művész a gyűjteménybe került kései, érett munkáival van jelen (Keserű Ilona, Maurer Dóra, Nagy Sándor és Melocco Miklós műveire gondolok), és bekerültek az anno külföldre távozott, a kötetben csak felsorolásban szereplők közül is páran (Hantai Simon, Hajdu István). Az egész kiállításra jellemző az a megemelt horizont, amit a falon jó magasan olvas-



Csontváry Kosztká Tivadar: Délutáni vihar Trauban, 1900
olaj, vászon, 22,7×63,4 cm

tási alapként szolgáló Modern magyar művészet című könyve. A véletlen egybeesés mellett jóval többről van szó, mint ahogy azt a kiállítás is tükrözi.

A féktelen gyűjtői hévnek köszönhetően folyamatosan bővülő anyag, amit még nagyságrendileg is igen nehéz kalibrálni, éppen alkalmasnak bizonyult arra, hogy Németh Lajos hatvanas évek derekára körvonalázódott magyar művészettörténetét kézzel foghatóvá, plasztikussá tegye. Nem véletlenül – mint idővel kiderült – maga a gyűjtő, ha nem is sorvezetőként, de tájékoztató pontként tekintett a széles közönségnek is szánt kézikönyvre, noha személyes kapcsolatba a szerzővel nem keveredett.

A kiállítás leírásában szándékosan kerülöm, nem használom az illusztráció szót, ugyanis a koncepció körvonalazódásának kezdeti fázisától a kurátori intenció – meglehetősen életszerű módon – többfelé divergált. Ahhoz, hogy ezt a szerteágazó elképzelésfűzért sikerüljön mégis közös horizont alá rendezni egy bejárható térben, a gyűjtemény gazdagsága mellett szükség volt egy nagyvonalú, játékos kedvű vezetésre elvre. És hogy ezt a játékos kedvet a látogató is átérezhesse, a tárlat belevonja a közös játékba – a digitális és az egyre harsányabb, animált látványosság-központú kiállítások felől közelítve –, egy már-már túlonúl veretesnek tetsző művészettörténeti opusba, s mintegy a „sorok között” vezeti a nézőt.

Rögtön a nyitány játékos leleménnyel – ez esetben elnézhető manipulatív fordulattal – közös ka-

csomópontjai a gyűjteményből válogatva is megjeleníthetővé váltak. Egyes műcsoportok mellett, a meglehetősen decens design szerint készült karton olvasópultokon a vonatkozó Németh Lajos-szövegek olvashatók – a reprint-hangulatot fenntartó grafikai megoldás megtartásával. Ha valaki előzetesen ismerte



Hantai Simon: Gesztus, 1958
olaj, vászon, 143,3×103,5 cm

a szöveg és a Németh Lajos-féle koncepció erővonalait, nem fog csalódni. Még akkor sem, ha itt-ott észrevesz vakfoltokat a gyűjteményben (ilyen például a szecesszió szembeötölő hiánya), és talán kárpótolni fogja az a néhány igazán üdítő unikum, amely egyes életművek felvillantásánál bekerül ebbe a „szövegkörnyezetbe”. Kepes György Hajtogatott táj,

ható, kiemelt mondatok sugallanak – igencsak egyszerű vizuális eszközökkel.

A filmnéző sarok némi pihenőt kínál, és betekintést nyújt a két ünnevelt szereplő életművébe. Németh Lajosra kollégái, pályatársai emlékeznek Nagy T. Katalin Minerva baglya című portréfilmjében; Bánó Andrásnak az Antal–Lusztig Gyűjteményről készített interjújából pedig Antal Péter gyűjtői indíttatásaival kerülhetünk közelebbi ismeretségbe. Az interjúkból lesűrűzheti a figyelmes néző, hogy ezen a ponton ismét adódik egy kapcsolódási lehetőség: a két témát és a filmekkel megidézett két személyiséget a műtárgyak iránti lelkesedés és a művészek személye iránti tisztelet is összeköti.

A kissé hosszúra nyúlt, ceremoniális kiállításmegnyitót egyfajta bensőséges, életszerű közvetlenség lengte át. Az esemény dramaturgiai tetőpontját Barabás Anita és Gergye Krisztián Lilith – fekete Hold című előadása képezte, közép-pontjában a gyűjteményből kiemelt Ország Lili-festménnyel, és tette – ha csak áttételesen is – tapinthatóvá azt a drámát, amely a festő halálával többéves törést okozott a gyűjtőnek. Szerencsére nem adta fel.

A 2015–2016-os Újratervezés című válogatás és a 2016–2017-es, a kollekciót kortárs párbeszédre fogó GÉM/GAMEkapocs után az aktuális kiállítás méltó tisztelgés a gyűjtő szenvedélye és a szakmát ösztönző professzor szelleme előtt. Látogatók, utánam! *(Megtekinthető február 17-ig.)*

TAR CZALI ANDREA

A Műértő februári kiállításajánlója

Capa Központ / Erdei Krisztina: Vénusz születése és más történetek, március 24-ig

Ferenczy Múzeum, Szentendre / Világok között. Vajda Lajos élete és művészete, március 31-ig

Kiscelli Múzeum / Fekete Lyuk. A pokol tornáca. Underground Budapest '88–'94, június 23-ig

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum / Iparterv 50+, március 24-ig

Magyar Nemzeti Galéria / Lebegő végtelen. Zilvinas Kempinas – Csörgő Attila – Erdély Miklós, május 19-ig

MODEM, Debrecen / Tisztelt Németh Lajos Professzor! Az Antal–Lusztig Gyűjtemény 50 éves!, február 17-ig

Óbudai Társaskör Galéria / Roskó Gábor: A cselekvéshez vezető út, március 3-ig

Új Budapest Galéria / Lépték, február 17-ig

Várkok Galéria / Lucien Hervé & Rodolf Hervé: Négyszemközt, március 14-ig

Vasarely Múzeum / Égetett geometria. Zománcművészeti kísérletek Bonyhádon 1968–1972, március 3-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécérendben.

Vitatott Klimt

Január közepén közölte a hírt az MTI, hogy Selmeczi György belsőépítész, látványtervező Gustav Klimt terve alapján készült alkotásként azonosított egy Budapesten 2016-ban talált domborművet. A korábban zongoraszalonként működött nagykörúti lakásban őrzött domborművet Selmeczi feltevése szerint a bécsi Ehrbar zongorakészítő cég magyarországi képvisellete számára állították elő az 1896-os millenniumi ünnepségek alkalmából. Az Apolló babérkoszorúval, lírával és oroszlánnal ábrázoló alkotást Selmeczi Klimt egyik öccse – Georg vagy Ernst – munkájának véli, melynek elkészítésében bátyjuk is közreműködött. A nemzetközi szakértők nem késlekedtek a hír cáfolatával: mint többek közt az Art Newspaper is közölte, Alfred Weidinger, a lipcsei Museum der Bildenden Künste igazgatója, neves Klimt-szakértő elmondta, a műről már korábban is hallott, és annak szerinte semmi köze Gustav Klimthez. Hozzátette azt is, hogy a téves attribúciónak se szeri, se száma az osztrák mester esetében, és bizonyára ez sem jelent kivételt. Hasonlóképp nyilatkozott Peter Weinhäuptl, a bécsi Klimt-alapítvány igazgatója, aki úgy véli, a dombormű minősége nem veheti fel a versenyt Klimt rajzaival. És bár igaz, hogy Georg Klimt számos reliefet készített, ezek zömét saját nevével szignálta; továbbá a budapesti mű egy olyan műhelyből került ki, amelyet eddig nem hoztak összefüggésbe a Klimt fivérekkel. Természetesen addig nem tud végleges véleményt alkotni, míg csupán a tárgy fotójára hagyatkozhat, de mint mondta, meglepné, ha megváltozna első benyomása alapján kialakult megítélése. Az Art Newspaper cikkéről az MTI is beszámolt.

Megkezdődött a Bauhaus-centenárium

Idén ünneplik világszerte a XX. század egyik legjelentősebb művészeti iskolája, a Weimarban alapított, majd Dessau és később Berlinbe költözött, végül a nácik elől az Egyesült Államokba menekült Bauhaus létesítésének 100. évfordulóját. A nagy jelentőségű intézménynek több magyar tanára és diákja is volt, akik közül Moholy-Nagy László és Breuer Marcell vált a leghíresebbé, bár ma már a textilműhely irányító Berger Otti munkássága is kezdi megkapni a megérdemelt figyelmet. Az ünnepi rendezvények nyitányát Berlinben tartották, január 16. és 24. között kiállítások, táncestek, filmvetítések és előadások sora idézte fel a százéves iskola sokrétű tevékenységét és máig élő hatását. A centenáriumi programok egész évben folytatódnak majd, a németországi és nemzetközi eseményekről a www.bauhaus.de oldalon lehet tájékozódni. A budapesti Ludwig Múzeum Bauhaus 100. Program a mának című kiállítása április 6. és szeptember 17. között lesz megtekinthető.

artportal : képző
kortárs művészeti kurzus
gyűjtőknek és érdeklődőknek

artportal

Ha a vevő másodosztályút akar...

A kánon és az artworld alsó szintjei

Egy régi történettel kezdem, amelynek tanulsága évek óta kísért, nyugodni sem hagy. Ügyfeleimet nagy magyar vevőjük hirtelen új helyzet elé állította: egy beszerzésre, amelyben addig kizárólagos szállítók voltak, külső nyomásra versenyt hirdetett. A kényelmes napi munkát a fenyegetettségéből fakadó kapkodás és támaszkeresés kezdte jellemezni. A megértés és a lehetséges megoldás miatt az úgynevezett Négy Nagy (ez a vezető könyvvizsgáló és tanácsadó cégek összefoglaló neve) egyikehez is eljutottunk, ahol a valóban minőségi termékeket előállító cég vezetői azzal próbálták magukba erőt önteni és a tanácsadót meggyőzni, hogy az ő munkájuk elsőosztályú. Erre a felelet egy kérdés volt: „Mi van, ha a kiíró másodosztályút akar?” Megfagyott a levegő.

A művészeti világban, az artworldben azonban – látszólag – ez sohasem történik meg. A kérdést fel sem teszik. Ha igen, nagyon csendesen. Mintha nem is létezne másod- vagy harmadosztály, fapad vagy minősíthetetlen termék. De létezik – és piaca is van.

A művészeti világ – mint egy előadásból* megkésve értesültem róla – hierarchikusan épül fel, és épp ez

a struktúra a garanciája annak, hogy az egymásra épülő, felfelé ritkuló és keskenyedő, de mind nagyobb erővel bíró fokozatok egyben művészi kvalitáson alapuló és azt elbíráló szűrők is lehessenek. Az adott alkotó kiválósága ezeken átjutva nyer bizonyítást, felemelkedése, kánonba kerülése pedig örök életre biztosítja – visszamenőleg is – minden műve elsőrendűségét. A verseny és az illetéktelen behatolások – magánérdek, piszkos üzleti praktikák az értékelésből kihullanak (tudtam meg szintén utólag) – rendszeridegenek, és egyedül az artworld topmenedzserei, a legfontosabb művészettörténészek, kurátorok, múzeumvezetők által szelektáltak jelentik „mindenki” számára azt a kínálatot, amelyből a potenciális megrendelő, vásárló, kiállításszervező nyugodtan, különösebb kockázat nélkül választhat.

Nem kérdelem, kik választják ki a kiválasztottakat kiválasztókat, és azt sem, hogy a mérésüknél elengedhetetlen „power” személyes szaktudásukhoz, elvitathatatlan karizmájukhoz, vagy inkább az általuk képviselt intézményhez, annak tekintélyéhez, helyéhez, anyagi és szellemi erőjéhez kötődik-e, mert a válaszokat a rangsorok összevetése önmagában kiadja.

Azt sem vetem fel, hogy mennyire tekinthető egy kánon időlegesnek, mozgásában alakulónak vagy statí-

kusnak – és benne egy adott művész helye fixnek és meghatározottnak –, mert ha a kortárs művészetet nézzük, akkor a kánonja meglehetősen időleges, viszonylagos és folyamatosan alakul – ahogy nyomulnak előre a művészeti világ legalsó szintjeiről a művészproletárok, hogy legalább jómódú művész-középpolgárrá minősíthessék magukat.

Azzal sem hozakodom elő, hogy „egyetlen” kánon nem létezik, hanem versengő kánonok vannak forgalomban – ahogy ezt a magyar irodalomtudomány már felismerte, és el fog jutni ide a komótosabb, tekintélytisztelőbb művészettörténet is.

Még oda sem akarok kilyukadni, hogy az artworld felépítése olyanannyira tagolt, hogy földrajzi elhelyezkedése és az abból is következő dominancia könnyen átlátható, és ennek az a következménye, hogy az artworld – amely követi és leképezi a világpiaci és gazdasági trendeket – olyan módon szervezett, hogy a perifériákat nem is olvasztja bele a saját világába, az al-artworldök helyi használatú kánonjait pedig az uralkodó – nemzetek feletti? – művészeti élet figyelmen kívül hagyja, tudomást sem véve róluk.

A kérdésem az, amit a tanácsadó is feltett kétségek között vergődő ügyfelemnek: mi van akkor, ha a vásárló másodosztályút vagy még rosszabbat akar? Mondjuk ki nyíltan: az art-

world értékítélete szerint vacakot. Silányt. Nem művészt.

A kínálati oldalról nézve: mi legyen a kánonba rendezetteken kívüli művésztokegekkel? Adják fel, dolgozzanak – mondjuk – raktárosként, kapjanak rendszeres minimálbért? Nincs rájuk szükség? Vagy ha van, csak annyiban, hogy rajtuk állnak a kitűnők? Nyilván nem. Az egyéni értékek, teljesítmények „lejjebb” is lehetnek érdekesek.

Kérdésem még: hogyan viszonyul a „rossz ízlés”, a tájékozatlanság, az ismerethiány és a külsőleg meghatározott értékrend egymáshoz a „való világban”? Mi történik akkor, amikor az artworld hierarchikus, felülről lefelé igazodó, katonás világából kiesik valami az „űrbe”, olyan helyre – zsibvásár, sokadrangú galéria vagy árverési ház –, ahol egyszerűen „ránézésre” mérik az árut?

Mint például a Leslie Hindman-nél, Chicagóban, ahol a magyar kánonban előkelő helyet elfoglaló Schaár Erzsébet kis bronzplasztikáját mindössze két ajánlat „versenyében” arcpírító áron, jutalékkal együtt 1800 dollárért vette meg valaki. Olyan ár ez, amilyeneken jelentékteleneket indítanak, adnak el. Ez határozott igazolása az artworld térbeli koncentrációjának és belső információellátási gondjainak, ami fájó lehet nekünk, de szükséges a kijózanodásunkhoz is.

További kérdések, válaszok nélkül: mi a helyzet akkor, ha az átlagpolgár, az átlagbefogadó, az átlagkiállításnéző – akin sokat faragott a kortárs művészet és a hozzá közel merészkedő napilapi kritika is – nem akarja az artworld kitermelte legjelenkoribb szentesítetteket, hanem aktívan ellenáll? Bűn-e az, ha az élvezetért valaki nem a poszt-konceptuális térberendezéshez fordul, hanem egy újromantikus csatafestőhöz? Ha Joseph Beuys helyett inkább Werner Tübket választja a gyűjteményébe?

Az artworld piacot befolyásoló, teremtő és alakító struktúra, de számomra úgy tűnik, csak a legfelsőbb szinten. A sokmillió dolláros tételeknél. Alább – ahol esetenként a Schaár-szobrok is forognak – a hatása elenyészlik, nincs ereje és szerepe. A legtöbb műalkotás mégis ide tartozik, első-, másod-, harmad- és sokadrendű előállítóival és vásárlóival együtt.

Nem kellene ezért egy kicsit árnyaltabban, demokratikusabban gondolkodni itthon az arisztokratikusnak és statikusnak beállított artworldről?

GYÁRFÁS PÉTER

* Lásd <https://www.facebook.com/KortarsMugyujtoAkademiaCCA/videos/744710569221965/>, letöltve 2019. január 19.

1971 PÁRHUZAMOS KÜLÖNIDŐK



Koriss Dezső / Kaszás Tamás Térrős, 1961/1962 – 2018 installáció, fotó: HVG, Kiss-Kuntler Árpád

A Kiscelli Múzeum
– Fővárosi Képtár
és a tranzit.hu közös
kiállítása

A kiállítás templomtéri része februárban
technikai okok miatt zárva.

Újranyitás 2019. február 28-án,
megtekinthető március 24-ig.

Nyitvatartás:
kedd–péntek 10.00 – 16.00
szombat–vasárnap 10.00 – 18.00
március 1-től:
kedd–vasárnap 10.00 – 18.00

Tárlatvezetések
vasárnaponként 15 órától:
2019. március 3., 10., 17., 24.

BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár
1037 Budapest, Kiscelli utca 108.

fovarosikeptar.hu
hu.tranzit.org



A tranzit.hu fő partnere
az ERSTE Stiftung.



Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Lebegőt!

„Tapasztalatai alapján tudja, hogy ebben az állapotban könnyen elvesztheti a valósághoz való érzékét, retteg és vakmerően reméli, hogy rövidesen az örültség egyszerű pályáira tér.”

Erdély Miklós: Váratlan kantáta, 1959

„A Magyar Nemzeti Galéria jelentősen átalakított terei” – a kiállítás bevezető szövegéből idézem – egy véletlenszerűen megválasztott január eleji napon lehetőséget adtak arra, hogy a várbeli dolgok a maguk kendőzetlen valójukban táruljanak fel: a múzeum gyűjteménye dekórum, az épület labirintus, a tévelygő látogatók és tanácstalan dolgozók pedig amatőr szereplői legyenek egy minden közvetettséget felszámoló spektakuláris káosznak.

Kedély és kaland sajátos elegyét kínálja az, ahogy magunkat büfén, infópulton, ruhatáron, történeti víziókon, Hunyadi László siratásán, Vajk megkeresztelésén átverekedve, Birkózók által legyőzve és a Buffeten megpihenve belépünk a Lebegő végtelen című kamaratárlat szürke zajába (kurátor: Fehér Dávid).

A nagy intézményi koncepciót egyelőre elnyomja a valóság. Még ha átmeneti megoldásként is, vajon miért az MNG épületében hozták létre az 1800 utáni művészet Szépművészeti Múzeum anyagából kiemelt szűkített változatát, és zilálták szét a magyar művészetre szabott kontextust? A honlap a kellenél és az olvashatóságnál sokkal hosszabban taglalja az okokat, a gyakorlatban, azaz a nézés és a fontolva haladás során mégsem derül ki, milyen meg gondolásokból helyezték a XIX. századi európai művészet és az 1945 utáni nemzetközi, kortárs tendenciák közé a kortárs reflexióknak szánt „átmeneti zónát” vagy a kísérletezés terepét, amelynek korábban szintén a Szépművészeti volt az otthona.

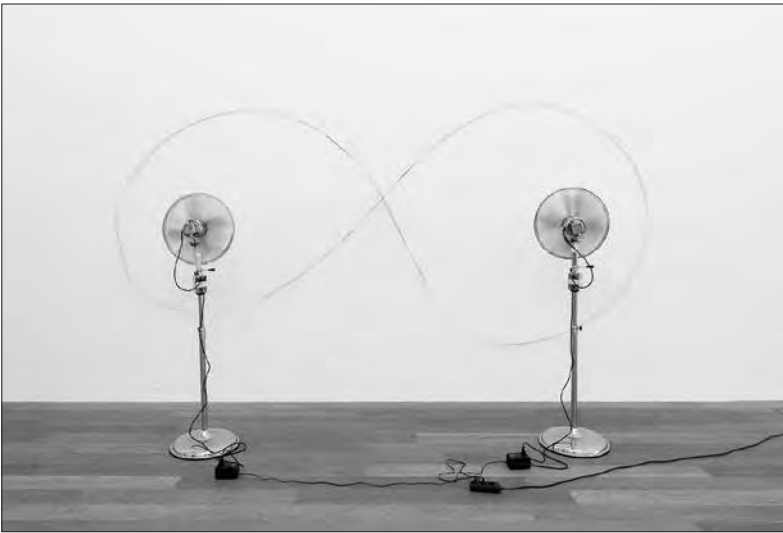
A nemes cél, hogy „rég” és „új”, klasszikus és kortárs művészet egymással párbeszédre lépjen, művészetelméleti, muzeológiai és módszertani kérdésekre reflektáljon, elviekben bizonyára működik, itt, ezen a helyen értelmezhetetlen vállalkozás. Ennek okai nyilván a magyar művészettörténet és muzeológia mélyebben gyökere-

Miklós és a New Yorkban élő litván Zilvinas Kempinas.

Ha Erdély Miklós nyomán az álmok logikáját vesszük alapul, a térbeli és időbeli felcserélhetőséget, amely jótékonyan feloldja a dolgok körvonalát és kimozdítja statikus helyzetéből a feszes burkot, a képzeletet hozzuk játékba. Erre nagy szükség is van. Az installatív műveket és fotografikus táblaképeket összefűző Möbius-szalag az a modell, amelynek leg-egyszerűbb szerveződése Kempinas két ventilátorból és végtelenített mág-

sát meg se kíséreljük, a művész kommentárja ezen valamelyest segít) kísérleti obszervatóriumra emlékeztet és árnyalja, mozgásba hozza a kempinasi lebegő végtelen szimbolikát. Csörgő óraműve több fogalmi szinten is működik, mégis, mintha az árnyék követése tenné leginkább megfoghatóvá a tárgykonstrukció és a vetett árnyék közti „hasítékot”: laboratóriumi körülmények között szemléltethetik az élet pályáit modelláló ritmusváltások kódolt ismeretlenjeit.

A Möbius-szalag mintájára elképzelt idő nyomán született öt képből álló fotómontázs, az Időutazás (1975) Erdély Miklós egyik legismertebb munkája, amelyet az eredeti intenciók szerint rekonstruálva láthatunk. Erdély egy régi, szüleit ábrázoló családi képbe és négy különböző időpontban, magáról készült fotóba montázsolta bele 1975-ös, felnőtt önmagát. Az első kép elkülönül, mint-hogy Erdély maga még csak üres jel, készülő/létrejövő, de meg nem tes-



Zilvinas Kempinas: Lemniscate, 2007
installáció, ventilátor, mágnesszalag

neses hangszalagból álló együttese (Lemniscate, 2007). A művész védjegyévé vált, ahogy a video- és magnókazettákból származó szalag felhasználásával az op arttal és a kinetikával incselkedik, de a művészettörténeti allúzióknál és a médiaarcheológiai megfontolásoknál feltűnőbb a Kempinas-művek felszabadító humora: hogyan lehet egy-két-három, vagy még több ventilátorból egyszerű geometriai formációkat létrehozva szinte anyagtalan szobrokat fújni vagy a vonal dialektikáját megidézni. És per-

tesült önmaga a családi fotón. 1930-ban már joviális bácsiként hajol le kétéveskori magához, 1934-ben harmadikként beszáll a sakkjátszmába. Az idővonal 1955-öt mutat, amikor megérinti gondolkodó önmaga vállát, és 1961-et, amikor megsúgja a titkot, hogy a felismeréstől a száj elnyílik, utat mutatva a pneuma számára. A két egymásra montírozott negatív által körbefogott életidő elképzelhető úgy is, mint az önmagába visszatérő, önmagát létrehozó Möbius-szalag lírai kommentárja – átjárás múlt



Kiállítási enteriőr

ző történetében húzódnak, amelyek átgondolása soha nem késő. Így a projekt-terem hermetikusan elzárt kockatere is inkább egy kapszulára emlékeztet, a benne összepréselt műtárgyak mintha csak kilövéssre várnának, hogy egy másik térben és időben értelmezzék újra létrejöttük okait.

Mégis mi az, ami tisztáz vagy új-rateremt valamit ebből a hendikepes helyzetből? Természetesen a művek és a művészek: Csörgő Attila, Erdély

sze nem lenne ennyire hatásos, ha Kempinas nem ehhez az elaggott, de még mindannyiunk által ismert adathordozóhoz fordul (amely 2000-ben a Cast Away modern Robinsonja életét mentette meg – hogy egy popkulturális vonatkozást is említsünk). Csörgő Attila Clock-Workje (2015) az idő lineáris formájának, a múlás paradoxonának mechanikus „átképzése” egy kinetikus szerkezet által, amely egy bonyolult felépítésű (leírá-

és jelen között, amely illuzorikus természetének ellentmondani látszik az Idő-möbiusz című Erdély-írás utolsó mondata: „Kész van, ami készül.”

De ahhoz, hogy a koncepció felvetései végiggondolhatók, a művek befogadhatók legyenek, de mindekelőtt lélegzethez jussanak, a tereket kellene kitágítani – és akkor, aki akarja, előbb-utóbb megtalálja a kiállítást is. (Megtekinthető május 19-ig.)

AKNAI KATALIN

Tárlatvezető

Elsőre furcsának tűnhet, de létezik egy olyan aspektus, amely összekapcsolja egymással ezt a három teljesen különböző kiállítást. Ez pedig a munka fogalma, amelyet a tárlatok, noha eltérő nézőpontból járnak körül, mégis markáns motívummá tesznek. Legyen szó egy XV. századi sóbánya működéséről, egy állást kereső lányról, vagy több nyarat együtt végigdolgozó művészekről.

A démon agya

Agnieszka Polska The Demon's Brain című kiállítása – amelyet a Preis der Nationalgalerie fődíjasaként valósíthatott meg Berlinben – egyszerre szürreális és nagyvonalú. A négycsatornás videoinstalláció kiindulópontja egy történelmi tény: Lengyelországban a XV. században jelentős sóbányák működtek, méghozzá egyfajta protokapitalista rendszerben, „vállalatszerűen”, ezért szokatlanul hatottak a feudális közegben. Egész pontosan azok az információk inspirálták a művészt, amelyek a sóbánya fenntartója, Mikolaj Serafin számára írott levelekből derültek ki számára. Ezekből kiindulva az akkori fejlett gazdasági és munkaviszonyok, valamint az emberek kizsákmányolásának a jelennel való párhuzamai érdekelték. Videójában elszakad a konkrét eseményektől, és egy absztrahált, álomszerű jelenetet képzel el, ahol a történelem keveredik a fikcióval: egy levelet kézbesítő küldönc furcsa, látomásszerű élményére fókuszál. A hírnök útja során egy démonnal találkozik, mely Polska korábbi munkáiból már ismerős lehet: a test nélküli, egy szempárból és szájból álló lény egyszerre szellem a múltból, tanácsadó a jelenből és orákulum a jövőből. Töredékes párbeszédük során – melyet maga a küldönc sem ért – a démon a világ drasztikusan megváltozott helyzetére, környezeti katasztrófákra, egyfajta globális összeomlásra figyelmeztet. És mintha a sóbányák kizsákmányoló működését, a pestisjárványt, a munkások elégedetlenségét – amelyek a levelekből derültek ki – egyfajta előjelnek látná minderre. A videókat nézve egy meghackelt számítógépes játékban érezzük magunkat, ahol a főszereplőhöz hasonlóan elveszten bolyongunk a vásznak között, miközben az animáció és az élőszereplős felvétel egymással keveredve sajátos vizuális világot teremt. (Hamburger Bahnhof, március 3-ig.)

Vénusz születése és más történetek

Erdei Krisztina kiállítása egy hosszabb kutatás eredménye, mely a Város peremén projekt részeként valósult meg. Ez a – többek között – antropológusokból, szociológusokból és képzőművészekből álló csoport a Dzsumbuj (Budapest) az Illatos út és a Gubacsi út sarkán az 1920-as évektől 2015-ig létezett sajátos lakókörnyezet) történetét és emlékeztétét vizsgálja. Mindezt a hiány motívumán keresztül, hiszen a Dzsumbuj nincs többé. Erdei projektje az egykor ott élők emlékeit alapul véve a továbblépés kérdéséről beszél: papírdobozokból épített installációján a Dzsumbujból kiköltöztetett emberek visszaemlékezései és az új lakóhelyükön készült fotók láthatók. A fragmentált történetekből kirajzolódik egy közösség, az összetartás és a továbblépés nehézsége, és az is világossá válik, hogy a művész a kutatás során milyen szoros viszonyt alakított ki a megszólítottakkal. A kiállítás másik hangsúlyos része egy ilyen emberi viszonyra épít: Vénusz, egykori lakos költözés utáni életlehetőségeivel, konkrétan álláskeresése nehézségeivel foglalkozik. A névegyezésre rájátszva a művész egy szimbolikus kagylót magával hordozva követi végig azokat a helyszíneket, ahova a lány állásra jelentkezhet, és amelyek megtalálásában ő is segített; a folyamat egy új élet lehetőségét villantotta fel Vénusz számára. A lány ugyan csak egy találkozóra ment el, így a város különböző pontjain végül más és más nők álltak a kagylóba – az újrakezdés nehézségre utalva és Botticelli festményét is megidézve. (Capa Központ, március 24-ig.)

Égetett geometria

Az utóbbi időben egyre inkább előtérbe kerültek az 1960–1970-es évek elismert neoavantgárd alkotóinak zománcmunkái – például Lantos Ferenc fríz-elemei az egykori DEDÁSZ-épületről, amely hosszú idő után először a Kiscelli Múzeum Különutak kiállításán volt látható. A zománcra sokáig mellőzött, kísérleti médiumként tekintettek. Ereje azonban abban rejlett, hogy köztérre is könnyen bemutathatóvá vált, illetve díszítőelemként is használható volt, egyfajta demokratizálódási folyamatot indítva el a képzőművészetben. Most a munkák a Vasarely Múzeum és az acb Galéria közös szervezésében megvalósult Égetett geometria. Zománcművészeti kísérletek Bonyhádon (1968–1972) című kiállítás alkalmával bekerültek a white cube térbe, de ettől nem lettek kevésbé izgalmasak. A részben a Pécsi Műhelyhez kötődő, akkoriban nyaranta a bonyhádi zománcgyárban dolgozó művészek – Ficsek Ferenc, Kismányoky Károly, Lantos Ferenc, Bak Imre, Fajó János, hogy csak párat említsünk – elmerültek a zománcnal való kísérletezésben. Azonban – ahogy azt a kurátori szöveg is kiemeli – ezek a munkák többek voltak pusztán technikai játéknál. Talán a legerősebb a kiállítás nyitóterme, amely teljes egészében Lantos alkotásait mutatja be, de jól működnek Kismányoky már-már pop-artos munkái mellett a letisztultabb Szijártó Kálmán- vagy Bak-művek. Az elegáns rendezésben világossá válnak az egyes alkotók sajátos viszonyulásai a zománchoz, és ezen keresztül izgalmas látni, ahogy felsejlenek a rájuk jellemző motívumok, színek, formák. Az egymásra hatások, kapcsolódások ellenére a világosan elkülöníthető stílusok dinamikája adja a tárlat erejét. A mégis létrejövő ismétlődések pedig nem válnak unalmassá. (Vasarely Múzeum, március 3-ig.)



GADÓ FLÓRA
kurátor, esztéta, az ELTE BTK Filozofiatudományi Doktori Iskolájának doktorjelöltje, a Budapest Galéria kurátora, az FKSE elnökségi tagja

1909. február

Tárlatvezető – a múltba

A művészet előmenetele nagy és nívós műérzésű közönséget kíván, melynek kifejlesztéséhez már a középiskolákban hozzá kell kezdeni, majd a múzeumoknak, tárlatoknak és a vidéki kultúrpalotáknak kell azt folytatniuk. De van-e elegendő szakértő emberünk, akire ezt a feladatot rábízhatjuk? Figyelembe véve azt a 600 középiskolát, ahol művészettörténeti előadásokat kellene tartani, kíváncsi lennék egy művészeti fakultás felállítására. Tankönyveink azonban nincsenek, még a magyar művészet története sincs megírva részletesen. Ezen hiányok pótlására is szolgálna a fakultás, melyet a rajztanárképző növendékei vehetnének igénybe. Kormányunk a nagyobb városokban múzeumok és kultúrpaloták létesítését teszi lehetővé a középosztály művészi intellektusának fejlesztése érdekében. Ezek vezetéséhez nem bölcsészdoktorokra, hanem művészeti szakértőkre lesz szükség. Ám ez a jövő zenéje, amíg nem ismertük fel, hogy az artistikum a kulturális ember számára életszükséglet és művészetünk prosperálásának biztosítéka. Csak a fakultás felállításával és a művészettörténet kötelező középiskolai oktatásával támadhat olyan nemzedék, mely becsülni és értékelni tudja kora művészeit.

Nemzetközi Rajzoktatási Kiállítás

Az Iparművészeti Múzeum a magyar rajzoktatás fejlődése és az iparművészet nemesítése érdekében értékes anyagot szerzett meg, melyből most kiállítást rendez az Üllői úti palota üvegcsarnokában. A külföldi művészeti szakiskolák rajzoktatási módszereit a legközvetlenebb úton, a tanulók által készített rajzokkal mutatják be. A 3000-nél is több rajz, tervezet és tárgy 25 angol, 3 amerikai és 8 francia iskola növendékeit dicséri. A dr. Czákó Elemér rendezte tárlat betekintést enged az iparművészet területén fél évszázada vezető Anglia belső műhelyeibe, és az ipari rajzoktatás ismertetésével kulcsot ad azokhoz. A hazai rajzoktatás fellendülésére nagy hatással lehet a 39 folyóméternyi rajz és az elemi rajzoktatás menetének bemutatása. Hímezsek, kerámiák, faragások és könyvkötések ugyancsak láthatók. A kiállítást az első két héten csaknem tízezeren tekintették meg, köztük a magyar iparművészeti és a magyar képzőművészeti iskola tanárai. *(Iparművészeti Múzeum, Nemzetközi Rajzoktatási Kiállítás, megtekinthető volt január 25-től február közepéig.)*

Boemm Ritta

A színfoltokkal bájosan zsonglörködő Boemm Ritta az első magyar festőnő, aki gyűjteményes kiállításon mutatja be eddig elért eredményeit. A kiforrott stílusú művésznő magasan fölötte áll az átlagos női festőknek, így eddig is számos elismerésben részesült, többek közt a drezdai nemzetközi műkiállításokon. Magyar állami ösztöndíjjal tanult Párizsban, ahonnan tíz éve költözött haza. Festményei a Szépművészeti Múzeumban és a király budai várpalotájának gyűjteményében is szerepelnek.

A tárlat végigkíséri Boemm pályáját naivan bájos gyermekkori próbálkozásaitól a mai, elmélyült, az impresszionizmust is magába olvasztó munkáig. A festő erős egyénisége következetesen tör felszínre, művészete nem akadémizmus, és nem is ideges impresszió.

A Könyves Kálmán Szalonban a kegyeletes gyermek apja, Boemm Tivadar festményeit is bemutatja, aki csöndes elvonultságban Lőcsén, majd Drezdában dolgozott, ahol előkelő arcképfestőként tartották számon.

Lányát zenei pályára szánta, Boemm Ritta zongoraművész lett Drezdában, közben lelkesedéssel tanulta a piktúrát. Művészi fejlődése azóta is folyamatos, s ezzel fenntartja a közönség érdeklődését. *(Könyves Kálmán Szalonja, megtekinthető volt január 28-tól.)*

Nemzetközi Grafikai Kiállítás

A külföldön méltán népszerű és sok művésznek megélhetést nyújtó grafikai művészetekkel nálunk csak az utóbbi évtizedben kezdtek tüzetesebben foglalkozni. A Műcsarnok nemzetközi gyűjteménye méltán versenyez a nyugati művészeti gócpontokban rendezett hasonló műkiállításokkal. A Képzőművészeti Társulat és a műgyűjtők együttműködésével rendezett tárlaton európai alkotók mellett a sajátosan csodálatos japán művészet kínál kiváló élvezetet a látogatóknak, a legkiválóbbak Hokusai, Hiroshige és Utamaro grafikái. A kiállítási palota központi nyolc termét a magyar anyag foglalja el, melynek egy része a honi grafikusok, víz- és pasztellfestők műveit tartalmazza, retrospektív fejezete pedig a múlt század alkotóit, köztük Barabás, Benczúr, idősb Markó, Munkácsy, Lotz és Zichy idevágó munkáit. A francia csoport csak hézagosan jellemezi a mai francia művészetet, az elhalt nagyok – Corot, Daubigny és Millet – azonban méltón vannak képviselve. Backer Béla finom érzékkel összeválogatott kollekciójából 300 mű került a falakra, köztük Whistler és Manet rézkarcai.

A társulat remekül megrendezett bemutatójával fényesen dokumentálta kulturális misszióját, és olyan jelentőségteljes tárlatot hozott létre, melynek hullámverése képzőművészetünk szokott medrén túl is sokáig érezhető lesz. A tartalmas kiállítást azonban a „műveltek” tömege, úgy tűnik, elkerülte. A sznobizmus bevallotta, hogy nincs vele közössége, sem reklámost, sem divatosan szennációst nem talált benne. A művészek azonban lelkes rokonszenvvel övezték. *(Műcsarnok, megtekinthető volt február 10-től március 14-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA



Utamaro: Előkelő hölgy

Szabadkéz Galéria és Művésztelep a Magyar-Tár-Házban

Egy új helyszín: Szihalom

Szépséges haszontalanság – mondja a modern kor művészetéről Edgar Wind, a Művészet és anarchia című, egyetemi előadásait tartalmazó kötetében. Arról értekezik, hogy a művészet életünk periferiájára sodródott, ám „ettől még nem veszti el művésziségét, hanem csak a létünkkel való közvetlen kapcsolatát: szépséges haszontalansággá válik. [...] Amikor a művészet egy biztonsági zónába került át, lehet jó, sőt népszerű művészet is, csak éppen a létünkre gyakorolt hatása szűnik meg” – írja. A valaha volt közösség – amely kikényszerítette a tagjaként élő művészből a kortárs világ megragadását, funkciót és értelmet adott a születő művészetnek, legyen az zene, építészet vagy festészet, szobrászat – megszűnt létezni.

Mai világunkban a közösségnek ezt a művészet létének értelmet adó hatását számos formában próbáljuk helyettesíteni. Az egyik ilyen lehetséges forma – több mint száz éve – a művésztelep intézménye. Ez olyan mikrovilágot próbál teremteni, amelyben a művészet és az élet elegyében a művészet nagyobb arányban van jelen, mint a kinti környezetben. Az összegyűlt és együtt dolgozó művészek természetsszerűleg hoznak létre olyan kö-



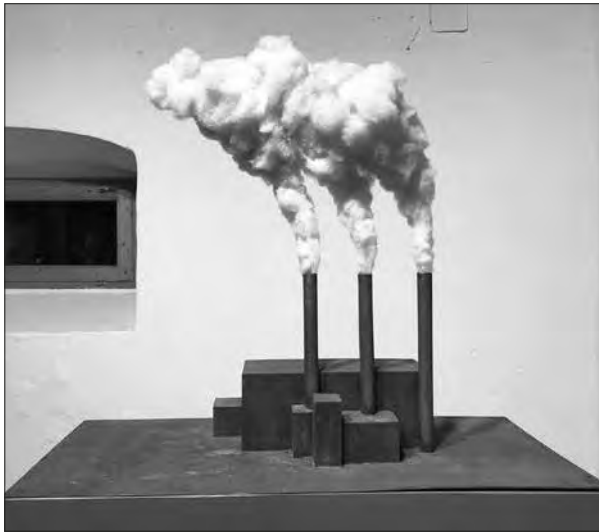
Enteriőr az I. Szabadkéz Művésztelep bevezető kiállításáról

rületű, terméskőből épült barokk kori magtárat, amelyben a Magyar-Tár-Ház nevű alapítványi intézmény kapott helyet. Az alapítvány céljai között szerepel egy kulturális és idegenforgalmi központ létrehozása, amelyben a kulturális funkció az elsődleges. A gyönyörű, hatalmas belső terekkel rendelkező épület emeletére került a Szabadkéz Galéria és Művésztelep, melynek elindítója és

Itt van a Kánaán – mondhatnánk e hírek hallatán –, milyen gazdag és eleven ma Magyarországon a vidéki, progresszív kortárs művészeti élet, ha nem tudnánk, hogy ez nem így van. Ezek a pozitív kezdeményezések inkább csak szigetek a művészeti életben, amelyeken más törvények és értékek működnek, mint a „való világban”. Az általában öntevékeny művésztelepek egyfajta inkubátor-



Gulyás Andrea Katalin: Marokkó, 2018



Szabó Ádám: Gyár, 2018

zeget, amelyben az alkotás, a művek keletkezése magától értetődő. Ekkor nemcsak a fizikai lehetőségek – a hely, a tér, az anyagok, eszközök megléte – a meghatározók, hanem az inspiráló, a művek megszületését elősegítő légkör is. Az egyik ilyen friss vállalkozás Szihalmón indult el, 2018 augusztusában.

A település az M3-as autópálya mellett fekszik, rajta keresztül juthatunk el Mezőszemerére, amely már ismertebb hely a művészetbarátok körében: a falu szülötte Bukta Imre, aki lassan két évtizede települt vissza ide Szentendréről. Később egész kis kolónia jött itt létre, ideköltözött Wahorn András, aztán Kopasz Tamás, majd Kótai Tamás, Szurcsik József és Ferenczy Zoltai. Utóbbiak főleg az egri egyetem Vizuális Művészeti Intézetében elfoglalt állásuk miatt választották az attól nem túl messze lévő falut.

Tehát Szihalom. Mint általában mindenhol, az eseményeknek itt is egy már meglévő lehetőség volt a kiindulópontja. Néhány éve a községben felújítottak egy háromszintes, mintegy 2000 m² hasznos alapter-

programjainak kialakítója Kótai Tamás, a házat pedig Márkus János és Farkas Ildikó vezeti.

A tervek megszülettek, és a többéves program első állomásaként 2018 augusztusában megnyílt Szihalmón az I. Szabadkéz Művésztelep, illetve a telep alkotóinak bemutatkozásaként egy bevezető kiállítás. Ezt két héttel később, a munka végeztével az ott készült alkotások mustrája váltotta fel. A művésztelep a galériatérben működött, amely hangulatában leginkább a volt MEO Kortárs Művészeti Gyűjtemény rusztikus, fafödemes, meszelt falú helyiségeire emlékeztet. Az első alkalom résztvevői Bandis Barbara Melitta, Ferenczy Zoltai, Huszár Imre, Gulyás Andrea Katalin, Kótai Tamás, Mízsák Gergő, Szabó Ádám, Szurcsik József, Tarr Hajnalka és Vincze Ottó voltak. A kezdeményezéssel rendkívüli helyzet állt elő: egy minden nagyvárostól távol eső vidéken két szomszédos község is saját művészteleppel rendelkezik – Bukta ugyanis már 19 éve megrendezi Nyílt Tér nevű művésztelepét.

házak: rövid időre éltető közeget teremtenek az alkotáshoz sok művész számára. Érdekes és bátor kísérletek, hiszen nehéz megjósolni, milyen fogadtatás vár majd a helyi lakosok részéről a megszülető és bemutatandó művekre, amelyek minden bizonnyal szokatlan világot jelentenek majd a közönségnek.

Decemberben új kiállítás nyílt a Szabadkéz Galériában, amely jelzi, hogy nemcsak a művésztelep idején használják e remek kiállítóhelyet, hanem évente több kortárs bemutatóra is sor kerül majd. Ezúttal Kotormán Norbert volt a felkért kurátor, aki Segesdy György szobrászművész egykori tanítványait hívta meg Szihalomba. Minden alkotó friss munkákkal érkezett, így az ide betérők kortárs szobrászatunk egy aktuális szeletét láthatják. Február 16-án 17 órakor, a finisszázsón Szurcsik József szavai zárják a tárlatot, amelyen Segesdy mellett Békési László, Cseh Lili, Csepregi Balázs, Erős Ágost Koppány, Kotormán Norbert, Kovács Gergő, Péli Barna, Szabó Ádám szobrászművész állítja ki újabb műveit.

KISHONTHY ZSOLT

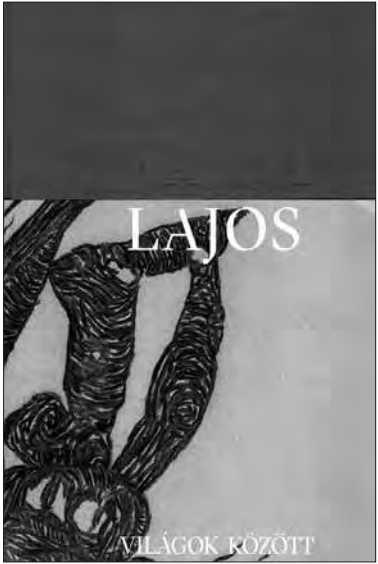
Vajda-kiadványok a „kánon” ellenében

A semmi fölött lebegve

(folytatás az 1. oldalról)

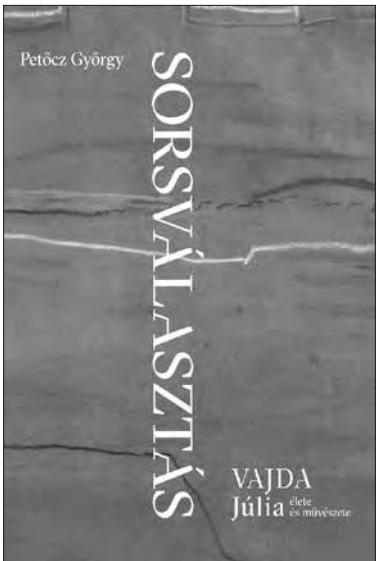
Mivel a megjelenés idején már formálódott, vagy talán ki is forrott a Szentendrén utóbb megvalósult kurátori szándék, sok kétségünk nem lehetett a két új Vajda-könyv (Vajda Lajos – Világok között, illetve Sorsválasztás – Vajda Júlia élete és művészete) koncepcióját illetően.

Mire utal a kiállítást megalapozó 2016-os kötet címe? Az alcím a mára igencsak gazdag Vajda-irodalom ellenében ígér másként-látást. A szöveg azonban mindössze három „vitapartner” nevez meg, akikkel a tudományosság minimumát is nélkülözően hadakozik. Sajnálatos, hogy a főcím – és ezzel Petőcz üzenete – negatív, mindig valaki ellen irányul. Ahol nem, ott érthetetlenül erőszakolt, például „derűs ikonokról” vagy „a magába süppedt, csak magára figyelő (!) művészről” beszél, aki „szellemvárost festett” (Világok között). Ha türelmesebb volna, a késői rajzok esetében sem „egyedül a vonalak és vonalak, vagyis a kézmozdulatok” (Világok között) jelentőségét látná meg – igaz, akkor nehezebb volna ezeket Pollock herakleizmusával rokonítani. Pollock és az amerikai absztrakt expresszionizmus lenne tehát a „másként” pozitív megtestesítője? Pollock folyamatot festett, Vajda drámát. Amit a folyamat az időbe terít ki, mint a regény, azt a dráma súríti, az ellentéteket (a „szörnyeket és szelídségeket” – Szabó Lajos) a jelenben ütközteti. Ennek a vajdai specifikumnak az elemzése helyett az amerikai expresszionizmust kísérő elméleti fejtegetések tömkelegét kapjuk. Mert féligazság a szénperiódust A Semmi fölött cím alatt és címen bemutatni. Hihetetlen erőik küzdenek a képeken éppenséggel a rombolás, a „semmi” erői ellen. A vonal pedig – Petőcz Vajda Júlia kapcsán adott interpretációjában „ez a nem valóságos – csak gondolatban létező – létező” – mind a két Vajdánál valóságos létező, különben miért folyt volna anynyi tinta a művészetükről? Ahogy a fehér háttér sem a „semmi”, hanem – mint Malevics számára is – a végtelen. A rajz a nem-létből a létbe aka-



rás, amely a szénperiódusban kapja legdrámaibb kifejezését. A vonalrajz – mint a zene – a legszellemibb művészet: a folytonos születés művészete. Vajda Lajos újraértékelése közben Petőcz túl könnyen adja meg magát a korántsem új módszernek, „az ideológiai és pszichológiai gyanú régóta kiképzett fegyvertárának” (vö.

Vajda Júlia jó és rossz lelkiismerete, a férj Vajda mint „Überich” és általában a szellemi hierarchia azonosítása a hatalmi hierarchiával). Márpedig „ezekből készülnek a szellemi mérgezők” – hogy Tábor Bélát és Szabó Lajost idézzük –, akikkel Petőcz szintén hadakozik: „De az ideológiai és pszichológiai gyanú sáncai mögé bújtt modern szkeptikusokból éppen ez a szkeptikus lelkiismeret hiányzik; ők a szkepszis óvatos duhajai.”



Rátérve a vitapartnerekre: György Péter némely állítását lehet vitatni, de őt soha nem pszichológiai gyanú vezeti, hanem Vajdát és művészetét értékelve szól, mert Vajdát nem hirdetni, hanem megérteni kívánja. Mándyt Petőcz egyszerűen lesöpörni akarja, vita helyett nagyjából ignorálja. Súlytalanítja saját mondanivalóját az, aki súlyos mondanivalókkal nem vet számot. A mai Kulturkampf idején e módszer politikai felhangjai igencsak disszonánsak. És a harmadik: Szabó Lajos és Vajda barátsága, szellemi rokonsága mintha megfakadná Petőcz tollát. Hely megadása nélkül állítja, hogy Szabó „vázolta fel hallgatóságának a Zseni-Vajdát” (Ki a katakombából), és a Vajda-interpretáció máskéntje ezzel az állítólagos Zseni-Vajdával szemben egy Ábrahám-Vajda állítása volna. Ez nem hanyag forráskezelés, ez ennek hiánya. Szabó Vajda életét és művét valójában közösségi-szellemi szolgálatnak tekintette, és tiltakozik az ellen, hogy Vajdát beskatulyázzák „a forma-felbontók individualistái közé”. Idézzük Szabót: „Mondhatjuk, hogy Vajda Lajos a személytelen individualizmus ellen tiltakozott a zsenikultusz elutasításában?” (lajosszabo.com) Vagy Vajda Júliát: „Nem a zseni volt az ideálja, hanem az ismeretlen (közösségi) alkotó” – idézi Mándy Stefánia. Szabó úgy látja, hogy Vajda festészetében „a formák felszabadítása valósult meg (...) ami csak a hagyományok és mondanivalók felszabadítója számára volt lehetséges”. A könyv minderről tudomást sem vesz, helyette egy fiktív „Zseni-Vajdát” konstruál, majd ezzel a konstrukcióval hadakozik.

A főcímhez pedig: Kállai Ernő Vajda halálára írott megemlékezésében nevezte életművét „modern katakombaművészetnek”. A katakomba a kora középkorban az ökeresztény életformát jelentette a római császárokkal szemben: ellenállást, közösséget. Hogy a Vajdával egykorú és egyívású baráttól, Szabó Lajostól

származó szóval éljünk: oppozíciót. Mivel szemben? A renegát, anakronisztikus, a korszerűt, a modernt semmibe vevő, feudális Horthy-Magyarországgal szemben. A politikai, majd szellemi oppozícióvá táguló, részben Vajda szellemi légkörét abszorbeáló, Kassáktól Tábor Bélaig terjedő baloldali mozgalomnak hármas meghatározottsága volt: antikapitalizmus, antifasizmus, antibolsevizmus. Ahogyan a „szentendrei program” is mozgalom, és nem aktivizmus, úgy a modernitás és az avantgárd, de a baloldaliság és a politikum sem azonos fogalmak.

Mind a két Vajda ebben a szellemi aurában élt, ebből táplálkozott és dolgozott. Ezt az aurát tágabban a Kassák-féle Munka-kör, szűkebben, a „katakomba” szellemi szintjén a Vajda házaspár barátja, Szabó Lajos és az ő barátja, Tábor Béla táplálta. Táplálták mindkettőjüket szóval, könyvvel és szeretettel. Azt írja Júliának Vajda Lajos, hogy Szabó „olyan jó hozzá, mintha az anyja lenne”.

Júlia pedig – áttérve Petőcz Sorsválasztás című Vajda Júlia-könyvére – 1958-ban azt írja, hogy „Béla előadást tart, és (...) oda Jakovits is, Iri is, Stefkák is elmennek”. [A Rottenbillerben lakó Jakovits József szobrász, Júlia második férje; Bálint Irina, Bálint Endre festőművész felesége; a Haris közben lakó Tábor Béla felesége, Mándy Stefánia – a szerk.]

Ezek szerint a Haris köz és a Rottenbiller utca mégsem két „sziget-csoport” volt, amelyen filozófia és művészet versengett egymással (Sorsválasztás). Szellemi ozmózis, szellemi „anyagcsere” folyt közöttük. Vajda Júlia ugyanúgy kutató művész volt, mint férje, és nem a két Lajostól – Szabótól és Vajdától – elnyomott gendertörténet az övé (Sorsválasztás). Vajda Lajos a beavatója volt; ezért lett a „névadója” is. Élete végéig Vajda Júlia volt a művész-neve. A vállalt név: életprogram. Tanítványnak lenni az epigonizmus ellentéte. Az epigonizmus: autoritás nélkül élni. Utódként, előd nélkül. A leveleikből tudjuk, hogy Vajda Lajos mindig pontosan rámutatott arra a „neuralgikus” pontra, amely ki tudhatta billenteni éppen aktuális kétségeiből. Kétségeiből, és nem jó vagy rossz lelkiismeretét csitígtatni-ébresztgetni. És nem pszichológiai gyanúval támadni. A kutató művész alkot: mű-alkotást hoz létre. Mert a művészet mű-alkotás, vagy mű-tárgy. A kérdés ez: élvezni akarom a tárgyat, hogy azután értékesítsem, vagy értékelni, alkotóként vagy befogadóként asszimilálni a mű-alkotást, mert csakis így élhet tovább. Aki a minimalizmus jegyében akarja értelmezni őket, az erőszakot tesz mindkét Vajdán, pedig tőlük ez állt a legtávolabb. (Passuth Krisztina–Petőcz György: Ki a katakombából – Vajda Lajos, a festő másként, Noran Libro, Budapest, 2016, 200 oldal, 2800 forint; Petőcz György–Szabó Noémi [szerk.]: Vajda Lajos – Világok között, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, 2018, 287 oldal, 9500 forint; Petőcz György: Sorsválasztás – Vajda Júlia élete és művészete, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, 2018, 261 oldal, 5000 forint.)

HORVÁTH ÁGNES

Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár, Budapest

Szédertálak



Herendi szédertál, a Ha lachma anja szövegével, XIX. század porcelán

Élénk érdeklődés és magas szintű diplomáciai protokoll mellett nyílt meg még tavaly a Zsidó Múzeum legújabb kiállítása: a Herendi Porcelánmúzeummal közösen mutatják be a herendi szédertálak történetét, művészetét. A gyárban az étkezéshez és dísz tárgyak mellett néhány, a pészachi ünnepi rituális vacsorához használatos szédertál is készült. Ezeket tárják most a közönség elé, kiegészítve a Fischer Mór fia, Farkasházy Fischer Vilmos kolozsvári üzemében keletkezett porcelánokkal.

A megnyitón Toronyi Zsuzsanna, a múzeum igazgatója, a kiállítás kurátora is kiemelte: a zsidók körében fontos volt – különösen az ünnepeken –, hogy minél magasabb minőségű tárgyakat vegyék körül magukat, amelyek motívumai, színei, formai megoldásai a múltat, a szabadságot szimbolizálták. Simon Attila, a Herendi Porcelán Manufaktúra igazgatója értékes ajándékot adott át Toronyi Zsuzsának: egy különleges, kézzel festett herendi porcelántányért, amelyre Theodor Herzl portréját vitte fel Vida Sándor porcelánfestő művész. A mű másnap már a múzeumi gyűjteménybe került, illetve a kiállítás részeként a látogatók is megtekinthették. Alig kétfelnyári tárgy található a nagy üvegvitrinben, de mindegyik sohasem látott remekmű. Szín- és motívumgazdagság, valamint sok, a kívülről számunkra titokzatos betű, monda, idézet. Olykor egész történeteket látunk a tálakra festve, olykor történelmi személyeket hagyományos, korabeli zsidó viseletben. A szédertál tárgyai mellett több pohár és serleg is született Herenden héber felirattal. Egyébként kis sorozatokban, megrendelésre ma is készülnek a judaika körébe sorolható tárgyak – mezuzák és trenderlik – a manufaktúrában.

A porcelángyártást Magyarországon néhány rövid életű kísérlet után 1839-ben teremtette meg Fischer Mór a herendi gyárban. A zsidó származásából eredő hátrányokat Fischer kézműves porcelánremekekkel feledtette. Hírnevét magyar arisztokraták készleteinek pótlásával alapozta meg, utóbb külföldi iparkiadításokon nyert el szakmai elismeréseket, és királyi családok, uralkodók megrendeléseinek is eleget tett. Művészeti törekvései elismeréséül 1867-ben nemesi rangot kapott. A herendi gyár és Fischer pályája a magyar zsidóság polgárosodásának fontos szimbóluma – ahogy erről a múzeum honlapján is olvashatunk. Fischer a zsidó közösség vallásos szertartásainak kellékeit porcelánból álmodta meg. A manufaktúra XIX. századi pénztárkönyvei szerint a kaposvári, a székesfehérvári, a kismartoni főrabbi, valamint dr. Samson Raphael Hirsch német rabbi, illetve dr. Nathan Marcus Adler londoni főrabbi is egy-egy O'Sullivan-mintás serleggel gazdagodott az 1860-as években.

Az alapító munkásságát fiai közül a Kolozsvárról letelepedett Vilmos folytatta. A műhelyéből kikerült termékek többségét az úgynevezett Cubash-mintá-



Fischer Mór papai üzemében készült tál, Mordechai Benet főrabbi portréjával keménycserép

val díszítette. Ő alapította a kolozsvári neológ hitközséget, feleségével együtt jelentős jótékonyági tevékenységet folytatott.

Régiségboltokban csak elvétve bukkanhatunk szédertálra, de ezek feltűnése aukciókon is ritkaság, bár az interneten találhatók eladó példányok. Készülhettek önből és porcelánból, felirataik és a tál geometriai beosztásának megértéséhez azt is tudni kell, hányféle és milyen étel kerülhetett a pészach során az asztalra. Ezt nemcsak a tálalásnál és a terítésnél vették figyelembe, de a tálak tervezőinek és festőinek is tisztában kellett lenniük a hagyományos előírásokkal. (Megtekinthető április 29-ig.)

ELEK LENKE

(folytatás az 1. oldalról)

A sorozat egyébként éppúgy 2017 végén startolt, mint az Echo TV-ben látható BAYER SHOW, de csak tavaly júniusban érte el a területünket. A kilencedik, Visszasírja a vörösterroret a ballib értelmiség című szöveg elvben Albert Ádám Kassák Múzeumban megrendezett Minden a mienk! című kiállításával foglalkozott, benne leginkább a katalógusból és a kontextusból kiragadott, illetve szisztematikusan félreértelmezett mondatok keveredtek a hozzá nem értéssel. Csakis így válhatott a tárlat „a Tanácsköztársaság politikai és esztétikai igazolási kísérletévé”. A következő, Így népszerűsítik a kommunizmust állami pénzből című részben azután folytatódott a korábban megkezdett kommunisztázás, és célkeresztbe került a rendszerváltás évében alapított első külföldi tulajdonú for-profit magángaléria (nem éppen egy kommunista intézmény), ennek kapcsán pedig annak művésze, Nemes Csaba, sőt már-már kegyeletsértő módon a nemrég elhunyt Birkás Ákos és őt gyászoló felesége is. Ugyanitt megkapta a magáét a Ludwig Múzeum mai ukrán képzőművészetet bemutató, Permanens forradalom című tárlata – amelyet egyébként októberben beválogattak a nemzetközi képzőművészeti díj, a Global Fine Art Awards szűkített listájára –, sőt a Nemzeti Galériában bemutatott Manifesto, illetve Frida Kahlo-kiállítás is. Utóbbi azért, mert a mexikói művész szerelmi viszonyt folytatott Trockijjal. És még lehetne folytatni a sort, hogy ki mindenki került Szakács feketelistájára.

Az első két részt követően művészek, kritikusok és művészettörténészek egy csoportja petíciót fogalmazott meg a szöveg ellenében, amelyet később még sokan aláírtak. Nyilván hasztalanul, hiszen Szakács ezután ott folytatta, ahol abbahagyta. Augusztusban a Gulyás Gábor-féle szentendrei Art Capital „migránssimogatásért” ítéltetett el; az eddigi utolsó, képzőművészettel kapcsolatos, novemberi szöveg pedig elvileg a perverz, pornográf, a keresztény jelképeket meggyalázó művészekre fókuszált, némi kommunisztázással a Munka (Marx200) című kiállítás kapcsán.

A négy szövegben a közös nevező leginkább a vélt kommunista veszély vagy propaganda, amivel Szakács mintha a Nagy Imre-szobor decemberi eltávolítását vezette volna fel. Nem volna meglepő tehát, ha idén, a Tanácsköztársaság kikiáltásának 100. évfordulóján még több hasonló szöveg és intézkedés születne. Figyelemre méltó, hogy a szerző a NER-hez közel áll, de szerinte a „ballib” művészetet támogató, toleráló szakembereket, intézményvezetőket is támadott. Olyannyira, hogy Prőhle Gergelynek, a Petőfi Irodalmi Múzeum igazgatójának nagy valószínűséggel a Kassák Múzeum kiállítását bíráló szöveg miatt kellett októberben idő előtt távoznia posztjáról, miután a kultúrharcot a miniszterelnök is megtámogatta tusnádfürdői beszédében. Hogy ez a magyar történelemnek melyik korszakára emlékeztet leginkább, abba most nem bonyolódunk bele.

A kultúrharcnak van olyan értelmezése is, mely szerint az gyakran csak pozícióharc, amelynek hátterében gazdasági-infrastrukturális problémák feszülnek. Ebből a szempontból sokatmondó a Közművelődési és Közgazdasági Dolgozók Szakszervezete által a Magyar Kultúra Napján az Emberi Erőforrások Minisztériumának címzett petíció, amelyben

Kultpol – 2018

Szerva itt, csere ott



A Nagy Imre szobor eltávolítása

egyebek mellett a következő olvasható: „...az Aldi kiskereskedelmi áruházban bruttó 300 000 forintért ülnék a pénztárban vagy töltik fel a polcokat az ott dolgozó munkavállalók. Eközben egy kezdő, egyetemi végzettségű restaurátor, vagy egy húszéves gyakorlattal rendelkező levéltáros, könyvtáros fizetése ennél bruttó 100 000 forinttal kevesebb.” Ellentétben a véget nem érő kultúrharcos, igaz-igaztalan okfejtésekkel, ez komoly tényállás – mondhatni félelmetes. Ahogy az is, hogy a területen dolgozóknak csak mintegy negyede írta alá a petíciót.

MMA

Az idén kevesebbet lehetett hallani az MMA-ról, legalábbis nem születtek olyan nagy port felverő kijelentések, állásfoglalások az akadémia háza táján, mint Fekete György elnöksége idején. A Múcsarnok, a Vigadó és az NKA bekebelezését követően a szervezet lassabban, egyfajta



Sissi-szobor a Madách téren, R. Törley Mária alkotása

konszolidációs stratégia mentén terjeszkedik. A többmilliárdos Andrassy úti luxuspalotába augusztusban beköltözött MMA 2018-ra végérvényesen a művészeti intézményrendszer fő pénzelosztó szervévé avanzált. Egy 2017. decemberi törvénymódosítással a kormány a 65 évnél idősebb, állami elismerésekkel kitüntetett alkotók számára 121 ezer forintos művészjárulékot hozott létre, ezt azon-

ban kizárólag az MMA-nál lehet igényelni. Áprilisban bruttó 200 ezer forintos alkotói ösztöndíjprogramot hirdettek 50 évnél fiatalabb művészeknek, teoretikusoknak, augusztusban pedig már ki is hirdették a győztesek listáját.

Mindezzel az MMA a vele szemben kritikus alkotók számára is lassan megkerülhetlenné válik. Legalábbis kétszer is ajánlatos meggondolni, hogy kritizálni vagy pályázni érdemesebb.

Intézményrendszeri körkép

A kulturális intézményrendszer fontos kiállítóhelyei számára is tartogatott fordulatokat 2018, bár az elmúlt évek léptékéhez képest ezek már nem okoztak különösebb felhőrdülést; a szcéná, mondhatni – rossz értelemben – megedződött.

Rögtön év elején szállingózni kezdtek a pletykák a Paksi Képtár igazgatóváltásáról, de ezzel kapcsolatban csak az volt biztos, hogy semmi sem biztos. Az elmúlt évek példái alapján mindenki automatikusan politikai motivációkat sejtett Prosek Zoltán menesztése mögött, bár utólag úgy tűnik, itt nem erről volt szó. Az azonban tény, hogy a közönség előtt máig nem tisztázták, mi állt valójában az igazgató távozása mögött, ahogy a megfelelő pályázatatis is elmaradt pozíciójának betöltésére.

Egyértelműbb a helyzet Prőhle Gergely októberi menesztése után, akinek helyét decemberben átmenetileg Demeter Szilárd, a Századvég elemzője vette át. Az utód megtalálásához (elmeletileg) szükséges pályázatot lapzártakor még ki sem írták.

Ritka alkalom, hogy jó hírekről lehet beszámolni. Év elején akadt egy ilyen is: a debreceni MODEM ugyanis a 2014-es összevonás után újra a Déri Múzeumtól függetlenül kezdett működni, mindezt több színvonalas kiállítással, többek közt az Impressziók című blockbusterral ünnepelte meg a stáb. Az örömet beárnyékolta a novemberi hír, mely szerint Debrecen önkormányzata a MODEM épületét ajánlotta fel fedezetként a városba települő BMW-gyár felépítését szolgáló 44 milliárd forintos hitelhez.

Három év után ismét megnyitott a Szépművészeti Múzeum, újrendezték állandó kiállításait, és látogathatóvá vált a Román Csarnok. Bezárta azonban kapuit a Néprajzi Múzeum,

hogy felkészüljenek a Liget Projekt részeként felépülő új otthonba költözésre, illetve hogy a Kossuth téren álló épület – visszanyerve eredeti funkcióját – újra a Kúria és a Legfelsőbb Ügyészség székhelyeként működő igazságügyi palota legyen. Ez a visszarendeződés abba a tendenciába illeszkedik, amelynek során állami szervek veszik át/vissza a kulturális és műemlék státusú intézmények tereit: 2018-ban ugyanis megvalósult az Orbán-hivatal átköltözése a Várban álló egykori karmelita kolostorba.

Ha valaki aggódna amiatt, hogy a Néprajzi Múzeumnak a Hauszmann Alajos tervezte palotából a Városligetbe kell költöznie, egy cseppet se fél-



Néprajzi Múzeum a Liget Projektben – látványterv

jen. 2018 végén ugyanis az épület rangos díjban részesült: az International Property Awards ingatlanszakmai versenyen „a világ legjobb középülete” díjat hozhatta el a szinte még csak terv státusban lévő létesítmény. Az Átlátszó blog azonban arról számolt be, hogy a díjat egy olyan kategóriában nyerte, ahol összesen hárman indultak, és amelyért a nevezési díjak kifizetésével komoly összegeket hagytak ott a Liget Projekt képviselői.

A tavalyi évet Mélyi József 17 kérdéssel indította az artportalon. A műzeumi helyzetről, főként a Liget Projekt egyes, meglehetősen homályos elemeiről tett fel kérdéseket annak okán, hogy közeledik a korábban 2019-re vagy 2020-ra tervezett átadás. Kitért többek közt a Szépművészeti Múzeum és a Nemzeti Galéria gyűjteményeinek összekapcsolódására, a Közlekedési Múzeum és a Magyar Zene Háza koncepciójára és a Fotómúzeum Budapestre költözésének

terveire. Bár a cikk megjelenése óta egy teljes esztendő eltelt, megnyugtató válaszokat azóta sem kaptunk.

A tranzit.hu ez idő alatt olyan esztanulmányokat és háttéranyagokat igyekezett elkészíttetni, amelyeket jobb esetben a kultúrpolitikáért és intézményrendszerért felelős minisztérium feladata lenne megrendelni. A tranzit blogján Milyen kultúrpolitikát szeretnénk? címmel hazai szakemberek merengtek el egy ideálisabb és korszerűbb rendszerről, míg az FKSE (Fiatal Képzőművészek Stúdiója) potenciális megszűnésének rémhírért követően sorozatot közöltek az intézmény történetéről, jelen állapotáról, valamint jövőbeli lehetőségeiről.

Az év egyetlen igazi sikertörténete a valóban mélyről induló FKSE túlélő stratégiáinak látszólagos eredményessége. A terek újraosztása és bérbeadása, a tagdíj mértékének módosítása, szponzorok bevonása és egy sikeres közösségi finanszírozási kampány után úgy látszik, a Stúdió elindul egy új, önfenntartóbb modell irányába, amely hosszú távon talán képessé teszi a független működésre.

Közélet és köztér

Nem múlhatott el 2018 sem anélkül, hogy egy DrMáriás-festmény landoljon a 444 internetes hírportálon. Míg egy évvel korábban György Péterről készült portréja borzolta a kedélyeket, a művész tavaly emelte a tétet, és Kánoncsinálók – A kortárs képzőművészet zsúrija Max Beckmann műtermében című festményén igyekezett megemlékezni mindenről és mindenkiről, aki fontos szerepet játszik a hazai kortárs képzőművészetben. A képen Bencsik Barnabástól Fabényi Julián, Fekete Györgyön és Maurer Dórán át Orbán Viktorig és Kádár Jánosig mindenki helyet ka-

pott azt sugallva, hogy akinek bármiféle befolyása volt vagy van a szcéná alakulására, az valójában egykutyta. Kérdés, hogy a kortárs művészeti hálózatrendszer valóban ennyire leegyszerűsödött-e napjainkra.

Karácsony után, az éj leple alatt, a Kiemelt Nemzeti Emlékhely Bizottság megbízásából elbontották Nagy Imre szobrát a Vértanúk teréről, hogy megkezdhesék a közterület 1944-es állapotának visszaállítását. A szobor helyére az 1919-es vörösterroret áldozatainak emlékéért őrző Nemzeti Vértanúk Emlékműve másolata kerül majd. Az ígéretek szerint Nagy Imrét a Jászai Mari térre, a jelenlegi képviselői irodaház elé költöztetik.

Mindez persze nyomasztóan hathat, de amíg Budapest járókelőit olyan köztéri alkotásokkal kárpótolják, mint a Madách téren novemberben felállított Sissi-bábu, akkor túl nagy baj mégsem lehet, igaz?

HUTH JÚLIUSZ–SÁRAI VANDA

A múzeum újonnan megnyitott, 400 m²-es, XVIII. századi sziklapincéjében megrendezett, igencsak hosszú című – Fekete Lyuk. A Pokol tornáca. Underground Budapest '88-'94 – kiállítás középpontjában „az egykori kultikus szórakozóhely, a Fekete Lyuk áll”, amely a kurátor állítása szerint „egy generáció számára volt az avantgárd és alternatív kultúra helyszíne”. Ez esetben azonban a generáció szót nem abban az értelemben használjuk, mint például a hatvanhatalmas nemzedéket, hanem kizárólag azokra vonatkozik, akik rendszeresen koncerteztek itt, illetve azokra, akik ide jártak. Bár minden, a nyolcvanas évek közepén/végén működött alternatív helyre (Pecsa, Almássy, Ráday, Bercsényi és persze az FMK és az Egyetemi Színpad) eljutottam, sosem éreztem úgy, hogy a Lyuk bármilyen szinten az enyém lenne; még akkor is, ha külvárosi fiatalelként elég alkoholistaival, drogossal és szipussal találkoztam, és magam is örjögtem és pogóztam mindenféle zavaros koncerteken. A kiállítás elsősorban ezt az általam nem ismert nimbust, legendát kívánja feltárni, de ennél egyszerre többet és kevesebbet is tesz.

Alapos leírást kapunk a józsefvárosi épület történetéről; ebben is a Magyar Királyi Állami Vasgyárak 1909-ben épített munkáslakótelepe (azaz a „munkásgyarmat”) középpontjában álló, kulturális és közösségi teréről, melyben volt vendéglő, tisztviselők társasköre, étterem, vívóterem és birkózóhelyiség, az alagsorban pedig szauna, gőz- és kádfürdő. A negyvenes években a teremépület – a Ganz-Mávg Művelődési Ház – felvette a Vörösmarty Művelődési Ház nevet, az ad-

Kiscelli Múzeum, Budapest

Átélnhető-e egy legenda?



Fekete Lyuk-szórólapp, grafika: Botka Tibor, 1989

digra már nem használt, lepusztult fürdőblokkot 1988-ban a Fekete Lyuk foglalta el. A Lyukat a többi szubkulturális helyszíntől az különböztette meg, hogy minden formációt befogadott, lett legyen az rock, punk, metal vagy alternatív zenekar.

A klubvezető, a háromszoros Kiváló Dolgozó, koncertszervezésben jártas Nagy Gyula – aki a kiállítás rendezése közben tavaly sajnos meghalt – jó érzéssel vette észre, hogy a perifériára kényszerülő szubkulturák sajátos közönséget vonzanak: értelmiségiek, diákok és munkások mellett itt lettek otthonra a „kallódók” – sokan utólag is

hálások a Lyuknak, amiért nem lettek drogosok és börtöntöltelékek. A klubra külön rendőr felügyelt – Kerti László, alias „Kalapos” –, és már az egyetlen ügynök jelentéseiből is kiderül, hogy milyen sok ma is aktív vagy elhíresült zenekar lépett itt fel: Balkán (Fu) Turist, ETA, Sexepil, Auróra, Beatrice, URH, Kontroll Csoport, Európa Kiadó, Sziámi, 2. Műsor, Vágtázó Halottkémek, Csiga-Biga, A. E. Bizottság, Pál Utcai Fiúk. De innen futott be a Tankcsapda vagy a Kispál és a Borz is, ráadásul számos külföldi együttes koncertezett itt, köztük az egyik kedvencem, a Chumbawamba.

A klubnak volt próbaterme, saját stúdiója, és kazettákat is árusítottak. Itt mutatta be Király Tamás 1988-ban azt a ruhakollekciót, amely Berlinben nemzetközi sikerrel szerepelt, itt próbált és lépett fel Ruszt József társulata, a Független Színpad, itt játszódik Dettre Gábornak a kiállításon (elég rossz minőségben) látható A holnap érdeklődés hiányában elmarad című dokumentumfilmje, sőt a klub több tagja is részt vett az ellenzéki művészcsoport, az INCONNU kopjafaárlító akciójában a 301-es parcellában.

A kiállítás a Lyuk végcéjének imitálásával indul: a csészékben sörösdobozok, és a falra is lehet firkálni. A Lyuk lepukkant, sötét tereit rohamtempóban Szilágyi Zsóé és Dóka Attila festette ki. Előbbi a kiállításhoz készített is egy hatalmas mementó-művet. A helyiségeket „egymásra ragasztott plakátok, összefirkált mosdók, alacsony belmagasság, füst, sötét zugok, absztrakt falképek vagy falfirkák díszítették”, és olyannyira trendi volt, hogy még a Rolling Stone Magazine is megjelentetett róla egy cikket.

Az installáció híven követi a plakát-halmazt, és egy kis tárlóban kapunk egy csinos kazettabemutatót is (bár az talány, hogy miért került ide egy méretes tégl), valamint egy válogatást a törzsvendégek által készített ruhákból. Láthatunk számos fotót Bánkuti András és Urbán Tamás itt (vagy más források szerint mégsem itt) készült munkáiból, de ha nem vagyunk

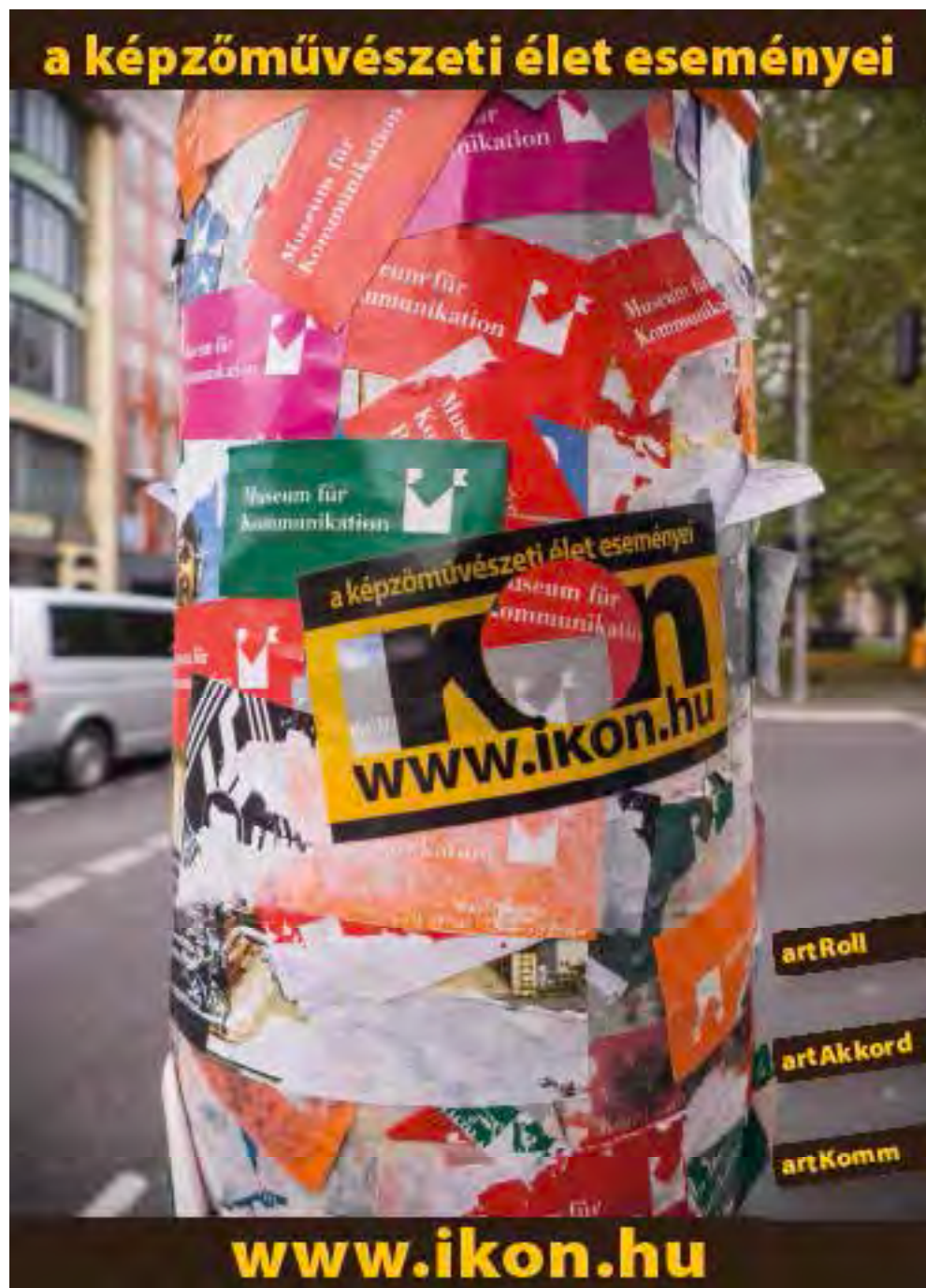


Lyuk mozi, grafika: Botka Tibor, 1989

bennfentesek, nem tudhatjuk meg, kik szerepelnek a fényképeken. Mint ahogy az is elsikkad, hogy miért mutatnak be egy olyan képzőművészeti tárgyú videóvlogatást, ahol megemlítik a samizdat Szövegtő szerkesztőjét, Papp Tamást vagy Halas Istvánt és Dobos Gábert; utóbbi itt vezette a Dziga Vertov Fotó- és Filmszakkört.

Az amúgy érdekes kiállítás egyik hibája, hogy temérdek információt nem oszt meg velünk. A másik, hogy túlföntül sokat is kapunk; majd harminc monitoron futnak a klub fellépőivel, törzsközönségével folytatott, egészen tág témákban zajló interjúk, anekdoták és visszaemlékezések. Az oralthistory-cunaminak nincs vezérfonala, és nincs mihez kapcsolódunk. De legalább a beszélők újra átéltek egy legendát. (Megtekinthető június 23-ig.)

DÉKEI KRISZTA



30

LUDWIG

MINDIG KORTÁRS

2019. február 5. – március 31.

KIÁLLÍTÁSOK / FILMVETÍTÉSEK
EXKLUZÍV PROGRAMOK / KONCERTEK
KÖZÖS ALKOTÁS

ludwigmuseum.hu

EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

Műpa
Budapest

Médiatámogatók

PESTI411

WE LOVE BUDAPEST

Deák Erika 1998-ban, húsz évvel ezelőtt nyitotta meg a nevét viselő galériát. A kezdeti időszakban a képzőművészet mellett komoly érdeklődést mutatott a média- és a fotóművészet, valamint az installatív munkák iránt is. Első kiállításán a máig általa képviselt Antonio Muntadas műveit állította ki. Bár az elmúlt két évtizedben formálódott a galéria profilja, Deák Erika alapvetése nem változott: olyan művészekkel dolgozik együtt, akiket nemcsak szakmai megítélése alapján tart nagyra, hanem akikkel őszinte emberi kapcsolatot is ápol.

– Az elmúlt két évtizedben változott az ízlésed, és a művészeti piac is különböző trendek követték egymást. A szubjektív és az objektív tényezők miként alakították a galéria profilját?

– Számomra az önazonosság a legfontosabb. Egy galériát akkor lehet hosszú távon is jól működtetni, ha a galériás szereti, érti, és hisz abban, amit csinál. Húsz évvel ezelőtt úgy gondoltam, hogy a videoművészet a galéria profiljának egyik markáns eleme lesz, idővel azonban ez változott: egyrészt formálódott az ízlésem, másrészt manapság nem látok annyi izgalmas művet ebben a médiumban. Muntadasszal és Eikével azonban a mai napig együtt dolgozom. A festészet területén gyakrabban találkozom olyan művekkel, amelyek bizsergésel töltenek el. A trendek jönnek-mennek, kereskedőként elengedhetetlen alkalmazkodnom. Szerencsére azonban ezek sok esetben találkoznak az ízlésemmel. Nem akarok álszent lenni, érzelmi kötődés nélkül is lehet úzni ezt a szakmát. Biztos anyagi háttérrel és hozzáértő kollégákkal kiválóan lehet ilyen jellegű galériákat működtetni. Hozzáteszem, a nemzetközi trendek alakítása is ilyesfajta helyeken történik.

– Mi váltja ki belőled az említett különös bizsergést?

– Csató József első önálló kiállítását rendeztük, amikor megláttam a Sit című festményét. Elementáris erővel hatott rám. Ennek közel két éve, azóta a galériában van a kép. A múlt héten azonban bejött egy új gyűjtő, akinek ugyanazt a lelkesedést láttam az arcán a festmény láttán, amit anno én éreztem. Megnyugtató, hogy minden jó mű megtalálja a helyét, csak ki kell várni. Minden alkalommal, amikor ezt a művet nézem, megfogalmazódik bennem, hogy erről szól a festészet: ez az a szabadság, amit létre lehet és létre kellene hozni a művészetben. Minden jó művésznek van kézjegye. Ennek a mibenlétét azonban nagyon nehéz megfogalmazni: lehet az egyéni ecsetkezelés, egy szín, de a forma vagy az anyagszokatlan használata is. Ami számomra kardinális, az a hibalehetőség jelenléte. Mindig megragad, ha észreveszem a megcsúszás lehetőségét, amit a művész képes visszabillenteni. A mesterművek mindig pengeélen táncolnak. Ez érezhető, én ettől érzem azt a bizonyos bizsergést. Az általam képviselt művészek mindegyikénél éreztem már ezt – enélkül, pusztán intellektuális indíttatásból elképzelhetetlennek tartom a jó együttműködést.

– Csató József egyik munkáját említett példaként. De az idősebb, már jó pozícióban lévő művészek képviselete mellett fontos számodra a fiatal tehetségek felhelyezése a térképre.

Beszélgetés Deák Erikával

Személyes oka van

– A kezdetektől ezt a gyakorlatot követem. A saját korosztályommal kezdtem a galériás működést, olyan művészekkel, akiknek – egy-két kivétellel – akkor indult a karrierjük. A közös munkának köszönhetően közülük ma már jó néhányan megtalálhatók jelentős hazai és nemzetközi gyűjteményekben. Vannak tehát olyan művészeim, akik képesek fenntartani a galériát. Mivel ez viszonylag biztos háttérrel nyújt, megvan az a szabadságom, hogy fiatal művészekkel is együttműködjek. Ilyen többek között Nemes Márton, akit a napokban szerződtettem le az egyik legvagányabb fiatal londoni galéria, és komoly gyűjteményi érdeklődés is van iránta. Pintér Gáborral már hosszú évek óta együtt dolgozom, a nagy áttörés azonban nála még nem jött el. Várom, hogy a szakmához szorosan nem kapcsolódó közeg is rádöbbenjen, milyen különleges az ő művészete. Moizer Zsuzsa is a fiatal alkotók körébe sorolható, ő itthon már elismert művész, és a német piacon is ko-

nemzetközi vásárokon, továbbá a budapesti bázis mellett rövidebb ideig Münchenben is működött fiiláléd. Miért a német piac volt számodra vonzó?

– Az első komoly vásár, amin részt vettem, a régió akkori egyik legfontosabbika, az Art Forum Berlin volt, 2002-ben. Oda a vásár megszűnéséig visszajártam. Majd jött az Art Cologne és az Art Düsseldorf, melyeknek köszönhetően jó kapcsolatokat alakítottam ki a német piac szereplőivel. De hogy miért München? Ennek is személyes oka van. Egy ott élő barátommal szerettünk volna több időt együtt tölteni, együtt dolgozni – hozzáteszem, ő az egyik német tévécsatorna vezetője, és nagyszerű kapcsolati tőkével bír. Kibéreltünk tehát egy helyet, ahol szerveztem néhány kiállítást. Az első, amit Szűcs Attilának rendeztem, kimondottan sikeres volt: szinte minden képet eladtunk, és médiavisszhangot is kaptunk. A következő bemutatók azonban már nem voltak ilyen eredményesek. Be kellett



Saját piacunk stabilizálása nélkül nincs előrelépés

Fontos, sikeres tárlat volt, az utolsó, amelynek a megnyitóján még személyesen részt vehetett. Bár némileg ismertem Fajó János életművét, biztos nem merültem volna el benne ilyen mélyen Sárvári Zita, a galéria vezetője, lelkesedése nélkül. A közös kiállításunk során került közel hozzám a művészete, különösen a szabad kézzel rajzolt hatalmas, geometrikus



I will be your mirror – Moizer, LeBas, Schuldt kiállítása



Bullás József kiállítása

moly sikereket érhetünk el vele, ezért idén kiviszem az Art Cologne-ra.

– Ahogy mondtad, néhány művészed tartja el a galériát. Egy ilyen komplex szervezeti működéshez számos kompetenciára van szükség, a gazdasági tényezőktől a vezetői képességekig. Te alapvetően művészettörténeti háttérrel rendelkezel. Miként sajátítottad el az egyéb készségeket?

– Ezek a dolgok is ösztönösen, idővel ragadtak rám. A mai napig inkább galeristának, mint kereskedőnek tartom magam. Nekem még mindig a művekkel való találkozás, a kiállítások rendezése okozza a legnagyobb örömet, valamint a művészeimmel és a vásárlóimmal folytatott eszmecsere. Az eladások számomra nem üzleti tárgyalások, hanem baráti beszélgetések eredményei. Igyekszem sok időt tölteni egy új gyűjtővel: fontos, hogy megismerjük egymást, megtudjam, mit szeret olvasni, milyen zenét hallgat, hogyan tölti a szabadidejét, és természetesen hogy milyen céllal keres műtárgyat. Fontos a bizalom. Együtt nézünk műveket, majd arra kérem, hogy egyedül is nézegessen. A további beszélgetések alkalmával pedig kiderül, hogy milyen művekkel szeretné körülvenni magát. Több vásárlóm is beszámolt már arról, milyen felszabadító érzés megtapasztalni, hogy egy műtárgy szinte megváltoztatja az életüket, képes kiragadni őket a napi rutinból. Nem tekintem tehát a mindennapi munkámat szigorú értelemben vett gazdasági tevékenységnek.

– Pályádat New Yorkban kezdted, rendszeresen állítasz ki nagy múltú

látnom, hogy nem tartok ott, hogy egyszerre két helyen legyek aktív. Ezért döntöttem a müncheni fiilálé bezárása mellett. Mivel nem rendelkezem akkora anyagi bázissal, hogy Budapesten nagy stábot működtessek, itthon kell lennem. Természetesen a családomat sem akarom kitenni annak, hogy folyamatosan két ország között rohangálok. Azt a gondolatot viszont nem vettem el, hogy néhány

vásznai és hajlított szobrai. János nagyon fontos történetet írt a műveivel. Ezt nem szabad elfelejteni, a történetet tovább kell írni.

– Akár arra is képes vagy, hogy formáld a művészeid nézőpontját, befolyásold a munkáikat?

– Nem. Ez nem az én feladatom. Viszont ha egy művészemnek igénye van rá, akkor beszélgetek vele, ránézek egy-egy olyan műre, amely



Pintér Gábor kiállítása



Fajó János kiállítása

év múlva – ha a gyermekeim kirepültek – újrakezdem a németországi tevékenységemet.

– Visszatérve a hazai közeghez: a tavalyi évben két veled dolgozó művész, Hencze Tamás és Fajó János is elhunyt. Alapvetően élő művészekkel dolgozol. Ilyen esetben miként folytatódik a munka?

– Hencze Tamás nem tartozott a galéria művészei közé. Régi barátom volt, és mivel nagyon tiszteltem, rendeztem egy dialógus-kiállítást az ő és Nemes Márton munkáiból.

– Jelenleg boldog vagyok! A húsz éves évfordulót egy hasonlóan jeles születésnapkal ünnepeltük, az éppen hatvanéves Bullás Józsefnek rendeztünk kiállítást. Számvetés természetesen gyakran van, és szakmai álmaim is vannak: jó lenne a művészeimet nagy külföldi múzeumokban látni, illetve kiállító galériaként részt venni az Art Baselen. Erre azonban pillanatnyilag nem látok esélyt. Ahhoz, hogy egy galéria ilyen kvalitású vásáron hosszú távon kiállítson, a hazai gyűjtők, múzeumok aktív munkájára, jelenlétére is szükség van. Azokban az országokban, ahol működik a műkereskedelem, a gyűjtők eltartják saját hazájuk művészeit. Mivel Magyarországon ez még nem valósult meg, mindig kifelé kacsintgatunk, máshonnan várjuk a felmentő sereget.

Vannak persze sikerek a hazai színtéren, hosszú távon azonban a saját piacunk stabilizálása nélkül a galériák egy része nem lesz képes eredményesen működni, néhányan bezárára kényszerülnek majd. Nem értem, hogy a hazai múzeumok és kurátorok miért nem rendeznek olyan nagy kiállításokat, amelyeken művészeinket nemzetközi kontextusba helyezik. Jó példák állnak előttünk, csak követni kellene őket. Ilyen többek között a latin-amerikai és a kínai művészet egyesült államokbeli felvutása. Ez a siker annak köszönhető, hogy van néhány befolyásos, véleményformáló gyűjtő, akik hajlandók nagyobb összegekkel támogatni egyes intézményeket, melyek erre válaszul rendszeresen rendeznek kiállításokat az adott ország művészeinek. Van tehát egy közös érdek, amit erős lobbitevékenység kísér. Nálunk sok munkát kell még befektetni ahhoz, hogy hasonló eredményeket érjünk el. Szerencsére azonban valami már itthon is elkezdődött, hiszen néhány komoly hazai gyűjtő tagja a Tate Modern és a Centre Pompidou akvizíciós bizottságának.

– Mit tehet mindeztől a galerista?

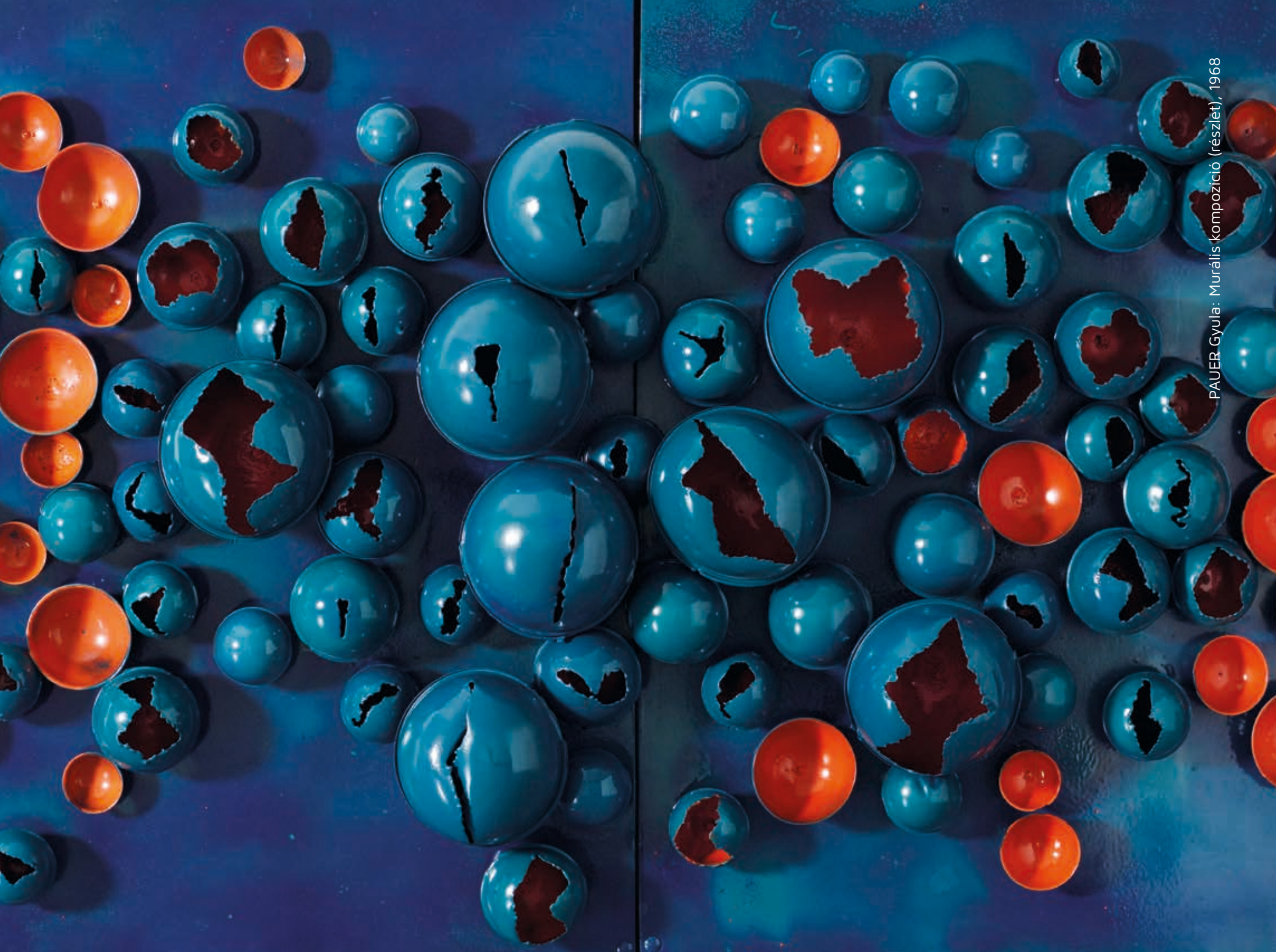
– Egy magamfajta magyar galériás lobbitevékenységet végez, és egyre szélesebb körben mondja el, hogy miért fontos a művészet támogatása. Egy országot nem pusztán a GDP-je határoz meg, hanem a kultúrája is: tudósai, művészei tevékenysége. Azt látom, hogy Magyarországon nem érezzük ennek a súlyát, mintha elfelejtettük volna, milyen elképesztő tehetségeink



Fajó János kiállítása

vannak. Nekem többek közt az a dolgom, hogy nyitott szemmel járjak, és olyan művészeket mutassak meg a világnak, akik eddig rejtve voltak. Kardinális feladat továbbá a következő generációk megszólítása, hogy számukra ne legyen idegen művekkel együtt élni. A gyerekeimnek azt szoktam mondani, hogy mindegy, hogyan, de mindennap tegyenek valami olyat, ami hozzátesz az előző napokhoz. Én a képzőművészeti életünkhöz szeretnék mindennap hozzátenni.

MOLNÁR ZSUZSANNA



PAUER Gyula: Murális kompozíció (részlet), 1968

ÉGETETT GEOMETRIA

ZOMÁNCMŰVÉSZETI KÍSÉRLETEK BONYHÁDON 1968-1972

2019.01.22. — 2019.03.03.

Bak Imre, Fajó János, Ficzek Ferenc, Gyarmathy Tihamér,
Hopp-Halász Károly, Kismányoky Károly, Lantos Ferenc, Major Kamill,
Pauer Gyula, Pinczehelyi Sándor, Szelényi Lajos, Szijártó Kálmán

kurátorok: Kopeczky Róna, Pócs Veronika

Beszélgetés Botár Olivér művészettörténésszel Rész Istvánról és a kanadai színtérről

Perlekedés a Teremtővel?

*Oh, I'll be free,
just like that bluebird.*

David Bowie: Black Star

Botár Olivér a kanadai Winnipegben él, a Manitoba Egyetem tanára. Itthon leginkább arról ismert, hogy szerepet vállalt (2008) egy jelentős Moholy-Nagy László-mű hazahozatalában. New Yorkban és Budapesten kiállításokat is rendezett műveiből, és a róla írott könyvében (Természet és technika, JPM–Vince Kiadó, Pécs–Budapest, 2007) új megvilágításba helyezte a világhírű művész munkásságát. Ismert még arról is, hogy ő a kurátora az ideiglenesen Brooklynban elhelyezett Salgó Gyűjteménynek, amely mintegy ötszáz XIX–XX. századi magyar műalkotást foglal magába, és amelynek évek óta igyekszik a fontosabb amerikai múzeumokban méltó helyet találni. Botár a kortárs művészet területén is aktív: nemrég nyitotta meg Böröcz András életmű-kiállítását Budapesten, és lelkesen szervezi a festő és grafikus Rész István munkáinak hazahozatalát Torontóból. Miközben az itthon már csak kevesek emlékezetében élő Rész István munkásságáról kérdeztem, szóba került a kanadai kortárs művészet különleges helyzete is.

– *Legújabb célod, hogy a Magyarországról negyven éve eltávozott torontói magyar művész, Rész István munkái hazakerülhessenek, és helyet találjanak a magyar kortárs gyűjteményekben. Hogyan kerültél vele kapcsolatba, és miért tartod fontosnak a művek hazahozatalát?*

– Beke Lászlótól hallottam róla először, amikor az 1980-as évek közepén ösztöndíjasként Budapesten tartózkodtam. Ő hívta fel a figyelmemet arra, hogy nemrég egy tehetséges művész költözött Torontóba, és ha visszamegyek, figyeljek rá, és néhány dolgot mesélt is róla. Azóta sok olyan adalék kiderült az itthoni életéről, amit nem tudtam. István a „Kisképzőn” Pásztor Gábor tanítványa volt, akitől a grafikai mesterség összes technikai eljárását megtanulta. Közös litográfiai munkáik is megjelentek, így már az első felvételin bejutott az Iparművészeti Főiskolára. Akkoriban Finta József, Rubik Ernő és Zsótér László voltak a sztártanárok. Zsótér olyan tehetségesnek tartotta, hogy a főiskola elvégzése után néhány évvel felajánlotta: taníthat a főiskolán. De neki egész más tervei voltak. Az 1970-es évek közepétől képzőművészként tagja lett a betiltott underground művészeti életnek, sőt annak is a hivatalos megítélés szerint „legvadabb” hajtásának, a punk és new wave zenei mozgalomnak. Molnár Gergely, Najmányi László, Zátonyi Tibor és a nemrég elhunyt Peter Ogi (Hegedűs Péter) volt még a csoport tagja. Rész plakátokat, rajzokat készített a Spions nevű punkzenekar számára. Najmányival több közös munkájuk is volt: István fotókat készített Najmányi színházi előadásaihoz, és egy közös animációs filmet is forgattak Hernádi Gyula RNS című novellája alapján. Dolgozott a Hungaroton lemezkiadónak

is: számos emlékezetes lemezborítót tervezett számukra, például a világhírű trombitaművész, Maurice André szólólemezehez, amelyen a művész portréját az itthon akkor még nem alkalmazott fújópisztoly-technikával alkotta meg. De már ekkor is gyakran festett; leginkább a Hegyi Lóránd írásai révén megismert olasz transzavantgárd képviselői, Enzo Cucci, Francesco Clemente munkái hatottak rá. És míg dolgozott, állandóan szólt a zene, minden új lemezt megszerzett, fantasztikus gyűjteménye volt. David Bowie volt a kedvence. 1978-ban ennek a nagyon aktív társaságnak néhány tagja úgy döntött, hogy elhagyja az országot. István is velük ment. 1979-től Londonban élt, és grafikusként működött, de nem kapott vízumot, ezért 1980-ban továbbment Torontóba. Ott is azt csinálta, amihez nagyon értett: lemezborítókat tervezett, animációs filmekben dolgozott. De valójában festőként akart érvényesülni, és minden szabadidejét a festésnek szentelte. Színpompás, expresszív, többnyire végtelen magányosságot tükröző festményeket – mint a Folyó, Délidő,



Rész István: 16 SP, 1984
olaj, vászon, 48x70 cm

Liverpool – és rengeteg különös, egyszerűen dekoratív, mégis titokzatos, elemi erejű pasztellképét és rajzot – Hurrikán, Vihar –, valamint számos portrét alkotott. 1986-ban újra visszatért az angol fővárosba, és megismerkedett a Rolling Stones dobosával, Charlie Wattsszal, akinek első szólólemezehez ő tervezte a borítót. Dolgozott a The Fred Magazin számára is, ahová interjút készített az akkoriban nagyon népszerű Gilbert és George művészpárossal. Tehát Londonban is beépült az underground zenei világba, és jól érezte magát ott. De megint nem sikerült tartós vízumot szereznie, így visszatért Kanadába. Úgy tudom, hogy az első egyéni kiállításait Torontóban tartotta, a The Foundation galériában (1983) és a The White Light Stúdióban (1985). Najmányi is tervezett számára egy tárlatot New Yorkban, amelyre az Apostolok portréi, az András, Júdás Mennyasszony és a 16 SP című kép készült. Az 1990-es években már csak festett. Technikai tudása rendkívül gazdag volt, az enkausztikától a freskóig mindent kipróbált. Kapcsolatban állt a Kozak és a Doyle galériával, de úgy tudom, nem nagy sikerrel képviselték. Én akkoriban el voltam foglalva a saját



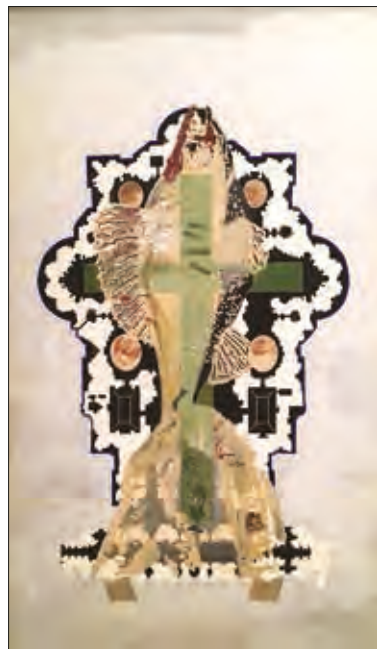
Rész István portréja, 1998

dolgaimmal, és nem keresztettk egymást az útjaink. Volt azonban 1993-ban egy esemény, a Roundup, amelyen Toronto művészei megnyitották műtermeiket a közönség előtt. A listán ő is rajta volt, és hozzá is eljutottam. Ez a műterem a Queen Street Westen volt, amely hagyományosan a város bohém művészeti negyede.

falára. Ekkor már tudott gyógyíthatatlan betegségéről, amelynek azonban még nem voltak brutális jelei, és nem is beszélt róla. De ezek a festmények, Jézus és a 12 apostol témájának kibontása, az első megnyilvánulásai voltak annak a tragikus egyéni mitológiának, amelyet az elkövetkező években továbbfejlesztett. Festményeinek tematikája Isten és ember viszonya volt, egyfajta perlekedés, rákérdezés az élet, a szenvedés értelmére. De a hagyományos keresztény ikonográfiát sajátosan értelmezte, saját szimbólumrendszert használt. Bár sok utalást nem egészen értettem, mégis frissnek és érdekesnek találtam a műveit, főként mert nagyon különbözött az akkori torontói művészeti ideáltól és gyakorlattól.

– *Miben különböztek a művei a kanadai „ideáltól”?*

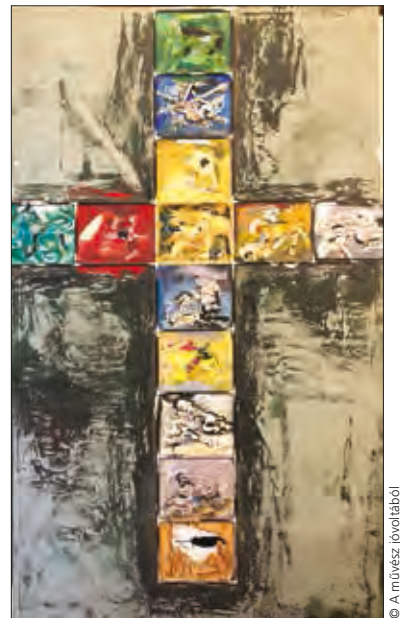
– Amint az a fentiekből is kiderül, nem volt a szó klasszikus értelmében konceptuális művész; legalábbis abban az értelemben, hogy a művészetében direkt módon nem politizált. Torontóban viszont már az 1970-es évek óta a konceptuális művészet és a társadalmi identitás problémájával foglalkozó művészet volt a hangsúly, ami őt egyáltalán nem érdekelt. Teljesen más úton járt, egy magányos, még soha ki nem próbált úton. Az említett Krisztus és az apostolok sorozatán a szereplőket a farkas és a kutya különböző formáiban jelenítette meg, El Greco tragikus expresszivitásával. Sőt női Krisztusokkal is kísérletezett, középkori olasz mesterek kompozícióit, a keresztrefeszítés jeleneteinek variánsait használta fel. Tehát formailag és tartalmilag is egészen új irányba indult el, amit „Post-Trans”-nak nevezett el. Ez teljesen idegenül hatott a helyi közönségre, nem értették, mit akar. De sosem kötött kompromisszumot azért, hogy előbbre lépjen az ottani művészeti körökben. Persze voltak egyéni kiállításai is az úgynevezett alternatív galériákban, például a Gallery 403-ban és az Annex Art Centre-ben. De a The Volcano Room tárlatain is részt vett 1998-ban. Ezeknek az akkor még ismeretlennek számító fiatal művészettörténész, Rochelle Holt volt a kurátora. Itt az M. Sanguine o. Sanguine és a Lupus Dei című képeit lehetett látni, melyek mély és bonyolult utalásokat hordoztak, de nem tudtak átütő sikert aratni, mert túlságosan is az európai hagyományokon alapultak.



Rész István: Szent Péter hala víz alatt, 1996
vegyes technika, 180x100 cm

– *Most, hogy az európai hagyomány fontosságát említetted, eszembe jutottak Kántor István (Monty Cant-sin) róla írott fontos sorai. Azt írja, hogy ő Rész István munkáiból „sok elnyomott vágyat és szenvedélyes festői elhivatottságot” olvasott ki. Míg ő meg akart szabadulni az óvilágból magával vitt hagyománytól, addig Rész ragaszkodott ahhoz. Kántor szerint éppen ez adja munkái egyediségét és szépségét: az amerikai és az európai művészet egyfajta „amalgámot” képez nála, és a művei ettől többdimenziósok, tartalmilag felemelők, formailag pedig kihívók. Továbbá a biblikus tematikában saját reménytelen szenvedését bontakoztatja ki krisztusi, antikrisztusi pózokban, ami nem divatos manapság. Identitása a fizikai romlás hősi-es túlszárnyalásában nyilvánul meg, és ez művészetének alapmotívuma, de magyar eredete is láthatóan ott van a kifejezőmódjában. Te erről mit gondolsz?*

– Egyetértek Kántor Istvánnal. Rész betegsége, a sclerosis multiplex annyira előrehaladt az 1990-es évek végén, hogy leszálalékolták. De sikerült beköltöznie egy államilag fenntartott művészházba New Torontóban. Egyre romló egészsége ellenére itt is keményen, mondhatni megszállottan dolgozott. El lehet képzelni, hogy ha valaki nem tudja a kezét jól mozgatni, milyen hihetetlen akaraterő kell ahhoz, hogy rajzoljon vagy fessen. Ebben a helyzetben a művészek nagy része abbahagyta volna. Akkor már MS mesternek hívta magát, utalva a régi magyar meszterre és a betegségre. Még pár évvel ezelőtt is volt kiállítása, de az visszhang nélkül maradt. Igaz, 2018-ban Kántor István javaslatára megkapta



Rész István: Nagy kereszt, 1990-es évek
olaj, vászon

az Acker Awardot, amelyet olyan experimentális alkotóknak ítélnék oda, akik kedvezőtlen vagy hivatalosan nem támogatott helyzetük ellenére is jelentős életművet hoztak létre.

– *Említetted, hogy a kanadaiak nem értékelték meg a műveit. Milyen a kanadai művészet, amelyben így el lehetett veszni?*

– A kanadai művészet mindig is némiképp megkésett volt. A XX. század elején, mint az Egyesült Államokban, létrejött a torontói Hetek csoportja, amely ott és akkor modernistának



Rész István: Liverpool, 1984
olaj, vászon, 48x60 cm

számított. Az 1940-es évek közepén alakult meg Montrealban a Les Automatistes elnevezésű csoport, amelynek tagjai a New York-i iskolával egy időben úgynevezett gesztusfestészetet csináltak. De az amerikaiak nem foglalkoztak velük, mert el sem tudják képzelni, hogy valami érdekes is lehet ott, Északon. Nemrég több amerikai múzeumban jártam, de csak egyetlen kanadai mű volt kiállítva, Lawren Harris képe, a Hetek csoportjából. Furcsa, abszurd helyzet, hogy a szomszédos Kanada az amerikaiak számára művészeti és kulturális értelemben is teljesen ismeretlen terep, szemben például Mexikóval. Latin-amerikai kiállítások gyakran vannak.

– Gondolod, hogy a marginalizálódásnak is ez az érdektelenség az oka?

– Szerintem igen. Vegyük Bostont, ami a legközelebb van, és szoros történelmi kapcsolat fűzi Kanadához, de ott sem érdeklődnek a szomszéd művészete iránt. Európával más a helyzet, ott komolyabban veszik Kanadát, mint az Egyesült Államokban. Visszatérve az előbbi kérdésre, az 1940-es évek végén ugyan Kanadában is szinkronban volt a művészeti fejlődés, de csak Montrealban. Aztán az 1950-es évek során különböző modernista csoportok jöttek létre más városokban is, amire már Clement Greenberg felfigyelt. Ellátogatott Torontóba, Régina és Winnipegbe, és több cikket is írt az új kanadai művészetről. Időközben a neodadaizmus lett fontos, főként Torontóban és Vancouverben. Ebben a mozgalomban az 1956-ban kivándorolt Marosán Gyula is részt vett. És az 1960-as évek vége felé megjelent a korai konceptuális művészet első képviselője, Michael Snow, akire világszerte felfigyeltek, de ebben szerepe volt annak is, hogy akkor New Yorkban élt. Aztán az 1970-es években egy nagy erejű, egész Kanadára kiterjedő konceptuális mozgalom bontakozott ki Halifaxtól Vancouverig. Ezt az amerikai kritikus, Lucy Lippard is észrevette. De később ez a konceptuális hullám elcsendesült, elfelejtődött. Kivéve Jeff Wallt és a vancouveri konceptuális fényképészeti iskolát, amely klasszikussá vált. Montrealból Geneviève Cadieux és a cseh származású Jana Sterbak művészete is nemzetközileg elismert. Érdekes még, hogy a videóművészetnek is Kanada volt az egyik igen korai és fontos központja, és a performansz ugyancsak virágzó műfaj nálunk. A feminista és melegproblematikával fog-

lalkozó munkák is előtérbe kerültek a hetvenes évek óta. A feministák közül kiemelném Joyce Wielandot, aki világviszonylatban is úttörőnek számított. De a legizgalmasabb fejlemény az Indogen – az indián kifejezést nem szeretik nálunk – kortárs művészet, amely érdekes és erőteljes mozgalmat hozott létre, és amelynek a politikai szerepe is fontos. Nálunk tehát még mindig az identitáspolitikával foglalkozó művészet dominál.

– Említettél még egy fontos művészeti központot, Winnipeget, ahol élsz és tanítasz.

– Valóban, Winnipegből sokan indultak és váltak sikeressé – annak ellenére, hogy ez egy meglehetősen elszigetelt város, alig 770 ezer lakossal. Innen származik Marcel Dzama, aki világsztár lett. Még Budapesten, a Múcsarnokban is láttam tőle képeket... De befutott az a csoport is, a Royal Art Lodge, amelyben elkezdte a pályáját. A művészfilmes Guy Maddin – aki Tarr Bélával is dolgozott együtt – szintén világsztár lett a My Winnipeg című, elég bizarr filmjével. Az egyetemen, ahol tanítok, több diákom futott be, köztük Sarah Anne Johnson kiállítását egy az egyben megvette a Guggenheim Museum. Egy másik volt tanítványom, Karel Funk hiperrealista stílusban fest, és olyan népszerű, hogy alig tud eleget tenni a sok megrendelésnek. Amikor a párizsi La Maison Rouge tárlatsorozatot indított a kevésbé ismert művészeti központokról, Winnipeg bemutatásával kezdte, és Maddin után a My Winnipeg címet adták neki. De a jó nevű lapok is mind rajongtak a kiállításért. A Le



Rész István: Arnold Schönberg, 1990-es évek
olaj, vászon, 48x60 cm

Monde kritikusa azt írta, hogy „a hidegnek és az unalomnak köszönhetően a kanadai Winnipeg nevű város igen jó művészek sorát adja”. Egyszer megkérdezték tőlem, éppen amikor a Moholy-Nagy-kiállításomat rendeztem New Yorkban, hogy mi van a winniepegi vízben, hogy annyi jó kortárs művész jön onnan? De szerintem is a hosszú tél az oka. A magyar művészettel kapcsolatban még nem kérdeztek ilyet...

– Mit tudsz tenni azért, hogy a magyar kortárs művészetet megismertessd a világgal?

– Korábban nem foglalkoztam kortárs művészettel. Bár ez így nem igaz, mert az ösztöndíjam idején, az 1980-as évek közepén sokat jártam a Józsefvárosi Galériában Fajó Jánosnál.



Wanda Koop: Northern Suite – Helicopter, 1986
akril, rétegelt lemez, 244x244 cm

De Hencze Tamás műtermébe is eljutottam, és életem első képeit tőle vettem. A Józsefvárosi Galériában sok más művésztől is vásároltam. Kevés volt az ösztöndíjam, de a bátyám küldött pénzt, amit én műtárgyakra és könyvekre költöttem. Később Torontóban rendeztem is egy kisebb tárlatot a gyűjteményemből. És jó barátom, Czeglédy Nina jóvoltából Böröcz András és Révész László László is kiállított nálunk. Segítet-

1950-ig gyűjtött, de ha később személyesen megismerkedett egy-egy művésszel, például Barcsayval, akkor tőle is vásárolt.

– És ezek a képek hova kerültek?

– Kivettem őket Washingtonba, és később New York környékére. Ott volt egy gyönyörű vidéki háza, amely az egyik Guggenheim családtag tulajdonát képezte. Két évvel ezelőtt beköltöztünk Brooklynba, hogy hozzáférhetőbb legyen az anyag. Korábban kötöttünk egy megállapodást a Rutgers Egyetem Zimmerli Múzeumával, hogy odaadjuk nekik a gyűjteményt, és cserébe létrehoznak egy magyar kutatási központot, anyagi alapokkal és művészeti ösztöndíjakkal, de sajnos ezt az egyetemet nem tartotta be. Ezért tovább kell lépni, már csak azért is, mert közben rájöttünk arra, hogy manapság sokkal fontosabb amerikai múzeumok érdeklődnek a magyar művészet iránt. Felfigyeltek már a neoavantgárdra, amit a MoMA kiállítása is bizonyít, most pedig a történelmi művészet ugyancsak felkeltette az érdeklődésüket.

– Mit értesz történelmi művészet alatt?

– Az 1950-es évek előttire gondolok. Szóval a MoMA-ban 2015-ben nyílt egy nagy neoavantgárd kiállítás – Transmissions: Art in Eastern Europe and Latin America, 1960–1980 –, de ezen alig szerepelt magyar művész. Maurer Dóra művein kívül a szlovákokhoz és a csehekhez képest is kevés volt a magyar anyag. Most azonban mintha változnának a dolgok: a legfontosabb múzeumok a korábbi magyar művészet iránt is érdeklődnek. Amikor tárgyaltam velük, igyekeztem megértetni, hogy csak a magyar vagy közép-európai kontextuson belül érdemes ezekhez a képekhez viszonyulni, és elsősorban a minőségi szempontokat kell figyelembe venni. Nemrégiben jó néhány kurátor jött el az alapítványhoz a három legnagyobb amerikai múzeumból. Végre észrevették a Budapest–München–Párizs-vonulatot, de azt is, hogy bár a munkákban francia és német művészeti hatások is tükröződnek, mégis teljesen egyedi világ érződik ki belőlük. Felfigyeltek például Rudnay Gyulára. Ezen nem csodálkozom, mert emlékeztette őket az amerikai regionalizmusra, de érdeklődést keltettek Aba-Novák

rézkarcai, Patkó Károly és Ferenczy Noémi művei is. És természetesen az avantgárd – van egy szép Mattis Teutsch-kollekció és van három fontos Vajda Lajos-képünk, ezek nagy figyelmet, sőt némi versengést váltottak ki.

– Ha megszerzik ezeket, akkor ki állítja a saját képeik között?

– Azt mondják, ki fogják őket állítani. Van például egy Canzi Ágost-képünk: gyönyörű nő papagájjal, egy biedermeier mű, és már azon gondolkodtak, hogy a festménynek Canzi tanára, Ingres képei mellé kellene kerülnie. De Szinyei Merse Pál Anya gyermekkel című munkájával kapcsolatban is arról vitatkoznak jelenleg, hogy Courbet mellé tegyék-e, vagy az impresszionisták közé.

– Ez jól hangzik, bár sajnálom, hogy ezek a művek elkerültek itthonról. De térjünk vissza Rész Istvánra. Milyen anyag van nálad, amit most már – sajnós – az egész életműnek tekinthetünk?

– Nincsenek nálam a művek, bár van egy saját gyűjteményem, de most nem erről van szó. István felkért, hogy legyek én az életmű kezelője. Csak két éve foglalkozom az ügyeivel – annak ellenére, hogy én is, és a volt feleségem is a kilencvenes évek óta gyűjtjük a műveit. Két éve valaki szólt nekem, hogy kórházba került, szét fogják hordani a képeket a műterméből, és nyomuk vész. Akkor amilyen gyorsan csak tudtam, odarepültem Winnipegből. Fogadtam egy kamiont, és az ottani magyarok segítségével kerestem egy helyet, ahol tárolhatjuk a munkáit. Végül Tömöri Éva – aki a torontói egyetemen tanít magyart – fogadta be az anyagot a házába. Ingyen, ami nagyon nagylelkű gesztus volt tőle! De előbb-utóbb el fog költözni onnan, és ezért intézkednem kell. Több száz jelentős munka van ott, nagy méretűek is. Már több magyar műzeumnál tárgyaltam, hogy mit szeretnének esetleg a gyűjteményükbe megszerezni.

– És mire jutottál eddig?

– Megegyeztem Dejcsecs Konráddal, a Pannonhalmi Főapátság kultu-



Rész István: Hurrikán, 1983
pasztell, színes kréta

rális igazgatójával, hogy ott helyez- zük el a magyar szentekről festett egyik képet és a Krisztus és az apostolok című fő művet. A Nemzeti Galéria részéről Petrányi Zsolttal találkoztam, ő is érdeklődést mutatott az életmű iránt. Más múzeumokkal ugyancsak tárgyalok, de ezekről még korai lenne nyilatkozni. Mindenesetre örülök, hogy akiknek megmutattam a munkáit, érzékelik, hogy messzi, kanadai magányában Rész István a betegsége ellenére is jelentős művésszé vált.

KOVÁCS ÁGNES

Mióta a XVII. század második felében az aukciók a műtárgy-kereskedelem egyik fontos – számos piacon mára a legjelentősebb – csatornájaként megjelentek, sok változáson mentek keresztül. Ezeket hol a gyűjtői igények és szokások változása vagy a piaci szereplők közötti egyre ádázabb konkurenciaharc kényszerítette ki, hol a technikai fejlődés tette lehetővé. Az utóbbi idők izgalmas fejleményei közé tartozik az úgynevezett „garantált tételek” felbukkanása a vezető nemzetközi árverezőházak kínálatában. Persze nem arról van szó, hogy a házak e műtárgyak eredetiségére vállalnak garanciát, hiszen ezt minden tétel vonatkozásában meg kell tenniük, hanem azt, hogy az említett tételeknek az árverésen történő elkelése – legalábbis a beadó szempontjából – eleve garantált.

Ilyesmit egy aukciósház nyilvánvalóan akkor tud bejelenteni, ha már az árverés előtt talál valakit – egy gyűjtőt, egy befektetőt, de lehet ez maga is –, aki kötelezettséget vállal arra, hogy az árverésen megad egy, a beadó számára is elfogadható, a becsérték alsó határát többnyire elérő, vagy azt meg is haladó, de nyilvánosságra nem hozott árat. A garancia ténye ugyanakkor nyilvános információ, így bárki, aki az érintett tételekre licitál, annak tudatában teszi ezt, hogy legalább egy komoly ajánlattal meg kell küzdenie. Ha a ház maga kínál vételi garanciát, akkor house guarantee-ről, ha ehhez mást sikerül megnyernie, akkor harmadik fél által adott garanciáról (third party guarantee), illetve a Sotheby's szóhasználatával visszavonhatatlan ajánlatról (irrevocable bid) beszélünk. Napjainkban a harmadik fél bevonása a gyakoribb: az árverezőházak saját garanciákkal a piac 2008–2009-es összeomlása óta már jóval óvatosabban járnak el, hiszen ha más érdeklődő hiányában sok tételt kell a beadóval egyeztetett áron maguknak megvásárolniuk, az még a legnagyobbak cash flow-ját is érzékenyen érintheti. A garancia intézményét részben a konkurenciaharc szülte, hiszen ennek felajánlása – illetve amennyiben erre több ház is hajlandó, magasabb összege – erősen növelheti a potenciális beadó hajlandóságát arra, hogy a tulajdonában lévő művet az adott háznál vigye kalapács alá. A harmadik féltől származó garanciák megszerzésének természetesen ára, azaz költsége van, hiszen enélkül egyetlen gyűjtő vagy befektető sem kötelezné el magát előre – ráérne licitjét az árverés során megtenni. A garanciaadó kedvezményt kap, ha az általa vállalt áron meg tudja szerezni a tételt, ha pedig a licitcsata túllép ezen az összegben, akkor az árverezőház többletbevételének megállapodás szerinti hányada illeti meg. Ez a hányad lehet 10, 20, de akár 50 százalék is. Természetesen a garanciaadó szintén tehet ajánlatot a tételre, amennyiben a licit túllép az általa garantált áron.

Ha jobban belegondolunk, a garantált tételek egyfajta közbenső lépcsőfokot jelentenek az árverezőházak klasszikus profilja, az aukciós értékesítés és a forgalomban az elmúlt években növekvő hányadot képviselő private sales között. A ház két magánygyűjtő, a beadó és a garanciaadó között közvetít – a nem elhanyagolható különbség az, hogy itt, mielőtt a két gyűjtő egymás tenyerébe csaphatna, lezajlik egy piaci megméréstetés, ami még semmissé teheti ezt a megállapodást. Ha a garanciaadót végül túllicitálják, az a beadó szemszögéből nézve egyértelműen pozitív fejlemény, de rendszerint a garanciaadó sem szomorko-

dik nagyon, mert műtárgyhoz ugyan nem, de pénzhez jut.

Az említett 2008–2009-es válság után néhány évig a nagy házak visszafogták magukat. Az utóbbi 3-4 esztendőben azonban ismét olyannyira divatba jöttek a garanciák, hogy tavaly a csúcstételek döntő többsége – az ArtTactic kimutatása szerint összesen 3,47 milliárd dollár értékben – garantált tétel volt, amiből 2,5 milliárdot tett ki a harmadik fél által adott garancia. Az előbbi összeg a művészeti aukciók elmúlt évi forgalmának több mint egyötödét jelenti.

A garantált tételek okozta többletköltséget végső soron persze a vevőknek kell megfizetniük. E költségek is hozzájárulnak ahhoz, hogy az árverezőházak jutalékkulcsa emelkedő tendenciát mutat. Az Artprice adatai szerint 1998 és 2017 között az átlagos jutalékkulcs csaknem a másfélszeresére, 14,5 százalékról 21 százalékra ment fel. Ez a szám még mindig nem tűnik kiugróan magasnak, a hazai gyakorlatban megszokottól eltérően azonban nem tartalmazza a jutalék után fizetendő adót és esetleges egyéb járulékokat. A sávosan degresszív jutalékkulccsal dolgozó nagy nemzetközi aukciósházak az utóbbi években általában kerültek a jutalékkulcsok közvetlen emelését, ehelyett inkább a sávhatárok módosításával biztosítottak a maguk számára nagyobb bevételt.

A látszat az, hogy a garantált tételek teljesen korrekt piaci eszközt jelentenek, amelynek „bevetésével” szerencsés esetben valamennyi érintett jól jár. Tagadhatatlan az is, hogy

Garantált tételek a nemzetközi aukciósházak árverésein

Áldás vagy átok?



David Hockney: Egy művész portréja, 1972

akril, vászon, 214x305 cm

citáló számára viszont csak a garancia ténye ismert, ráadásul – mint később látni fogjuk – ez is sokszor csak az árverésen derül ki számukra. Még komolyabb probléma, hogy az a teljesen triviális alapelv is sérülhet, miszerint a tétel a legmagasabb vételi ajánlatot tevő licitáló birtokába kerül. Amennyiben a garanciát vállalt gyűjtő lesz a műtárgy új birtokosa, előfordulhat, hogy az általa kifizetendő összeg az aukciósház neki megadott kedvezményeinek beszámításával alacsonyabb lesz, mint amennyit a licitcsatában alulmaradt ajánlattevő fizetett volna a kedvezmény nélküli jutalékot is figyelembe véve.

A következő gond a legegyszerűbben egy példával érzékeltethető. Te-

tudhatja, hogy ez pontosan az az összeg, amibe a beadó már beleegyezne, de a becsérték ismeretében jó az esélye annak, hogy nem téved nagyot.) A mű igen nagy valószínűséggel ennél magasabb összegért megy majd el, hiszen a gyűjtő vélhetően hallgat a tanácsra, és természetesen mások is becsatlhatnak a licitcsatába. Ez esetben a beavatott szakember minimális időbefektetéssel – és persze annak némi kockázatával, hogy az alkotást végül ő kényszerül megvásárolni – jelentős bevételhez juthat. Ugyanez a történet eljátszható anélkül is – és minden bizonnyal ez a jóval gyakoribb is –, hogy a garantált ajánlattevőnek bármilyen vételi szándékról tudomása lenne. Míg az aukció anyagának összeállítása ide-



Amedeo Modigliani: Fekvő akt, 1917

olaj, vászon, 89,5x146,7 cm

a garanciák a piac egyfajta motorjai, és jelentős szerepet játszanak a forgalom bővülésében. Ám ahogy gyógyszer sem igen létezik káros mellékhatások nélkül, a garantált tételek esetében ugyancsak jelentkeznek ilyenek – az idő előrehaladtával egyre erőteljesebben. Ami rögtön szembetűnik: egy árverésen elvben minden résztvevőnek teljesen egyenlő feltételek mellett kellene indulnia az áhított műtárgy megszerzéséért, ez az elv azonban garantált tétel esetében sérül, hiszen a garanciaadó értelemszerűen ismeri az általa vállalt árat, a többi li-

gyük fel, hogy jelenlegi tulajdonosa egy 50–70 millió dollárra becsült képet ad be árverésre, és elfogadna egy 50 milliós garanciát. Ebben az árkatégoriában gyakori, hogy egy gyűjtő a galeristájához vagy a gyűjteményének építésébe bevont más szakemberhez fordul tanácsért: szeretné megszerezni a művet, érdemes-e, s ha igen, meddig menjen el a licitcsatában. A szakember azt javasolja neki, hogy 60 millió dollárnál többet ne adjon érte, majd másnap jelentkezik az aukciósháznál, hogy 50 millióért kész megvásárolni a képet. (Ő persze nem

jén az árverezőház igyekszik egy tétel „becsalogatása” érdekében garantált vevőt találni (és ilyenkor ennek ténye már a katalógusban is szerepel), az árverési kínálat ismertté válása után a potenciális garanciaadó is kezdeményezhet ilyen megállapodást a házzal. Erre egyébként rendszerint jóval hosszabb idő áll rendelkezésre, mint a katalógus megjelenése és az árverés közötti néhány hét, hiszen a vezető tételek nagy részét már fél évvel korábban elkezdik reklámozni a házak, és ezeket gyakran „élőben” is bemutatják a nemzetközi műkereskedelmi központokban,

illetve azokban az országokban, ahol megkülönböztetett érdeklődésre tarthatnak számot.

A piac topszegmensére jól rálátó megfigyelők szerint a vételi garanciák mindinkább egyfajta spekulatív szerencsejátékká válnak, amelyben a legvastagabb pénztárcával rendelkező, vállalkozó szellemű műgyűjtő-műkereskedők-befektetők ülnek a játékasztalnál és teszik meg tétjeiket. Céljuk az esetek többségében nem a felkínált csúcsművek megszerzése, hanem a vásárlás nélküli jövedelemszerzés. Ha végül mégis övük lesz a műtárgy, azt lényegében „üzemi balesetként” kezelik, de végső soron nagy értékű, kvalitásos alkotásokról van szó, amelyeket egy ideig nyugodtan tárolhatnak gyűjteményükben, mielőtt megpróbálnának túladni rajtuk. Többnyire olyan milliárdos műgyűjtő-műkereskedők űzik ezt a játékot, akik eleve átmenetileg megtartott és később nagy haszonnal továbbadandó befektetésként tekintenek top műtárgyaikra, s közben az érintett tárgyak birtoklásának presztízsértékét is kiaknázzák.

E gyűjtőtípus legismertebb képviselői a New Yorkban élő izraeli José Mugrabi és családja, továbbá a szíriai-amerikai Nahmad család. Ritka a világban a blue chip művészeknek rendezett olyan nagyszabású kiállítás, ahol a kölcsönadók listáján ne szerepelne egyik vagy mindkét família neve, de senki sem lepődik meg azon, ha ezek a művek rövid időn belül újra felbukkannak a műkereskedelemben. Kiszivárgott például, hogy a Sotheby's tavaly májusi New York-i árverésén 157,2 millió dollárért értékesített Modigliani-aktra – ez volt 2018 legdrágább aukciós tétele – a Nahmad család tett visszavonhatatlan ajánlatot. (Arról viszont továbbra sincs megbízható információ, hogy Nahmadék egy marék pénzzel vagy a festménnyel távoztak-e az eseményről, az új tulajdonos kilétére ugyanis eddig még nem derült fény.)

Szintén a garanciák terjedésének negatív következményei közé sorolható, hogy ma már szinte gyanús, ha egy vezető tétel garancia nélkül kerül árverésre, és ennek okáról rögtön megkezdődik a találgatás. A legegyszerűbb arra gondolni, hogy az adott mű túlárzott vagy netán kétséges az eredetisége – egyik sem csinál nagy kedvet a licitáláshoz. Amikor tavaly novemberben a Christie's kalapács alá vitte David Hockney Egy művész portréja (Medence két alakkal) című vásznát, a sajtóban csaknem akkora súlyt kapott az a hír, hogy a tételre nincs garancia, mint az, hogy ettől a festménytől várták – mint utóbb kiderült, joggal – az élő művész aukciós világrekordjának megdöntését. (Ami végül 90,3 millió dollárt jelentett.) A garancia hiányának persze az is lehet az oka, hogy nem akadt senki, aki előzetesen el akarta volna kötelezni magát. De valószínű, hogy inkább a Christie's tudatos döntésével állunk szemben: vagy tesztelték, működik-e még a dolog garancia nélkül is, vagy demonstrálni akarták magabiztosságukat jelezvén, hogy a sikerhez ebben az esetben nincs szükség semmiféle „segédeszközhöz”.

Itthon, legalábbis egyelőre, nem kell tartanunk e negatív következményektől. Az természetesen idehaza is előfordul, hogy egy aukciósház a maga számára vásárol meg egy művet – amit vagy bejelent, vagy nem –, de a garantált tételek egyelőre nem szerepelnek árverezőházaink eszköztárában.

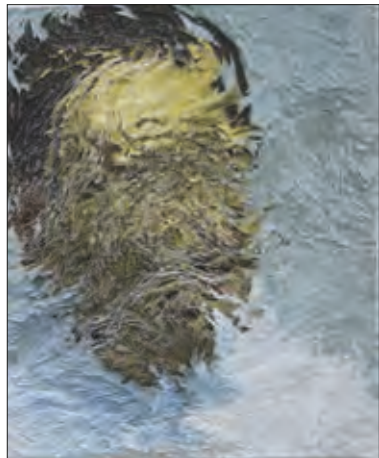
EMÖD PÉTER

Taipei Dangdai

Elsőbálozó Tajvanban



Nerhol: Interview / Mr. Yoshida, 2017
tintasugaras nyomtat, 35,5x29,7 cm



A szerző felvételei

Tajpej a távol-keleti művészeti piac egyik figyelemre méltó helyszíne, itt nyitotta meg kapuit idén először a Taipei Dangdai kortárs művészeti vásár január 18-án. Félúton a novemberi Shanghai Art Week és a márciusi Art Basel Hong Kong között a Dangdai célja az volt, hogy megmutassa, Tajpej kiérdemli helyét a gyűjtők térképén.

„Dangdai” kínaiul annyit tesz, kortárs, jelenkor. Ezzel a címmel a Taipei Dangdai megálmodója, az Art Basel Hong Kong alapítója, Magnus Renfrew a szigetországot jelölte ki a régió új művészeti fővárosának. Mellette a hongkongi rendezvény több egykori szervezője is részt vett

a Dangdai első évének megtervezésében, köztük a tajvani gyűjtő és kurátor Rudy Tseng.

A Dangdai 73 galériát látott vendégül, melyeknek túlnyomó része Ázsiában is jelen van. Ezekon felül négy fiatal, kevesebb, mint nyolc éve működő galéria mutatkozott be, 13 galéria pedig egyéni tárlatokkal vett részt a szőlőszekcióban. Külön részleget szenteltek az installációknak és a 8000 dollár alatt megvehető műtárgyaknak is.

A gyűjtőket olyan neves nemzetközi galériák nevével csalogatták mint a londoni White Cube, a Lisson (London, Hong Kong), a Pace vagy a Sprüth Magers. A Dangdai nem

meghívásos alapú, a standokat pályázatok alapján osztották ki, így Kuala Lumpurtól Bangkokig a régió legjavából méríthettek.

A résztvevők közül emlékeztet az indonéz ROH Projects, amely ugyan a fiatal galériák szekciójában vett részt, de Bagus Pandega robotikusan mozgó videoinstallációival újdonságot hozott a főleg festészetre koncentráló vásárba. Lenyűgöző gyűjteménnyel jelent meg a koreai Gallery Hyundai, egy térben szerepeltetve Cheong Kwang-Ho keleties, drótból készített halszobrai és Francois Morelet modern neoninstallációját. A kiállított művészek közt egy-egy olyan világszenzáció is helyet kapott, mint Ai Weiwei, akinek a Lisson standján bemutatott, 720 ezer euróra értékelt, hatrészes porcelánvázáját a menekültválság és formai szempontból a chinoiserie ihlette, vagy Marina Abramovic, akinek fotói a bécsi Galerie Krinzinger és a New York-i Sean Kelly standján is láthatók voltak.

A szervezők hat művész, köztük két tajvani alkotásaira hívták fel a figyelmet. Az amerikai Mel Bochner hat „Blah Blah Blah” feliratú festményét a Simon Lee Gallery mutatta be. A Hauser & Wirth jóvoltából megjelent német Günther Förg munkáit színes, azonnal felismerhető stílus jellemzi. A Perrotinnél Daniel Arsham plasztikái a divat, a design és a képzőművészet határterületeiről merítettek.



Kiállítási enteriőr

A keleti művészek közül kiemelkedően ismert Haegue Yang, aki Dél-Koreát képviselte a Velencei Biennálén, és akinek több munkája is megtalálható a MoMa gyűjteményében. A tajvani festő, Jundian Jeng figuratív képei az Eslite galéria standján kontrasztként hatottak Förg és Bochner absztraktjai mellett, míg a fiatal Hsu Chia-Wei a Liang galéria bemutatásában a politikai dimenziót vezette be Black and White című videoinstalláció-sorozatával, amelyben Kína hatásos „diplomáciai fegyvereként” mutatta be az óriáspandát.

Tajvan nemcsak egyedi földrajzi és kulturális adottságai miatt izgalmas színfoltja a művészeti piacnak. Mint a fő szervező Renfrew elmondta, az elmúlt években a tajvani gyűjtők kulcs szerepet játszottak a hongkongi vásárokon megjelenő galériák sikerében.

Így nem csoda, hogy a Dangdai sokrétű üzenetében a helyi gyűjtők figyelmének felkeltése volt a legfontosabb.

A kínai vásárlóerő a tőkekivitelre vonatkozó új szabályzások miatt évről évre csökken, és bár Hongkong adómentessége vonzó a gyűjtők számára, Renfrew a Taipei Dangdai megnyitásával a tajvani piac mellett tette le voksát. A brit műértő 2006 óta él Ázsiában, 2008-ban ő alapította meg a mára piacvezetővé vált Art HK-t, amely Art Basel Hong Kong néven 2011-ben került svájci érdeklettségbe.

A Taipei Biennálével egybeeső Dangdai három napon keresztül fogadta a látogatókat. A vásárt a jövőben évente megrendezik, így 2020 januárjában újra várja majd az érdeklődőket.

CSARNÓ ELLA

LIGETI ENSEMBLE | BMC

02.28. Vidovszky 75

03.14. Gubajdulina / Eötvös / Serei

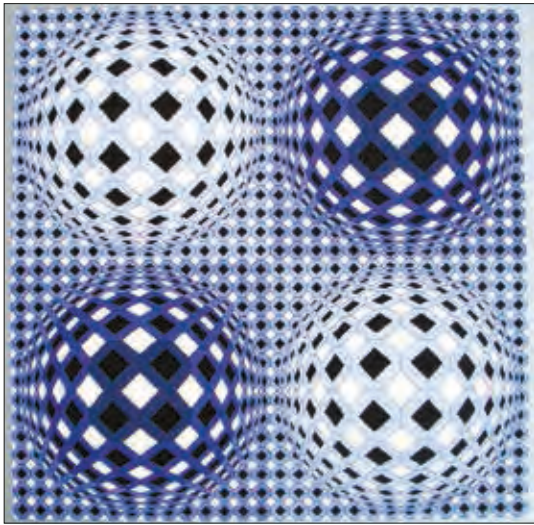


2018. május 28-án, Ligeti György születésnapján adta első koncertjét a Concerto Budapest frissen életre hívott új formációja, a Ligeti Ensemble. A névválasztás - amelyet Ligeti György özvegye, Ligeti Vera, és a zeneszerző fia, Lukas Ligeti egyetértő támogatása tett lehetővé - félreérthetetlenül kijelöli a kamarazenekar céljainak megfogalmazását: a zenetörténet jelenének és elmúlt bő évszázadának, napjainkra klasszikussá érett remekművei előadását.

www.concertobudapest.hu

A Ceausescu-korszak idején számos magyar, illetve szász gyökerekkel rendelkező értelmiségi települt át Romániából Németországba, s közülük több a művészeti életben is nevet szerzett magának. Gyűjtőként ismert Bay Miklós és Czelli Lőrinc (mindketten Bajorország), illetve Böhm József (eredetileg Szászország, jelenleg Berlin) és Bokor Zoltán (Rajna-vidék). Mind a négyen orvosi praxist építettek ki, és erre támaszkodva klasszikus modern és kortárs kollekciót hoztak létre. Galériás példa a ma már Szentendrén élő Marghescu (szül. Hunor) Mária, aki időközben elhunyt román férjével Hannoverben települt le, és ott rangos galériát vezetett. Egyre terebélyesedő gyűjteményéből több nemzetközi művet a Szépművészeti Múzeum szerzett meg.

Nagy Emília (1939, Gyulafehérvár) pályája egyaránt kötődik a gyűjtői és a galériás vonulathoz. Gyermekkorát Nagyenyeden töltötte, a Bethlen Gábor Gimnáziumban érettségizett. Tanulmányait Kolozsváron végezte:



Victor Vasarely: Serigraphie FV
75x71 cm



Michael Kidner: Yellow and grey wavy stripe (no.158.), 1966
gouache, papír, 31x35 cm



Dario Perez-Flores: Mobile 14.
vegyes technika, 50x50x6 cm

angol szakon a Babes–Bolyai Tudományegyetemen, művészettörténet szakon a Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskolán. 1982 óta él Németországban, és emigrációja előtt elhunyt férje nevét megtartva, Emilia Suciuként alapított galériát 1988-ban, egy szecessziós ház első emeletén, Karlsruhe városában.

A helyszínt hamar kinőtték, 1993-ban átköltöztek a közeli Ettlingenbe. Itt a galéria az egykori textilgyár igazgatósági épületében működött 2015-ig, egy 1893-ban épült villában. Az elhagyatottan álló házat a vállalkozás hozta rendbe, az egyik emeleten 200 négyzetméteres kiállítóteret alakítottak ki. A felújított épületről az ARTMARK Edition bélyeget is kiadott. Szakmai és élettársával, dr. Ralph Gruberrel nemzetközi geometrikus művészetet mutattak be, a művészeket a galéria bezárása óta is képviselik.

Ez a stiláris fókusz fokozatosan rögzült. A galéria első két kiállító művésze a Budapesten is ismert, utóbb Franciaországba költözött román Ioan Bunus, illetve az erdélyi születésű, később a budapesti Képzőművészeti Főiskolán tanult, majd 1956-tól haláláig Bécsben működő Nagy Éva volt – akiről 2007-ben fia, a Svájcban élő Piskolti Szabolcs adott ki Magyarországon is bemutatott könyvet.

Mivel a galéria megnyitásával egy időben zajlott a kelet-európai rendszerváltás, természetes lépésként adódott a hídszerep vállalása, a régió kortárs alkotóinak bemutatása.

Néhány művésszel – Bunus mellett többek közt az azóta elméleti szakemberként és kurátorként magának pozíciót kivívott Paul Neaguval és az 1935-ben, Ploiesti-ben született, 1970-ben Németországba áttelepült, majd ott a pforzheimi Hochschule für Gestaltung professzoraként nyugdíjba vonult Peter Jacobival – stabilizálódott a galéria együttműködése; őket nemzetközi vásárokon is sikeresen szerepeltették. Ám mivel a többi kelet-európai művésszel nem maradt tartós a közös munka, a galéria felhagyott ezzel a földrajzi vonatkozású és kulturális küldetés jelleggel bíró profillal.

A stiláris programot mindmáig egyik legjelentősebb kiállításuk – Európai konstruktív művészet a húszas évektől kezdve (1992) – adta meg. Itt a klasszikusok (Bortnyik

Egyetemes kollekció magyar, román és német háttérrel

Párizsi periszkóp

neart vagy a tokiói Art Expo mellett rendszeresen az ART Strasbourg-on és az ART Karlsruhe-n.

A kortárs galériás munkával párhuzamosan az erdélyi művészetből – szász, magyar és román alkotóktól, Petre Abrudantól Ziffer Sándorig –, valamint a bukaresti iskola klasszikusnak tekintett tagjaitól – Francisc Sirato, Iosif Iser, Gheorghe Petrascu, Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba – vásárolva átfogó kollekciót hoztak létre. Mivel többen finanszírozták, az anyag közös magántulajdonba került, és kezdettől fő feladata volt, hogy a német közegben tudatosítsa a háromnemzetiségű erdélyi, illetve romániai művészet értékeit. A munkákról 2002-ben könyvet jelentettek meg Malerei aus Rumänien: erste und zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts – eine Sammlung in

és amely mindmáig nem volt kiállítva. Eddig nem említett neveket kiemelve, a romániai magyar–német gyökereket jelzi Ingo Glass és Diet Sayler (mindketten Temesváron születtek); a Mozgás/Absztrakció/Dimenzió/Invenció (MADI) irányzatot venezuelai alkotók (Octavio Herrera, Ines Silva) mellett európai társai – így az olasz Piergiorgio Zangara vagy a Párizsban élő lengyel Ania Borzobohaty – képviselik. Japán (Haruhiko Sunagawa), kínai (Guang Yao Wu), brit (John Carter), német (Klaus Staudt), francia (Joël Froment), olasz (Getulio Alviani), osztrák (Gerhard Frömmel), cseh (Jan Kubicek), görög (Michael Michaelides) és a megannyi más nemzetiségű alkotón túl ebben a gyűjteményben is széles a magyar merítés. Haraszty István, Konok Tamás, Csáji Attila, Haász István,

megjelenő katalógus – létrehozásának szándéka elősegíteni a feltételek megteremtését valamely magyarországi múzeumban arra, hogy a művek tartós letéti formában a szakma és a közönség számára elérhető maradjanak.

A Suciú galéria történetének és a gyűjteménynek a tárlat kapcsán zajló feldolgozása máris tanulságként kínál egy-egy művészettörténeti és történeti felismerést. Egyrészt a magyar, román és szász háttérű Erdély láthatóan kitűnő alapot biztosított mind a Marghescu, mind a Suciú galériának a kitelepülés utáni – és nem kis részben párizsi orientációra épülő – németországi műkereskedelmi munkához. A francia kapcsolat kézenfekvő volt a román kultúra kötődései miatt, Párizsban a XX. század során odaköltözött művészek több generációját is elérhették. Suciúék MADI iránti érdeklődése számára ugyancsak célpont lehetett a francia főváros, hiszen az érintett dél-amerikai alkotók nagy része ott telepedett le a II. világháború után, míg a Marghescu galéria esetében stiláris sarokkövet jelentő szürrealizmus szintén Párizshoz kapcsolódott. Nem véletlen, hogy más emigráns magyar galériások – Schlégl István (Zürich) vagy László Károly és Bartha Miklós (Bázel) – hasonló logikával, a német–francia relációhoz kapcsolódva építették fel műkereskedésüket és gyűjteményüket.

Történeti szempontból mind a Marghescu, mind a Suciú galéria – és így volt ezzel a három svájci műkereskedés is – a modern művészet szerves folytatóiként értelmezte az általa képviselt kortárs alkotókat. Míg a kortárs művészet nem egy trendje a modern örökséggel szemben jött létre, az itt látott példák a folytonosságot hangsúlyozzák a klasszikus izmusoktól máig tartó bő száz év művészetében. Ehhez a kontinuitáskonceptióhoz jól illik Párizs, mert a francia művészeti élet zömével e „folyamatos művésztörténet” jegyében formálódik, míg más központokban (Berlin, London, New York) markánsabb a kortárs művészet elkülönülése a moderntól.

A földrajzi és a történeti szempont szintén megalapozza az egymást évtizedek óta barátként is becsülő Emilia Suciúék és Nemes Juditék gyűjteményének közös bemutatását, hiszen az utóbbi is egyfajta „párizsi periszkópon” át szemlélt egyetemes merítés a modern és kortárs művészetből. A modern mindkét gyűjtemény felfogásában nem (letűnt) művészettörténeti korszak, hanem hozzáállás, alkotói attitűd, amely a kortárs művészetben változatlan érvénnyel bír. Továbbá mindkét kollekció integráltan kezeli a kelet, illetve nyugat-európai, valamint az európai és az Európa kívüli alkotókat. Ugyancsak közös elem, hogy Suciúék 1988-tól Karlsruheban és Nemesék 1989-től Párizsban kibontakozó külföldi művészeti tevékenysége eleinte identitásalapon, a hazájukhoz köthető kulturális kapcsolatok mentén indult, majd egy tisztábban szakmai, univerzális galériás, illetve gyűjtői munkába fordult át – ugyanabban a művészeti közegben, amely a konstruktívizmus örökségének nevezhető.

ÉBLI GÁBOR

der Galerie Emilia Suciú címmel. A kollekciót többek között a stuttgarti és a berlini magyar intézetben (2003-ban) is, majd legszélesebb válogatásban két évvel később, az ulmi Donauschwäbisches Landesmuseumban állították ki. A kevésbé nagy nevek és fő művek, inkább egy szellemi közeg széles körű bemutatására vállalkozó gyűjteményt igyekeznek folyamatosan utaztatni. Egyfajta „kulturális nagykövetként” fogadták több helyszínen is – a berlini román intézettől a düsseldorfi Gerhart-Hauptmann-Hausig.

Bár Emilia Suciú a családi birtoknak csupán kis részét kapta vissza a rendszerváltás után, életét már hosszú ideje Németország és Erdély között ingázva tölti. Így Nagybánya és környéke művészeinek alkotásait helyben, személyesen szereztette meg, hasznosítva fiatalkorában e téren szerzett jártasságát és kapcsolatait. A román modern művészet felértékelődésének köszönhetően a gyűjtemény bukaresti vonatkozású műveinek eladásával időközben sikerült kifizetnie a kezdeti társbefektetők tulajdonrészét, így a kollekció ma már családi tulajdonban van, és tisztán a XX. századi erdélyi (nem csak nagybányai) művészetet reprezentálja.

A galériás évek alatt ezenkívül felépült egy olyan, négy stiláris alapon – geometrikus absztrakció, kinetikus művészet, op art és MADI – álló, kortárs egyetemes gyűjtemény is, amelyben jelen van a galériában bemutatott művészek jelentős része,

Ézsias István vagy párizsi magyaroként Anna Mark mellett különleges a német építész, Axel Rohlf egy-egy műve, aki idehaza a modern magyar művészet (például Korniss Dezső) gyűjtőjeként lett ismert. Az anyagban a hatvanas évektől a nonfiguratív fémplasztika felé forduló, némi képp elfeledett Maróti János munkái is megtalálhatók.

A 2015 óta a fekete-erdei Baisersbronnban, egy 1927-ben épült villában élő Suciúék gyűjteményében egyéb unikumok is akadnak, például az erdélyi születésű, majd Franciaországban és Svájcban alkotó Kemény Zoltán sárgaréz objektje, az 1963-ban a frankfurti városi színpad aulájába készített Aranyfelhők című monumentális fémszobor makettje. (A színház mellett a frankfurti operát is magába foglaló Städtische Bühnen ernyőszervezet különböző helyszínein Marc Chagall, Henry Moore és más nemzetközi művészek alkotásai láthatók.)

Az összességében Latin-Amerikától Izraelig – a chilei születésű, 1952-ben Párizsba települt Ivan Contreiras-Brunettól a képdomborműveiről és épületdekorációról ismert Yaacov Agamig – több mint húsz ország művészeit képviselő kollekció első bemutatkozása 2020-ban lesz Budapesten: a Vasarely Múzeum és a Budapest Galéria Lajos utcai kiállítóháza közös tárlaton mutat be válogatást az Emilia Suciú és a Szöllősi-Nagy–Nemes Gyűjteményből. A kiállítás – és a Szöllősi-Nagy-kollekciót ismertető kiadványsorozat ötödik köteteként

Art Basel Miami Beach, 2018

Kényszerű expanzió

Az Art Basel védjegy alá tartozó és a United Bank of Switzerland támogatásával 2002 óta mindig december elején megrendezett Art Basel Miami Beach a hetvenes évek óta gombamódra szaporodó és az utazó cirkuszokra emlékeztető vásárok látogatóinak egyik legnépszerűbb úti célja.

A hatvanas évek óta hosszú álmot alvó Miami Beach a nyolcvanas évek végén vált a globális elit játszótérévé. A romlásnak indult art deco épületekben élő, kispénzű New York-i nyugdíjasok, öregedő hippik és kubai bevándorlók városát előbb a kábítószerek-kereskedők, majd a luxus lakóingatlanokra specializálódott befektetők, végül a művészetre és alternatív beruházásokra éhes nemzetközi klientúra vette birtokba. Az új évezred elejétől a helyiek által csak „Art Basel-hét” néven emlegetett esemény és embertömeg nemcsak Miami turisztikai vonzerejét és szolgáltatóiparát lendítette fel, de regionális művészeti központtá léptette elő az egykori üdülő- és kereskedővárost.

Az idén 83 ezer látogatót számláló vásáron 268 galéria állított ki 35 országból. Az érdeklődők évről évre lassan, de biztosan növekvő száma elmarad ugyan a bázeli vásár 95 ezres közönségétől, de ezért kárpótol a floridai kiadás médiavisszhangja. A Noah Horowitz vezetése alatt álló vásárt a frissen felújított konferenciaközpontban rendezték december 3. és 9. között. Az első három napban csak VIP-meghívókkal látogatható esemény belépője 130, a helyszínen vásárolt napijegy pedig 60 dollárba került. Sovány vigasz, hogy vásárra járni a kereskedőknek sem olcsó mulatság – a többlepcsős szelekciós folyamat után kiválasztott szerencsések vagyontokat fizetnek a kiállítóhelyekért, valamint a műtárgyak szállításáért és biztosításáért.

Mint minden művészeti vásár, Miami Beach is a kényszerű expanzió jegyében bővül. Rendezői a vásárlók, az eladók, a sajtó és az Instagramon vég nélkül posztoló közönség



A Lévy-Gorvy standja

mok finanszírozásának nehézségeiről, a műgyűjtés stratégiáiról, a XXI. századi múzeumok közönségéről és a legújabb piaci trendekről is.

A vásár történetében először egy nagy méretű performansz-installációt is bemutatnak. A mexikói művész, Abraham Cruzvillegas és a koreográfus-táncos Bárbara Foulkes Autorreconstrucción: To insist, to insist, to insist... (Ön-rekonstrukció: Bizonygatni, bizonygatni, bizonygatni...) című munkája a konferencia-központ nagytermében naponta kétszer, belépő nélkül volt látható. Az élőzenével kísért projekt táncosai a Miami utcáin talált szemétből konstruált, nagy méretű, függesztett asszamlázsokkal előbb együtt, majd egyre agresszívabban ellenük mozdulva szedték ízekre Cruzvillegas tárgyait. Az építés és a rombolás, a bőség és a szűkség, a munka és a tánc kettősségeivel játszó mű a globális Dél és az amerikai kontinens, Mexikó és az Egyesült Államok keserves-kegyetlen kapcsolatát emelte geopolitikai allegóriává a határra szánt betonfal egyelőre még csak virtuális árnyékában.

A biennálék mintájára bővülő, zavarba ejtően gazdag nyilvános programok politikai és kritikai felhangjai nyilvánvalóvá teszik, hogy az Art

Helly Nahmad árult, állítólag nem kelt el, de a még mindig fiatalnak számító és az elmúlt években erős piaci és kritikai jelenlétet élvező Los Angeles-i festő, Mark Bradford erős közepes dekollázsképe 5 millió dollárért gazdára talált. A vásár legtöbbet fotózott bódéja a New York-i Lévy-Gorvy galéria Keith Haring-tapétával burkolt harsány kiállítótere volt, a legerősebb és legemlékezetesebb pedig a szintén New York-i Pace Robert Irwin- és James Turrell-munkákkal teli fehér kockája valamint a düsseldorfi Konrad Fischer Carl Andre-installációja.

Az Art Basel Miami Beach társvására, a Miami Design a konferenciaközponttól néhány lépésre, egy sátorban kapott helyett. A XIX. század eleji shaker használati fatárgyakat, színes és légpárnás modernista brazil bútorokat és a Los Angeles-i Haas testvérek soktonnás márvány fürdőkádját egyaránt felvonultató vásáron mindössze 30 galéria állított ki. A könnyen nézhető és egyenesen magas színvonalú kínálat tökéletes ellentéte volt az Art Basel középszerrel zsúfolt tárgydumpingjének.

A szatellitvásárok szokott formájakat hozták: a fiatal vagy alulreprezentált művészeket és régiókat is felvonultató Untitled és a New Art Dealers Alliance (NADA) rendezvényein akadtak meglepetések, míg a Pulse és a Scope bódéiban kiállított, színkavalkádban tobzódó festmények és politikai gyorspoénokra épülő tárgyak felejtethők voltak.

Az Art Basel hét bónusz eseményén semmi sem eladó, de műtárgyakban nincs hiány. Az ingyen látogatható Rubell-, Margulies- és de la Cruz-magángyűjtemény mellett múzeumi kiállítások egész sora várja a kitaró látogatót. Azoknak pedig, akik a lármás helyeket szeretik, ott a Faena Hotel, az argentin milliárdos Alan Faena székhelye, és a nevével fémjelzett fesztivál, ahol folyik a Cuba Libre, és jól megfér egymással a latin techno és a salsa, valamint Damien Hirst és Tomás Saraceno, sőt ha szerencsénk van, még hollywoodi sztárokat is láthatunk.

Kérdés, hogy meddig. A dekadens, a kifinomult és a közönséges elegyből gyúrt város és az Art Basel Miami Beach napjai meg vannak számolva. A művészeti piac mozgatói és játékosai a vásáripár közelgő hanyatlását jósolják, de a globális felmelegedés szakértői szerint még legalább két évtizedünk van, amíg Miami Beach utcáin bűvárfelszerelés nélkül is közlekedhetünk.

BERECZ ÁGNES

London Art Fair, 2019

Mondjátok meg Johnnak, vegyen vissza a színekből!

„Hölgyeim, mit tettek Johnnal, nagyon élénk színeket használ mostanában” – kiáltotta a Long & Ryle galéria munkatársaihoz odalépve a kortárs brit festő, John Monk egyik gyűjtője az Islington városrészben található Business Design Centre-ben január közepén 31. alkalommal megrendezett London Art Fairén. Meg is üzente a művészeknek, hogy az újjal szemben a régebbi, visszafogottabb színvilágot preferálja, és nem töltött sok időt Monk kiállított képeinek szemrevételezésével. Szerencsére az efféle gyűjtői magatartás nem volt általánosnak mondható a vásáron.

A több mint száz nemzetközi kiállítót felvonultató, január 16. és 20. között megtartott, szezonnyitónak is mondott rendezvényen a művek közt jellemzően kisebb méretű és alacsony árú munkák szerepeltek, de azért persze akadt néhány vastagabb pénztárcára szabott alkotás is. Például a mindig kiemelt helyet elfoglaló Piano Nobile által 100 ezer fontért kínált, alumíniumra festett Michael Craig-Martin-kép (Cím nélkül, 2007), vagy említhetjük ugyanettől a kiállítótól William Coldstream Garden in Falmouth című 1977-es olajfestményét, amelyet 68 ezer fontért árultak. Egy másik állandó szereplő, az Osborne Samuel pedig 75 ezer fontot kért Peter Kinley Standing Figure in Studio Interior című 1961-es olajfestményéért, és 85 ezer fontot Keith Vaughan Road on the Sea (1953–1958) című alkotásáért.

A legtöbb kiállítónál mindkét (ár)véglelet képviseltette magát: a bejáratnál, a központi helyek egyikét elfoglaló Christopher Kingzett galéria hozott 25 ezer fontos képet, Graham Sutherland OM, Thorn Tree című akvarelljét, de Keith Vaughan A Rose című ceruzarajzához 1800 fontért hozzá lehetett jutni. Alan Davie kisebb méretű, papírra festett olajműveit már ezer fontért el lehetett vinni, hasonló paraméterekkel rendelkező gouache-képeiből pedig rögtön az első napon hatot eladott az Alan Wheatly Art. A kevésbé ismert Dominic Beattie dekoratív, élénk színű, művész-filctollal készített alkotásaiért 550 fontot kért a JGM galéria.

Volt egy stand a vásáron, ahol kizárólag nagygyúkkal lehetett találkozni: a Fairhead Fine Art LTD Francis Bacon-, Miró-, Banksy-, Lucian Freud-, Picasso-, Damien Hirst-, Hockney- és Roy Lichtenstein-nyomatokat állított ki. Francis Bacon Study of a Human Body After Ingres című litográfiája 8500 fontba, David Hockney Cím nélküli iPad-rajza 12 500 fontba került. A Fairhead Fine Art LTD azért is különleges szereplője a London Art Fairnek, mert csak vásárokon jelenik meg, kiállítóterme nincsen, kizárólag előre megbeszélte időpontban lehet megtekinteni (illetve megvenni) kollekciója egyes darabjait.

Az ötnapos vásár természetesen mindig többről szól, mint az eladásokról: idén is volt Art Projects részleg, ahol a művészek és a galériák új, feltörekvő generációja mutatkozik be.

A tematikus vezetést ez alkalommal is felvállaló kurátor, Pryle Behrman a Dialogues szekcióban mások mellett a Gibbons & Nicholas standot emelte ki, ahol két teljesen különböző modorban dolgozó művész alkotásainak párbeszéde volt látható. Az alulról megvilágított, árnyék nélküli szobrok (Janet Mullarney) mögött régi nagy mesterek stílusában festett



Evans Mbugua: Je t'aime Un Peu, 2017

tájképek függtek a falakon, amelyeket néhol egy-egy, képernyőhibára emlékeztető, ríktó pink, sárga, zöld színekkel megfestett csík vágott szét (Sean Molloy). A tabloid méretű és formájú (lekerékített szélű) olajképek ára egyébként 800 és 2000 font között mozgott, és már az első nap eladták az összeset.

A németországi ARTCO galéria Growing up in Africa címmel három afrikai születésű művész (Raphael Adjety Mayne, Evans Mbugua, Saidou Dicko) alkotásait hozta el, akik a művek mellé helyezték szöveg szerint arra hívták fel a figyelmet, hogy a fekete kontinensen a gyerekek többségének sok helyütt a mai napig nincs hozzáférése tiszta ivóvízhez, orvosi ellátáshoz, az egészséges ételről nem beszélve.

De nemcsak az Art Projects szekcióban, hanem a normál kiállítóterben is jelen voltak a napi politikai eseményekre reagáló alkotások. A brit-bolgár művész, Yanko Tihov egész falat betérítő, a határok kérdéskörét feszegető Europe 2019 című művét nemzeti útlevelekből állította össze, a térképen Nagy-Britannia már az újonnan tervezett Brexit utáni kék okmánnyal szerepel – a 204×204 cm-es munka 22 ezer fontba került. Az alkotásnak egyébként a printverziója is elérhető volt – tizedennyiért –, a jelenlegi bordó vagy a kék poszt-Brexit útlevéllal együtt.

FEKETE-TÓTH ESZTER



Margulies Collection

érdeklődéséért versengve igyekeznek kísérfőprogramokkal feltupírozni az üzleti tranzakciókat. Az idei vásár nyitóbeszélgetésén az amerikai–Puerto Ricó-i művészpár, Allora & Calzadilla volt a főszereplő. A karibi sziget gyarmati kizsákmányolását és az amerikai külpolitika birodalmi felhangjait kommentáló videóiról és installációiról ismert duóval induló, ingyen látogatható napi beszélgetéseken és kerekasztalprogramokon olyan művészek szerepeltek, mint Luke Willis Thompson és Judy Chicago, de szó esett a dél-amerikai múzeu-

Basel Miami Beach, ahogy a Frieze és az Armory Show is, enyhe identitásválsággal küszködik. A kísérfőprogramok, a speciális szekciók és a múzeumok részvétele egyrészt intellektuális háttérzaj, amely segíti a bizniszt, másrészt eltereli a figyelmet arról, hogy mégiscsak vásáron vagyunk, ahol a pénz beszél.

És ha már a pénznél tartunk: a 10 millió fölött kínált tárgyak közül sok maradt a kereskedőknél, de a középkor és félmillió alatti alkotások jól fogytak. Az 50 millió dolláros Rothko, amelyet a New York-i galériás,



Yanko Tihov: Europe 2019 (Blue Britain)

© Courtesy of TAG Fine Arts, foto: Charlotte Swinburn

Dorotheum, Bécs

Szögmező és fürdőző

A rangidős osztrák cég november végi aukciós hetén a modernnek és a kortársak ismét rekordárakat hoztak. Az utóbbiak közül a 88 éves Günther Uecker sikere nem jelent különösebb meglepetést, hiszen az eltelt évtizedben töretlenül listavezető a licitálásokon. Az ötvenes évek végétől tagja a ZERO-csoportnak, amely célul tűzte ki a festészet megtisztítását az infor-



Carla Accardi: Integrazione ovale, 1958
kazein, vászon, 131×197 cm

harmóniát rejt. A mű, amelyet 4–600 ezer eurós értéksávjának közepén, 491 ezer eurónál ütöttek le, politikai és társadalmi célú üzenet a környezetszennyezésről.

A modernnek közül a francia impresszionizmus mestere, Pierre-Auguste Renoir munkája ért el szép eredményt. A mester egyrészt a kor szelleméhez illően élvezte az élet örömeit s a sikkes francia dámák társaságát, másrészt – Gustav Courbet tanácsait követve – szakmailag is tanulmányozta az élő modellek viselkedését műtermében. Így tette magánéletének eseményeit „közhírré”, családtagjainak és baráti körének tagjait nyilvános szereplőkké.

Műtermében beállított aktjai révén ifjúkori bálványa, Rubens hatására még öregen, reumatikus bántalmaktól gyötörve, lesoványodva is telt idomú antik istennőkről álmodott. Fürdőző (1915–1919) című olaj-vászon munkája is e festmények közé sorolható, rajta egy háromnegyed profilban látható ülő, törülköző nőt öröklített meg. A keresetlen mozdulat fokozza a természetes hatást, az érzéki témát tovább erősíti a kolorit. A szakértők által 170–220 ezer euró közé értékelt, viszonylag kis méretű alkotás felső határát megduplázva érte el a 442 200 eurós leütést.

A második világháború után divatba jött absztrakcióval szemben foglalt állást a francia expresszionista Bernard Buffet, aki Jean-Paul Sartre filozófiá-

jának hatására az egzisztencializmus témáit vitte vászonra jellegzetesen szúrós, körvonalakkal határolt figuráival. Juliette Gréco és Françoise Sagan baráti körében ismerte meg az énekes-író Annabel Schwobot. A különleges, androgün alkatú és arcú nő nemcsak a felesége, hanem állandó múzsája is lett. Ő ül profilban egy támlás széken az Annabel torerónak öltözve című 1986-os festményen. A közel másfél méteres vászon háttére szinte áttetsző égszínkék, miközben a bikaviador-jelmez drámai hatást kelt a püspöklila, arany és fekete árnyalat éles kontrasztjával, illetve a kontúrok dekoratív vonalvezetésével. Buffet ebben a modorban szignálta a művet, meglehetősen feltűnő helyen, a jobb felső sarokban, míg a vászon alsó szegélyén a festés pontos dátumát tüntette fel: „16 Décembre 1986”. Ebben a témakörben nem ez az egyetlen alkotása, sőt a tipikus fejfedővel még szemből is végzett előzetes arctanulmányokat feleségéről. A festmény 130–180 ezer euró közti becsértékét végül többszörözve, 320 200 euróért kelt el.

Világrekordot ért el az olasz Carla Accardi (1924–2014), aki 1947-től a római Forma 1 absztrakt csoportosulás tagja volt. A művészcsoporthoz tartoztak a „formalistaként” csak a folt és a vonal érdekelt, így akarták az itáliai kortárs festészetet komopolita impulzusokkal modernizálni. A legelvonatbabb köztük mindvégig Accardi maradt, akinek strukturált piktúrája a tradíció megtörésével kísérletező antifestészetnek is mondható. A kétméteres Integrazione ovale (1958) című kazein-lenvászon, fekete-fehér, kalligráfiaszerű lírai kompozíció 160–260 ezer euró közötti becsértéket kapott, s végül előlött, 295 800 eurón cserélt gazdát – ami a művész munkái esetében az eddigi legmagasabb ár.

WAGNER ISTVÁN

WestLicht és Leitz Photographica Auction, Bécs

Capa-vintage



Mihályi József prototípusú fényképezőgépe közelről

Tavaly november végén rendezte a WestLicht Bécsben a 18. régifénykép-árverését, ahol 201 tételre vártak vevőket. Peter Coelnnek, a galéria és árverezőház résztulajdonosának több évtizedes tevékenységéről már beszámoltunk a Múértő 2004. áprilisi, az OstLicht megnyitásáról pedig a Múértő 2012. szeptemberi számában. A fényképaukció előtt három nappal viszont – a WestLicht 33. régifényképezőgép-árverése 555 tételének kikiáltása előtt – Peter Coeln helyett már Matthias Harsch, a Leica Camera AG igazgatótanácsának elnöke és Alexander Sedlak, a Leica Camera Austria ügyvezető igazgatója lépett a pulpitusra. Bejelentették: a WestLicht új tulajdonosai a gyáralapító Leitz család nevét akarják a figyelem középpontjába állítani, ezért a 34. árverést már az 52 ezer lakosú németországi kisvárosban, Wetzlarban tartják majd meg, Leitz Photographica Auction néven a Leica gyárpületében. A helyszín nem teljesen új, hiszen a Leica megtervezésének centenáriuma már sor került itt egy százétéles WestLicht-árverésre, amelyről a Múértő 2014. júniusi számában jelent meg tudósítás.

A régifényképezőgép-árverésen a legtöbbet, 156 ezer eurót a francia fotós-újságíró, Gerard Bois (1943–2018) által használt és 1957-ben gyártott, gyorsfokozós MP Leica-ért kellett kifizetni. Az első sorozatból származó, még Anastigmat objektív 1925-ös Leica I-es 120 ezer euróba került. Errol Flynn hollywoodi filmszínész fiának, Sean Flynn-nek (1941–1971) haditudósítóként használt fekete Leica M2-ese 72 ezer euróért került új tulajdonoshoz. A svéd hadsereg megrendelésére 1956-ban száz darab fekete Leica III-f-et gyártottak, amelyekből csak néhány példány maradt meg olyan jó állapotban, mint a most elárverezett és 48 ezer euróért elkelt darab.

Egy 1934-ben forgalomba hozott 2,7-es fényerejű, 3,5 cm-es gyújtótávolságú Meyer Makro Plasmal objektív 33 600 euróért ért meg vevőjének. Mind az önkivárással kiegészített, 1940-es IIIc Leica, mind az 1,5-ös fényerejű, 75 mm-es Meyer Kino Plasmal portréobjektív 31 200 eurón cserélt gazdát.

Budapestben jelent meg 1997-ben az a magyar fotóipari tervezők életrajzát tartalmazó könyv, amely az Egyesült Államokba kivándorolt és ott komoly karriert befutott Mihályi József (1889–1978) munkásságát ismertette. Mihályi azért nevezhető a magyar származású mérnökök közül az egyik legfontosabbnak, mert a Kodak gyár főkonstruktoraként közel 200 szabadalmat jelentetett be, amelyek 17 általa tervezett fényképezőgépbe épültek be. Ezek között nagy példányszámban forgalmazott, viszonylag olcsó és rendkívül bonyolult felépítésű, még a hivatásos felhasználókat is komoly kihívás elé állító kamerák is találhatók. Mihályi 1930-as évek végi tervezésének, a cserélhető filmmagazinos, kisfilmes Ektra fényképezőgépnek továbbfejlesztett változata prototípusban maradt, így az Ektra II-est kevesen láthatták és vehették kézbe. Akik viszont részt vettek a WestLicht-Leitz Photographica árverésén, ezúttal ezt megtehették, és

konstatálhatták, hogy a kamerának a Bécsben kalapács alá került példányába mégsem épült be Mihályi 2.135.984-es számú, 1938. november 8-i szabadalma, amely a rugómotoros filmtovábbításra vonatkozott. Ez persze nem zavarta a licitálókat, akik a 36 ezer eurós leütéssel a Kodak Ektra II-t a legdrágább magyar tervezésű fényképezőgéppé avatták.

Még nagyobb magyar sikert hozott a régi fényképek árverése. Ezen még az alapító, Peter Coeln fogadta munkatársaival a telefonos liciteket, míg leányai Nikolaus Schauerhuber árverésvezetőt segítették. Az 1951-es születésű Julian Schnabel Hermann Nitscht ábrázoló portréja 12 ezer eurót, August Sander (1876–1964) egy műkereskedőről készített fotója és Jaroslav Rössler (1902–1990) talányos fotómontázsa egyaránt 11 400 euróért ért. Henri Cartier-Bresson híres, tócsát átugró férfit megörökítő 1933-as pillanatfelvételéért 48 ezer eurót adtak, míg Robert Frank párizsi zsánerképeért 20 400 eurót kellett fizetni.

Peter Coeln az árverés előtt azt mondta nekem, hogy 120 ezer eurót vár az egyik tételért. Szavait azért fogadtam figyelemmel, mert azok a magyar származású Robert Capa (1913–1954) The Falling Soldier, Loyalist Militiaman at the Moment of Death, azaz a Milicista halála című riportfotójára vonatkoztak. Capa felvétele – reprodukciók révén – a fotótörténet egyik legismertebb riportképévé vált. Az Akadémiai Kiadó 1963-as Fotólexikonában is megjelent felvétel negatívja jelenleg lapang, így a szakemberek még adósok annak elemzésével. Az ikonikus fotót általában egy talán nem is azonosítható eredeti nagytás reprodukciója alapján teszik közzé, ami nem zavaró, mert mindenki a kép tárgyát, és nem az azt hordozó papírdarabot nézi-figyeli és értelmezi.

Fontos viszont minden – korabelinek mondható – nagytás lehetőség szerinti alapos vizsgálata. A bécsi árverésen szereplő, viszonylag kis méretű, 12,4×18,6 centiméteres képet a madridi Museo Reina Sofia laboratóriumában elemezték, és a szakemberek véleménye szerint a felhasznált fotópapírt 1936 és 1938 között gyártották. Capa felvétele 1936. szeptember 5-én készült a golyótól eltalált és mozdulat közben a földre

zuhanó férfiról, a kép hátoldalán pedig a Black Star nevű képügynökség bélyegzője látható, aminek akkor a magyar származású fotós dolgozott. Mindezek alapján a fotót korabeli nagytásnak, idegen szóval vintage printnek lehet tekinteni. E tény közrejátszott abban, hogy a 60 ezer eurós kikiáltási árat a leütés összege többszörözte, mivel a tétel 144 ezer euró megfizetése után került új tulajdonosához. Robert Capa alkotásainak értéke megkezdte tehát a felzárkózást a hat számjegyű aukciós összegeket elérő Moholy-Nagy László munkáihoz.

A fotó egy másik, dr. Saul Unter gyűjteményéből való példánya egyébként 2018. április 9-én New Yorkban, a Phillips árverésén 162 500 dollárért kelt el. A Bécsben aukcionálnál nagyobb, 27×33,7 cm-es példányra azonban kissé másképp kell tekintenünk, mert a Time Life archívumból származó és hátoldalán tucatnyi korábbi megjelenést dokumentáló bélyegzőt viselő nagytás tulajdonképpen nyomdai eredeti. A számos folyóiratban, könyvben megjelentetett fotót ugyanis az első felhasználás előtt airbrush technikájú festékszóró pisztolyos retusnak vetették alá. A kép felső, felhős eget ábrázoló, kissé foltos részét gondos kezek festékkel retusálták egyenletesebb felületűvé.

Ez a sokszorosítási technológiában a maga korában bevett eljárás idegen a fotóműtárgy fogalmától, mert a zselatinos ezüsttel fényérzékennyé tett (fotó)papír másképp „öregszik”, mint a rávitt festékréteg. Ám a korábbi felhasználások jelzései miatt a retusált kép a fotóriport történetének is része. Ez a tény és az, hogy a milicista halálának korabeli nagytásából világszerte mindössze két-három példány található közgyűjteményekben, szerepet játszhatott a New Yorkban elért leütési árban.

A szakemberek nem a kép témáját nézik, hanem annak a fotó mindkét oldalán történő mikroszkopikus szintű megjelenési módját tanulmányozzák. A hihetetlenül magas árak miatt viszont félő, hogy Capa korabeli nagytásainak egy laboratóriumban egyszerre történő műszeres vizsgálata mind több nehézséggel ütközik majd.

FEJÉR ZOLTÁN

Év végi könyvaukciók

Tüskevár, földgömb, Radnóti

Az „újkori” könyvárverések történetében még nem fordult elő, hogy az év végi hajrában, három hét alatt 17 aukciót rendezzenek. A fővárosiak közül a Múzeum, a Szőnyi, a Honterus, a Központi (kétszer), a Krisztina, az Opera, a Studio, a Bösze–Dávidházy–Földvári antikvárium, valamint az Árverés 90 Bt. várta a könyvbarátokat. Debrecenben a Bihar és a Crystal, Esztergomban a Laskai Osvát, míg a kistokaji illetőségű Abaúj Budapestben rendezett aukciót. A Mike és Társa Antikvárium és a Portobello Árverezőház két online árveréssel jelentkezett. Egy új szereplőt is üdvözölhetünk a piacon: a megszűnt Nyugat Antikvárium két volt munkatársa Varietas néven nyitott üzletet a Hajós utcában, ésők is online árveréssel mutatkoztak be.

A nem mindennapi sorozatot a **Múzeum Antikvárium** kezdte, meglepően jó kínálattal. Haller János Pays, a békeséges türesnek Paysa című (Csíksomlyó, 1682) kötete fehér hollónak számít árveréseken. Legutóbb a Központi 2007-es aukcióján adtak érte 150 ezerről indulva 260 ezer forintot, itt 200 ezerről 500 ezer forintért vihette haza egy helyszíni licitáló. Ifjabb Johann Strauss osztrák zeneszerző egy grófnő emlékkönyvébe írt néhány sora – melyet még egy kottarészlet is kiegészített – 200 ezerről indult, és 320 ezer forintot ért meg vevőjének. A gasztronómiai blokkokban 4-5 éve még az volt a meglepetés, ha egy-egy ritkaság elérte a 100 ezer forintos leütést, ma viszont már az, ha nincs ilyen árkategóriájú tétel a kínálatban. Ezúttal kettő is volt. Az Uri és közönséges konyhákon megfordult Szakáts-Könyv (Pozsony-Pest, 1806) „patinás” kartonkötésben kelt el, 250 ezer forintos kikiáltási áron. A Wiener Kochbuch. Das kleinste Kochbuch der Welt. Enthält über 100 praktisch erprobte Recepte című (Wien, 1900 körül) minikönyv a világ legkisebb szakácskönyveként kínálja magát alcímében, mindössze 24×21 milliméteres. Nemzetközi szinten is kuriózum, kelt már el 1400 euró és 1700 dollár feletti összegért is. A 60 ezerről induló kiadói, szecessziós virágmintás ezüstszínű borítóban lévő szakácskönyvet ez alkalommal egy szerencsés helyszíni érdeklődő vihette haza 160 ezer forintért.

Kortárs írók dedikált első kiadásai keltek el meglepően magas áron. Szabó Magda Megmaradt Szobotkának című (Budapest, 1983) kötete 5 ezerről 80 ezer, Kertész Imre A kudarc című (Budapest, 1988) munkája 12 ezerről 240 ezer (!) forintot ért.

André Kertész fotóművész (1894–1985) 10 darab fényképe is terítékre került, melyek a Vigadó Galériában rendezett 1984-es életmű-kiállításán szerepeltek. A 200 ezerről induló ritka fotók megszerzéséért indult licitverseny az interneten és a helyszínen versengők között 1,3 millió forintig tartott – s végül a helyszíni győzött. Az aukció legmagasabb összegű leütése a kéziratblokkban született meg. Kalapács alá került Fekete István (1900–1970) Tüskevár című (Budapest, 1957) regényének védettné nyilvánított, eredeti, 408 oldalas, tintával írt autográf kézírata, melyen az író 1956. június 29-én kezdett el dolgozni. A vászonkötésbe helyezett

egyedi kéziratritkaság 2 millió forintos kikiáltási árat kapott, de a véte-li megbízások miatt már a licit is 3,8 millióról indult. Az internetes, telefonos, vételis licitálók kiesése után két terembeli küzdött tovább a kéziratért, melynek 21,5 millió (!) forint lett a végső ára. Csak érdekességként: a regény első, 1957-es kiadását ugyanitt egy telefonon licitáló vitte el egy internetes elől, aki 10 ezerről 170 ezer forintot adott érte.

A **Szőnyi Antikvárium** aukciós anyagát nem befolyásolta a bolti értékesítés megszűnése, kínálatuk erőssége nem változott. Az Új magyar építőművészet című (Budapest, 1935–1938) kétkötetes kiadvány a magyar Bauhaus építőművészetét legátfogóbban feldolgozó munka. A Krisztinánál 2007 tavaszán 65 ezer forintért lehe-tett hozzájutni, most 28 ezerről 240 ezer forintra verték fel az árát. A fotóblokk legértékesebb tétele Liszt Ferenc aláírt, korabeli fotója lett. Ennek hátoldalán 1887-ben kelt tulajdonosi bejegyzés tanúsítja az aláírás eredetiségét. Most a kikiáltási ár duplájáért, 300 ezer forintért lehetett hozzájutni. A Helikon Klasszikusok 1959–1973 között megjelent 68 kötetének teljes sorozata rendkívül ritka aukciókon.



Magyarország rézmetszetű térképe
Párizs, 1688

Szőnyiéknek egy ilyet sikerült árverésre bocsátaniuk, amely 240 ezerről 300 ezer forintig vitte. A kéziratok között Jókai Mór Egy az Isten című regényének egyetlen, 142. lapja is bekerült a kínálatba Feszty Masa 1935-ben kelt ajándékozó soraival, melyet orvosuknak, dr. Rác Lajosnak címzett. A 30 ezerről induló kéziratlap 130 ezer forintot ért meg vevőjének. Érdekesség, hogy a Központi 1989-es kamaraárverésén ugyanebből a regényből több kétdoldalás kézirattöredéket is elárvereztek, 2-3 ezer forintos végösszegekkel. Az aukció rekordleütését Ady Endre első verseskötetének dedikált első kiadása hozta. A Versek (Debrecen, 1899) egy orvosbarátjának ajánlott példánya hosszú licitverseny után 450 ezerről indulva 950 ezer forintért kelt el.

A csak könyvárveréssel foglalkozó házak közül a Központi Antikvárium érte el először a 100. aukcióját. 2018. november 29-én a **Honterus Antikvárium** is csatlakozott a szűk körű klub tagságához. Megadták a módját a 100. árverésnek: 100 tételenyi ritkaságból állították össze jubileumi katalógusukat. Nagyon erős volt az atlasz-térkép-blokk kínálata. Gönczy



Buda fametszetű lát képe, 1493

Pál–Kogutowicz Manó Magyarország megyéinek kézi atlasza (Budapest, 1890) 71 színes térképpel 120 ezerről 250 ezer, Görög Demeter Magyar Átlás című (Viennae, 1801–1811), 62 határszínezett rézmetszetes térképet tartalmazó atlasza 260 ezerről 280 ezer, Karacs Ferenc Magyar Országának és a hozzá kapcsolatos Horváth és Tóth országoknak,... közönséges

120 ezerről csak 150 ezer forintért talált gazdára ugyanebből a kötetből.

Egy ritka fotó is bekerült a kínálatba. IV. Károly magyar király gyerekkori fényképe az 1900-as évek elejéről, autográf aláírásával 80 ezerről 200 ezer forintért jutott egy vételi megbízó birtokába. A nap leg-hosszabb licitversenye után cserélt gazdát az országgyűlési tudósítások füzeteinek 1835–1836 folyamán íródott, 1155 oldalas gyűjtőkötet, belekötv Kossuth Lajos autográf, magyar nyelvű, a Zemplén Vármegyei Casino tulajainak címzett levelével. A 600 ezerről induló, védetté nyilvánított kéziratos tudósítások megszerzéséért többen harcba szálltak a teremből, de végül egy vételi megbízott ajánlata győzött 2,6 millió forinttal. A nap rekordleütését mégsem ez, hanem egy Gönczy Pál által magyarul szerkesztett földgömb (Prága, 1869) érte el. A kétmillióról induló glóbuszból ezen kívül egyetlen példány ismert, amely a kalocsai érseki könyvtár gyűjteményében található. A terembeli licitálók itt is hamar „elfáradtak”, s meglepetésre egy online jelentkező nyert 3,2 millió forinttal.

A **Központi Antikvárium** kínálatának erősségét jelezte, hogy a Festetics-Palota épületében több mint száz gyűjtő és érdeklődő előtt kezdődött el 148. aukciójuk második napja december 7-én. A kéziratok közé került Márki István A sakkjáték tankönyve című (Budapest, 1897) kötete, mivel ebben Csáth Géza író és orvos autográf bejegyzései is megtalálhatók. A kötetben a kiváló sakkjátékos hírében álló Erkel Ferenc egyik játszmája is szerepel, emellé Csáth lekottázta a Himnusz első sorait. A 200 ezer forintról induló

különlegességet egy telefonon licitáló szerezte meg 550 ezer forintért.

Az oklevélblokkban Bethlen Gábor erdélyi fejedelem saját kezű aláírásával ellátott, latin nyelvű irata (1627. VII. 27) 300 ezerről 750 ezer, II. Rákóczi Ferenc erdélyi fejedelem saját kezű, francia nyelvű levele, feltehetően Elzbieta Helena Sieniawska hercegnő számára (keltezés nélkül, valószínűleg 1712-ből) 500 ezerről 850 ezer forintért ment tovább. A térképblokkban a Le Royaume de Hongrie, Magyarország ritka, 400 ezer forintról induló színezett rézmetszetű térképe (1688) egy helyszíni licitáló tulajdonába került 500 ezer forintért. Az első hiteles Buda-ábrázolás Hartmann Schedel világtérképének latin nyelvű kiadásában jelent meg Nürnbergben, 1493-ban. A gyönyörűen színezett, fametszetű látképet 600 ezerről 1,2 millió forintért vitte el egy érdeklődő a helyszínen. Az aukció legmeglepőbb leütését és leghosszabb licitversenyét a Csaplovics János Gemälde von Ungern című (Pest, 1829) kétkötetes munkájáért folyó vetélkedés hozta. A benne lévő, Lipszky nyomán készült térkép az ország nemzetiiségi viszonyait szemlélteti. A tétel mindössze 40 ezerről indult, és bár egy telefonon licitáló tartotta a lépést a helyszínen versengő vevőjelöltekkel, végül a helyszíni nyert 1,3 millió (!) forinttal.

A magyar Biblia évszázadai elnevezésű blokk az utóbbi évtized legerősebb kínálatát tartalmazta. A Szent Biblia, az az Istennek Ó és Új Testamentomanac prophetac és apostoloc által megíratott szent könyvei (Hano-viában, 1608) tulajdonképpen a Vizsolyi Biblia második, újabb kiadása, Szenczi Molnár Albert javításaival és változtatásaival. A másolatokkal pótolta lapok ellenére 750 ezerről 1,8 millió forintig folyt érte a verseny. Az Új Testamentum Magiar nyelven: meli az Görög és Diak nielvből reghen Silvester Janos által fordittatott (Beczben, 1574) az első teljes, magyar nyelvű Újszövetség második kiadása. Ez rendkívül ritka, mindössze három teljes kötete ismert, kereskedelmi forgalomba is csak ez a példány került – mindig a Központinál: 2011-ben 5 millióról 10 millió, 2015-ben 8 millióról 11 millió leütést ért el, most viszont nem kis meglepetésre 9 millió forintos kikiáltási áron elvitték.

Továbbra is jól szerepelnek a Radnóti Miklós-hagyaték darabjai. Egy róla készült, 15 fényképből álló fotógyűjteményért 1 millió kikiáltás után 1,3 millió forintot adtak. Az aukció rekordleütését a Járkálj csak, halálraftélt! című versének autográf kézírata (Budapest, 1935. november 23.) hozta: 5 millióról indulva 10 millió forintért került egy helyszíni licitáló birtokába.

HORVÁTH DEZSŐ

2019. február 1. 28.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
02. 03.	20:00		102. online győrsárverés i online numizmatika, kitüntetés és plakett árverés	Valent Aukciósház Kft.	valent.hu	online	az előző héten
02. 07.	19:00	♀	339. győrsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	az árverés hetében
02. 11.	19:00		39. online Perlensis fotóárverés	Perlensis	perlensis.com	II., Fő u. 73.	az előző héten
02. 13.	18:00	♀	150. árverés, festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	az előző héten
02. 13.	18:00		13. grafikai aukció	BAV	V., Bécsi u. 3.	online	az előző két héten
02. 14.	17:00		könyv, plakát	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	az előző héten
02. 18.	18:00	♀	10. plakátaukció	axioart	axioart.com	nincs információ	az előző héten
02. 21.	19:00	♀	340. győrsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	az árverés hetében
02. 25.	18:00	♀	2. lakberendezési aukció	axioart	axioart.com	online	az előző héten
02. 27.	18:00		151. árverés, festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	az előző héten
02. 28.	levelezési		papír, régiség	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	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!

Időszaki kiállítások 2019. február 1.–március 1.

Budapest
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18
Várnagy Tibor, II. 15.–III. 28.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18
Batykó Róbert, II. 15.–III. 28.
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18
Ladik Katalin, II. 15.–III. 28.
aqb Project Space
XXII., Nagytétényi út 48–50. Ny.: H–P 10–16
Vékony Dorottya: Átlagos eltérés, II. 10–ig
Aranyti Kultúrház
V., Arany János u. 10. Ny.: H–P 8–19
Dr. Váradí Iván Attila kiállítása, II. 8–28.
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b Ny.: K–P 12–18
Szabó Franciska, II. 14.–III. 8.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18
Szőke Lili: Második felvonás, II. 27.–III. 8.
Varga-Amár László, II. 26.–III. 14.
ART&ME
VI., Eötvös u. 27. Ny.: H–P 10–16
Erdély Jakab: Utca, betűi, II. 13–ig
Artézi Galéria
III., Kunigunda u. 18. Ny.: bejelentkezésre
Húszan a Magyar Festők Társaságából, II. 13–ig
Artphoto Galéria
XI., Bartók B. út 30. Ny.: K–Sze–P 15–19
Zsila Sándor: Szellemes képek, II. 15–ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18
Gőbbölös Luca: Arnyékutazó Sanghajban, II. 14–ig
Uri Asaf: Rajzok, festmények és könyvek a Kabbaláról, II. 4.–III. 1.
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók B. út 32. Ny.: H–P 10–18
Stefanovits Péter: AVE, II. 8–ig
Abaffy Klára és Müller Rita: Ézüst és selyem, II. 8–ig
Drégely László: Dum spiro spero, II. 13.–III. 14.
Barabás Villa
XXII., Városmajor u. 44. Ny.: H–Cs 9–18, V 9–13
Koczina Gyula: Úton, útfélen Európában, II. 24–ig
Talent Café, II. 28.–III. 31.
Bethlen Galéria
VII., Bethlen Gábor tér 3. Ny.: előadások idejében
Dani Orsi: A képzelet valósága, II. 28–ig
Biblia Múzeum
IX., Ráday u. 28. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–17
Mint lilium a tövisek közt. XX. századi magyar női képzőművészek, IV. 28–ig
BTM Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18
Ajánédék, III. 10–ig
Schmal Károly: Szabálytalan rend. Munkák 2016–2018, III. 24–ig
BTM Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–V 10–18
1971. Párhuzamos különidők, II. 28–ig
Fekete Lyuk. A pokol tornáca. Underground Budapest '88-'94, VI. 23–ig
BTM Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K–V 10–18
Lépték, II. 17–ig
BTM Vármúzeum
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18
Falconer Xavér Ferenc budai barokk festő, II. 25–ig
Centrális Galéria
V., Arany János u. 32. Ny.: K–V 10–18
A köztársaság ábrándja, III. 3–ig
Cervantes Intézet
VI., Vörösmarty u. 32. Ny.: H–P 10–18
Szigeti Csilla és Irra Velázquez: Cuba Muestra, III. 29–ig
Cultiris Galéria
XIII., Szent István krt. 26. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–14
Gergely Bea: A mozdulat varázsa, II. 21.–III. 16.
Cseh Centrum
VI., Szegfű u. 4. Ny.: H–P 10–16
Jan Palach, II. 28–ig
Deák 17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák Ferenc u. 17. Ny.: H–P 10–18
Múzeum egy bőrdőnben, II. 17–ig
A Híd – Lebegő konstrukció, II. 23–ig
Deák Erika Galéria
VI., Mózsr u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16
Bullás József: Időkerék, II. 16–ig
Virág – csoportos kiállítás, II. 22.–III. 23.
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H–V 10–20
Obligát/ Festmények, rajzok, grafikák, II. 10–ig
Esernyös Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H, Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15
A mi múzeumunk, II. 10–ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók B. út 25. Ny.: K–P 10–18
Vörös Miklós: Starter sets, II. 22–ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: H–P 10–18, Szo 14–18
Marcus Goldson, II. 21.–IV. 24.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 14–20, Szo–V 11–17
Lengyel András, Donáth János, Galof Péter, Juhász Tamás, Kiss Botond, II. 25–ig
hátrahaelőre, II. 15–ig
Bögs Lóránd: Hang nélkül, II. 19.–III. 15.
Solti Gizella emlékkiállítása, II. 19.–III. 15.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24
Timkó Bíbor: Látatlan, II. 10–ig
Gulyás Boglárka: Jelenlét, II. 11.–IV. 7.
FISE – Fialat Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 6. Ny.: K–V 13–18
A kaposvári Zichy Mihály Iparművészeti Szakgimnázium kiállítása, II. 19.–III. 8.

FKSE – Fialat Képzőművészek Stúdiója Egyesület
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K, Cs, P, Szo 14–18, Sze 16–20
kraft, werk, az FKSE új tagok, II. 8–ig
Varjú Tóth Balázs: Lassuló életszínvonal, II. 28.–III. 16.
FUGA – Budapesti Építészeti Központ
VI., Petőfi S. u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva
Rajk László: Rajk Látvány. Filmszobrok és akcionista frottázások, II. 7.–III. 3.
Zalaváry Lajos építész emlékkiállítása, II. 20.–III. 11.
Kondor Edit: Csőcselek, II. 21.–III. 17.
Galéria Lénia
II., Szeher út 74. Ny.: K–P 16–18, Szo 14–17
Kádár György: Könyvtervezés és reklám 1936–1946, III. 9–ig
Goethe-Institut Budapest
IX., Ráday u. 58. Ny.: H–Cs 8.30–19, P 9–18
Az építészet rejtett nyomai, III. 31–ig
Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14
Kecskeméti Kálmán: Életmű-keresztmetszet, II. 21–ig
Veszely Ferenc, II. 26.–III. 21.
Hidegzsoba Stúdió
III., Dob utca 24. Ny.: K–Szo 16–20
Koleszár Kata: Peremvirág, II. 10–ig
Horváth Sophie: F É T I S – hogy vagy a fájdalommal?, II. 14.–III. 1.
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: K–V 10–18
A köztes lét túldolalán. Hajas Tibor művészete és a tibeti misztériumok, II. 6.–IV. 14.
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–20, Szo 12–18
Barbora Zentkova és Julia Grybos: A hajlott gerinc diagnózisa, III. 6–ig
ISBN könyvv-galéria
VIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18
Nemmivoltunk Crew, II. 5.–III. 8.
Izraeli Kulturális Intézet
VI., Paulay Ede u. 1. Ny.: H–Cs 10–18
Új Kelet 100, II. 22–ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H–P 10–18
Jiska-Szabó Hajnalka: Oxigén, II. 8.–III. 4.
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. H–V 10–20
Füredi Tamás: Okko, II. 14.–III. 24.
Kahan Art Space
VII., Nagy Diófa u. 34. Ny.: K–Szo 13–18
Romvári Márton: Borderbound, II. 23–ig
Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H–P 11–18
Bucci Árpád: Typhoon & Swans, II. 21–ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók B. út 9. Ny.: K–P 14–18
Haid Attila: Közég, II. 11–ig
Látni / tudni / érzékelni, FFS csoportos kiállítás, II. 4.–III. 4.
Kassák Múzeum
III., Fő tér 1. Ny.: Sze–V 10–17
Aktív ábrák. Kapcsolatépítési stratégiák az avantgárd hálózatokban, III. 31–ig
Kieselbach Galéria és Aukciósház
V., Szent István krt. 5. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Bukta Imre: Nálunk, vidéken, II. 17–ig
Kiskép
I., Országház u. 8. Ny.: H–V 10–18
Mara Kinga Villó: Kertjeim, II. 7–28.
Kisterem
X., Képiró u. 5. Ny.: K–P 14–18
Gosztoia Kitti: Flashforward, II. 6.–III. 14.
Klebelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H–V 10–18
Fekete Edit: Életakarás, II. 10–ig
Tóth József Fűles: Legendás fotómodellek, II. 5.–III. 3.
Hommage à Mednyánszky, II. 13.–III. 3.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K–P 10–18
Birkás Ákos: Az út betöltése, III. 23–ig
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H–P 10–17
Pérelai anygalai, III. 15–ig
Kondor Béla Közösségi Ház
XVIII., Kondor Béla stny. 8. Ny.: H–V 8–20
Reflexiók 2019 – Tolnától Baranyáig, II. 20–ig
Koreai Kulturális Központ
XII., Csörsz u. 49–51. Ny.: H–P 12.30–20
Linked Views, II. 28–ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: bejelentkezésre
Szabó Eszter Ágnes: A felfedezések és a felejtések kora, II. 19.–III. 14.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18
IPARTERY 50+, III. 24–ig
Ludwig 30, II. 5.–III. 31.
LUK 27
V., Bajcsy-Zsilinszky köz 2. Ny.: bejelentkezésre
Omara: Dikh, III. 17–ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a Ny.: H–V 8–18
Kádas Szilvia: A természet és az ember, II. 4–24.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18
Zilvinas Kempinas–Csörgő Attila–Erdély Miklós: Lebegő végtelen, V. 19–ig
Csak tiszta forrásból. Hagyomány és absztrakció Kocsis Dezső (1908–1984) művészetében, IV. 7–ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K–V 10–18
A Seuso-kincs, III. 31–ig
Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár
VII., Múzeum u. 2. Ny.: V–Cs 10–16, P 10–14
Herend zsidó öröksége, IV. 29–ig
Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: K–V 12–19
Vissza a jövőbe. A XIX. század a XXI. században, III. 17–ig

MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K–Sz–Cs 14–19
Bálint Bertalan, Kántor József, Szőlőssy Enikő: 3SZÖG, II. 8–28.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K–P 12–18, Szo 11–17
Osztott figyelem, III. 30–ig
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi út 65. Ny.: Cs–P–Szo 10–18
Donnák és Madonnák. Molnár-C. Pál és Róma, VI. 19–ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20
Balázs János művei a Horn-gyűjteményből, II. 10–ig
Kisképző 240. Múlt és jelen összekapcsolása, III. 10–ig
Derkő 2019, II. 16.–III. 10.
Külön ter(m)ek, II. 27.–III. 24.
David Lynch: Small Stories, III. 1.–VI. 2.
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. II. em. Ny.: K–P 14–18
Veszely Ferenc: Fotós Terek '70, II. 19–ig
Óbudai Kulturális Központ
III., San Marco u. 81. Ny.: H–P 8–20
Filp Csaba: Részletekbe veszve, III. 1–ig
Óbudai Társaskör Galéria
VII., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19
Roskó Gábor: A cselekvésig vezető út, II. 6.–III. 3.
Osztrák Kulturális Fórum kiállítóterme
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H–P 9–16
Massive Color, III. 14–ig
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18
Dévényi Sándor építész kiállítása, III. 24–ig
Badacsonyi Sándor emlékkiállítása, II. 6.–IV. 21.
PH21 Galéria
IX., Ráday u. 55. Ny.: Sze–Szo 14–18
Feminin / maszkulin, II. 9–ig
Juergen Sarge: Kohle, II. 16–ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K–P 11–18
Emberek a porcelángyárból, II. 28–ig
RaM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: bejelentkezésre
Baranyi Péter, II. 10–ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19
KÉP-ÉLMÉNY, III. 10–ig
Erdei Krisztina: Vénusz születése és más történetek, III. 24–ig
Robert Capa, a tudósító, VII. 31–ig
Saxon Art Gallery
VI., Sziv u. 38. Ny.: bejelentkezésre
55 Kovács Tamás László, III. 12–ig
Stefánia Palota – Honvéd Kulturális Központ
XIV., Stefánia út 34–36. Ny.: H–V 10–18
Stefánia szoborpark – III. Őszi tárlat, III. 25–ig
XV. Az SKOR Képzőművész Csoport kiállítása, II. 6.–II. 27.
TOBE Gallery
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15
Carla Tabora: Időmérték, II. 6.–III. 8.
Trafó Galéria
IX., Lilium u. 41. Ny.: K–V 16–19
Szinyova Gergő: No Abracadabra, II. 10.–III. 24.
Trapéz
V., Henszlmann I. u. 3. Ny.: K–P 12–18
Rajk László, II. 14.–III. 22.
Újbuda Galéria
XI., Szombolyai u. 5. Ny.: H–P 9–17
Nemcsics Ákos: Komplementer mintázatok, II. 15–ig
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/B. Ny.: H–P 14–20
Gál András, II. 22–ig
Csonka Szusza és Gergely Nóra, II. 22–ig
Újpest Galéria
IV., Árpád út 66. Ny.: H–Szo 10–18
Győrffy Sándor: Villanások 2, II. 9–ig
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K–Szo 11–18
Lucien Hervé és Rodolf Hervé: Négy szemközt, III. 14–ig
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K–Szo 11–18
Melkovics Tamás: Morfológia, III. 14–ig
Vármező Galéria
I., Attila út 93. Ny.: H–P 9–18, Szo–V 10–16
Digitális agora 2018. II. Nemzetközi Triennálé, II. 20.–III. 17.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K–Szo 11–18
ÖSTROMképek, III. 1–ig
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K–V 10–18
GameOmetry, II. 28–ig
Égettet geometria. Zománcművészeti kísérletek Bonyhádon 1968–1972, III. 3–ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K–P 13–18, Szo 11–17
Tibor Zsolt: &, III. 9–ig
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K–P 14–18
Attalai Gábor: Red-Y Made, II. 8–ig
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14
Iski Kocsis Tibor: Egy és kétszer hat, II. 7–28.
Sóváradí Valéria és Fabricius Anna, III. 6–27.

VIDÉK

BALATONFÜRED

Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Ki látott engem? – Lesznai Anna, V. 12–ig

DEBRECEN
B24, Batthyány u. 24.
Gallai Judit Ágnes: Káli nyelve, II. 8.–III. 14.
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Tisztelt Németh Lajos professzor! Az Antal–Lusztig Gyűjtemény 50 éves!, II. 17–ig
Kísérlettől a művészetig: Man Ray fotográfiái, II. 24–ig
Megy, Marad, Megáll, II. 16.–V. 5.
DISZEL
Első Magyar Látványtár, Derkovits u. 7–8.
A nagy szenvedély, V. 31–ig

DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
D-terv – a Fialatok Fotóművészeti Stúdiója Dunaujvárosról, III. 29–ig

EGER
Képes Intézet, Széchenyi u. 16.
Nahát!, III. 9–ig

FEHÉRVÁRSURGÓ
Károlyi-kastély, Petőfi u. 2.
Józsa Judit: Műzsák kertje, II. 10–ig

GYŐR
Csikóca Művészeti Műhely és Kiállítótér, Apor Vilmos püspök tere 2.
Szegedi Katalin: Tárgyakban rejtőző mesék, II. 10–ig
Magyar Ispita, Nefejeics köz 3.
Csurák Erzsébet: Elsősorban selymek, III. 3–ig

HÓDMEZŐVÁSÁRHELY
Hódmezővásárhelyi Emlékpont, Andrássy út 34.
Len–in mánia, II. 24–ig

KÁPOLNÁSNYÉK
Halászkastély, Deák Ferenc u. 10.
Jelenlét, III. 22–ig

KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Gyenis Tibor: Közelítő adat, II. 1.–IV. 27.

LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Zs. út 124.
Barabás Márton: Zongorakivonat, II. 11–ig

MISKOLC
Miskolci Galéria – Rákóczi-ház, Rákóczi u. 2.
Miklós Gábor: Szelfi, II. 23–ig
Teátrum Pinchely Galéria, Déryné u. 3.
Halmainé Fehér Margit: Csönd, béke, fény, III. 31–ig

PAKS
Paksi Képtár, Tolnai u. 2.
Káldi Katalin: Testek sebessége, III. 10–ig

PANNONHALMA
Pannonhalmi Főapátság, Vár 1.
Konfliktus és kiengesztelődés, III. 17–ig

PÉCS
Civil Közösségek Háza Gebauer Galériája, Szent István tér 17.
Takács Gábor: Azori-szigetek, II. 7.–III. 3.
Csontváry Múzeum, Janus Pannonius u. 11.
Fejedelmi kincsek, III. 17–ig
Martyn Ferenc Galéria, Széchenyi tér 7–8.
T. Surányi Anna és Tari Eszter: Vátozatok, II. 15–ig
Nádor Galéria, Zsolnay Vilmos út 16.
Tomsik Judit, Péter Alpár, Mészáros Gergely: Eleváció, II. 8–ig
Zsolnay Kulturális Negyed, Vilmos u. 37.
Szinerő – Léptékváltás IX. – Figuratív, II. 8–24.
SALGÓTÁRJÁN
Dornay Béla Múzeum, Múzeum tér 2.
A fények festője. 100 éve született Iványi Ödön festőművész, III. 30–ig

SÁRVÁR
Nádasy-várkastély, Galeria Arcis, Várkerület 1.
Feledy Gyula Zoltán: Koloratúra, II. 24–ig
SZEGED
REÓK, Magyar Ede tér 2.
Giovanni Battista Piranesi, II. 20–ig
Aknay János: Égi és földi geometria, II. 28.–IV. 28.

SZÉKESFEHÉRVÁR
Csók István Képtár, Bartók B. tér 1.
Jankovics Marcell: Trianon, III. 3–ig
Deák Gyűjtemény, Iskola u. 10
Jaschik Álmos: János vitéz-illusztráció, V. 26–ig
Fekete Sas Patikamúzeum, Fő u. 5.
Imádságoskönyvek a SzIKM könyvtárából, II. 24–ig
Pelikán Galéria, Kossuth L. u. 15.
Szegedi Csaba: Flow, II. 15–ig
N

Ogden Museum of Southern Art, New Orleans

Az amerikai Dél – képek a XXI. századból

Jóval több egyszerű helynél az Egyesült Államok térképén az amerikai Dél: az amerikai Észak, a Közép-Nyugat vagy a Nyugat szinte mitikus elmenté, a rabszolgaság traumatikus emlékének, a polgárháborúnak, az újjáépítésnek, a szegregációnak, a polgárjogi mozgalmaknak a színtere. Gazdag művészi és irodalmi örökséggel rendelkezik, a jazz, a blues, a bluegrass, a country, a southern rock, a Cajun otthona, városai, folyói, sőt mára gyárai és legelői is ikonikus státuszúak. Az Ogden Museum gazdag gyűjteményében 1864-től egészen napjainkig készült fényképeket őriznek, s a képeket ebben a kontex-

tusban állították ki. Olyan felvételekről van szó, amelyek kikezdek a Dél egysíkú, sablonos értelmezését.

A New Southern Photography című kiállítás katalógusában L. Kasimu Harris azt írja, hogy a legjobb déli fotók közös jegye a képeket átható rothadás és bomlás. Szerinte a bomlás olyan, mint egy közös zenei hangnem, amelyben az improvizáció zajlik – úgy, ahogyan a bluesban. Harris e hasonlata rendkívül érzékeltes: a repetitív zenei alap végtelen kreativitásra, virtuozításra, kifejezésre ad lehetőséget a zenészek számára. A kiállítás számos fotósa hasonlóképp használja a Dél mára elkoptatott jelö-

lőit: festői tájait, a városi és a vidéki lepusztulás képeit, az „old time religion” sztereotípiáit, a vallási és társadalmi megosztottságot feketék és fehérek között. Ugyanakkor friss perspektívákat is nyitnak, belső különbségekre mutatnak rá. A „déliség” nem földrajzi helyet, s nem is identitást jelöl, inkább egy fényképeszeti dialektust, egy kiterjedt nyelvcsaládot, új hangok képzését a megöröklött képekből és alakokból.

Maury Gortemiller Do the Priest in Different Voices (Szóltasd meg a papot különböző hangokon) című sorozatában ez a dialektus egészen nyilvánvaló. A cím T. S. Eliot Átokföldje című költeményét idézi, amelynek ideiglenes munkacíme volt a He Do the Police in Different Voices (Különböző hangokon szóltatta meg a rendőrt), utalva arra, hogy Eliot kiejtések és hangsúlyok utánzatait teremtette meg. Gortemiller bibliai kifejezéseket és címeket ad fényképeinek – Ezek majd örök pusztulással bűnhődnek az Úrtól; Erre a sziklából tűz csapott ki –, melyek enigmatikus képekhez társulnak, például egy kézhez, amely izzó tükröt tart egy táj előtt, vagy három butángázgyújtóhoz, melyek lángjai fényes, fehér tábla előtt csapnak fel. Ahogyan Gortemiller új összefüggésbe helyezi a bibliai szövegeket, úgy Brittainy Lauback is hasonlóan gondolkodik Elf Power, Transparent Lines (Elf Power, Átlátszó vonalak) című művében. Táncosa nem a tradicionális népi



David Emitt Adams: Valero Bill Greehey Refinery No. 2., Corpus Christi, TX, 2018
nedves kollódium olajoshordó-tetőn, 60 cm

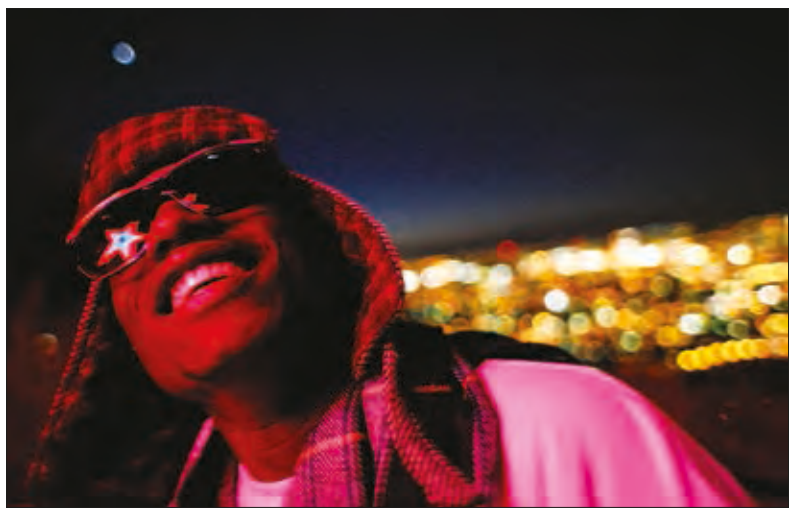
A művész jóvoltából

muzsikára, hanem a georgiai Athenben működő, transzszzerű, indie rockzenét játszó Elf Power kortárs muzsikájára táncol népi táncot. Hasonlóan a nyelvi dialektus táplálja Jared Soares munkáját (Small-Town Hip Hop); a virginiai Roanoke-ban, távol a nagyvárosoktól is meg tudja mutatni a zene lüktetését, drámaiságát. Tommy Kha, a Tennessee-beli Memphisben született kínai származású, meleg fotós nagy műgonddal megrendezett képein – köztük az A Real Imitation (Valódi utánzat) címűn – egy másfajta mai Dél képét mutatja meg, és követel ennek az önmagában álló, „másik” hangnak legitimitást.

Ezek a többszölamú művészi hangok egyúttal etikai és politikai dialógust is jelentenek a fotográfia és

a társadalmi-politikai erőik között. Andrew Moore New Orleans Six Flags nevű, a Katrina hurrikán után elhagyott, lerobbant vidámparkjáról készült képein mintha a fotókat is átjárta, eláztatta és megtépázta volna az eső és a szél. Celestia Morgan az égboltra helyezi a vörös vonallal körülhatárolt negyedek térképét, azaz azokat a szegény s többnyire fekete, szegregált területek rajzát, ahol az emberek nem vehetnek fel kölcsönöket, nincsenek szupermarketek, nincs egészségügyi szolgáltatás, sem áram), így egyenesen a képei struktúrájába írja bele a faji és osztályalapon létező diszkriminációt. Scott Dalton munkáin két város, El Paso és Ciudad Juárez látható az Egyesült Államok és Mexikó határán, amelyeket a Rio Grande választ el. A folyó északi és déli partján készült képek leleplezik a durva egyenlőtlenséget, miközben látszólag testvérvárosokról van szó. David Emitt Adams Power című – a jelentése lehet Energiaforrás vagy Hatalom – sorozatában egyedi készítésű fényképezőgéppel olajfinomítókat ábrázol. Felvételeit olajoshordók emulzióval bevont fedelére nagyítja, s ezzel a digitális fényképezészet korában kísérteties dagerrotípiákon, művészi fosszíliaikon foglalja össze az „amerikai évszázadot”: a fosszilis üzemanyagok időszakát, az olajkort. (Megtekinthető március 10-ig.)

TYRUS MILLER
FORDÍTOTTA: T. H.



Jared Soares: Oxy Neutron and the Star, 2009
c-print, 41x61 cm

A művész jóvoltából

„Életünk története a részünkké válik,
mindig velünk marad.
Én így lettem azzá, aki vagyok.”

AZ EGYESÜLT ÁLLAMOK
EGYKORI FIRST LADYJÉNEK
SZEMÉLYES, ÁTÜTŐ EREJŰ
ÉS INSPIRÁLÓ ÖNÉLETRAJZA.



Kunsthalle, Bécs

Minden folyik – avagy mi van a jégkorszak után?

Különös kiállítás az Antartica. Nem vagyok benne biztos, hogy a kurátorok, Vanessa Joan Müller és Nicolas Schafhausen szándékai szerint is az, ám mégis azzá tette, hogy fursán összefonódik benne a jelen a fél évszázaddal ezelőttivel. Címének alapmetaforája – melyet Michelangelo Antonioni egy 1960-as feljegyzése adott – a hideg, az eljegesedés. A rendező egy lehetséges filmre utalt, amely azt mutatná, milyen lesz a világ, ha az Antarktisz gleccserei lassú terjeszkedésükkel elérnek hozzánk.

A hatvanas évek valóban az az időszak volt, amikor a társadalmat gyakran kihívó viszonyok, merev, rideg struktúrák összességeként írták le, mely jellemzésnek az elidegenedés volt egyik társadalomelméleti és filozófiai kulcsszava. A fogalmat a marxista és az egzisztencialista elméletek is kiterjesztették az ember világhoz és önmagához való viszonyának minden szegmensére, és annak módozatait írták le, hogyan válik idegenné a maga teremtette világban.

Hát, változnak az idők. Ma sokkal inkább a klíma felmelegedése fenyeget, a gleccserek olvadása által okozott katasztrófával, és a „hideg” viszonyokat leíró elidegenedés ugyancsak jó ideje kikopni látszott az elméleti szótárból. Rosszul működne a kurátorok barométere? Úgy látom, inkább nagyon is jól ér-

dalomtudományok helyett (vagy mellett) adnak jókor jó kordiagnózt. Ha nem is tézisek formájában, de az emberek a művek által érzéki- leg ismerjenek rá saját helyzetükre. (A téziseket persze megkapjuk kísérőszövegek formájában, és az is jelzi, hogy e tárlat ambíciója valóban egyfajta társadalomelemzés, hogy társprogramként háromnapos nemzetközi tudományos konferencia tárgyalta az elidegenedés fogalmát.) Azt hiszem tehát, hogy a recenzens a kiállítás intenciójának megfelelően jár el, ha elsősorban azt figyeli a művekben, mely területek és milyen formában választatnak ki az elidegenedés illusztrációjaként.

A megváltozott viszonyok egyik legszembeötlőbb jele, hogy a korábban az elidegenedés kiindulópontjának tartott elidegenedett munka csak két alkotásban jelenik meg. Isabella Fürnkäs In Ekklesia (2015) című videoinstallációja mintha még emlékezne Marx elméletére, amennyiben egy üzemcsarnok tűnik fel benne – de munkások nélkül. Gyors váltakozásban láthatjuk hol aszerelőrobotok vad mozgását, „táncát”, hol egy rave parti villódzó képeit. Ugyanarra a ritmusra mozdul a disszólúció és a programozottság; a szabályozott viselkedés felszabadításának közege ugyanazt a „gépies” dinamikát mutatja, a végtelenített repetíciót. Bár már külön-



Viltė Brazūnaitė és Tomas Sinkevičius: Afterwork, 2016

dig a következő elérendő „ászanára”, meglévő képességei, lehetőségei jövőbeli kibontására kell koncentrálnia, hiszen a múltbeli eredmények nem garanciái már a jelennek sem – ehhez valóban az izmok megfeszítése szükséges.

Diagnosztikus értékű, hogy a művek nagy részének figyelme egyértelműen a benső énrre helyeződik. Nem véletlen ez, hiszen miután a cselekvési alternatívák tere a fejlett társadalomban kiszélesedett, a személyes döntési játéktér megnőtt, és a saját vonzódás lett az individuális cselekvés fő irányjelzője. Ami nagyobb autonómiát jelent, amennyiben az egyén reflektív módon választ az előzetesen adott cselekvési alternatívák között. De mi az, ami adott, és hogyan hoz döntéseket az ember? Viltė Brazūnaitė és Tomas Sinkevičius Afterwork (2016) című munkája a reklám számára előregyártott digitális képek egymást váltó sorából áll. Természeti képek, alkatrészecskék, gépek, állatok tökéletes felvételei úsznak a vetítón, miközben egy hang az utazási vágyról és a honvágyról beszél. Nem egységes a beszélő hang és narratívája; a közösségi médiából vett fragmentumok szólnak azokról a vágyakról és álmokról, amelyek tökéletes tisztaságú képek asszociációként lebegnek el előttünk, amelyekben ha töredékesen és időlegesen is, de magunkat kommunikatív módon megjelenítjük, sőt előállítjuk. „Nem merném feláldozni azt az életet, amit itt építettem fel” – zárja a hang, és talán igaza van, hiszen a szubjektivitás új formái vannak kialakulóban, amelyeket éppen a folytonos mozgás, az instabilitásban megvalósuló ideiglenes egyensúly jellemez. A rövid távú viszonyokra berendezett személyiség nem tarthat fenn egy állandó, fix képet önmagáról, hanem újra és újra át kell írnia narratíváját, amire talán épp a közösségi háló egyszerre valós és fiktív közege a legmegfelelőbb.

A hagyományos fotóportré is képes az állandó továbbmozdulás érzetét adni. Andrzej Steinbach fekete-fehér fotósorozatának képein – Gesellschaft beginnt mit drei (2017) – három személyt látunk: váltakozva egyikük kerül a középpontba, míg a másik két szereplő részben kiszorul a képből. Nem tudhatjuk, milyen a viszony közöttük, hiszen hármuk rendszere mindegyik képen odébbmozdul: nincsen dominancia, de állandóság sem. A képek a divatfotózás gesztusait, beállításait kölcsönözik, a divatipar stilizált személyiségképei válnak az interszónális dinamika

nem lakóközösség? De a könny mechanikus, vagyis egyáltalán nem biztos, hogy nem nosztalgia csupán azt hinni: elsősorban a közösség az, ami egyben tart egy társadalmat. Ennek példái épp azok a jól funkcionáló lakótömbök lehetnek, melyeknek lakói rendszerint nem is ismerik egymást.

A 16 művész főként fotó- és videomunkáit felsorakoztató kiállítás magjának, szimbolikus alkotásának szánták a kurátorok az egyetlen régebbi művet, Jeroen de Rijke és Willem de Rooij videóját (I'm Coming Home in Forty Days, 1997). A film egy izlandi jéghegy körbehajózása egy ködös reggelen, 15 percen. Teljes monotónia és unalom, visszatérés az elidegenedés kiinduló, fél évszázaddal ezelőtti metaforájához. De az interpretációs kényszer nem nyugszik a nézőben. Talán tényleg ez a mű a „folyékony modernitás” (Zygmunt Bauman) szimbolikus képe? Csupán annyit látunk, hogy a jéghegy kontúrjai hol kissé előbukkannak, hol teljesen elmosódnak a távlatban. Feloldódik minden anyagság, csupán a diffúz elmosódottság, a chiaroscuro atmoszférája marad.

Írásom elején azt mondtam, hogy a kiállításon a jelen diagnózisa összekapcsolódik a múltbélivel, és ezt elsősorban annak hiányai miatt állítottam. Mert kimaradt az önreflexió, magának a művészi munkának, termelésnek az elemzése, ami (akár öntudatlanul) az 1960-as évek pozíciójának elfogadását feltételezi, hogy tudniillik a művészet az egyetlen, ami az elidegenült egzisztencia tudatos transzcendenciájaként annak ellenszere lehet. De talán már az is régimódi romantika jele, hogy ez eszembe jut, és a művészet áruformájának kérdése azért nem merül fel, mert már akkor is magától értetődő volt, mert elidegenülése régen funkcionálissá vált. Ha ezt elfogadjuk, akkor az a kérdés, hogy e kiállítás szerint mit tudhat még a művészet azon túl, hogy a képlekeny fragmentumok pluralizmusának békés közönyét diagnosztizálja, vagy megadja a stíláris élményközösséget a magát a magaskultúrával definiáló rétegnek? Esetleg azt, hogy épp azért, mert a társadalom a művészet minden lehetséges antagonisztikus tartalmát



Jan Hoeft: I Feel You, 2018

zékeli a társadalmi, kulturális széljárását. Ahogy az „új kapitalizmus” (Richard Sennett) eredményeként ismét növekszik az egyenlőtlenség, és a kiszolgáltatottság új formái jelennek meg, ugyancsak megsokasodtak az elidegenedést újraértelmező publikációk. Az új megközelítések szerint az ma is nélkülözhetetlen a társadalmi élet diagnózisához, ám közben veszélyét – értsd: esszenzialista feltevését, miszerint van egyetemes, a szabadság univerzáléjára épített emberi lényeg, amelytől el lehet idegenedni – igyekeznek kikerülni. Hogy a kurátorok nem egy olyan retrospektív kiállítást kívántak összeállítani, amely az újaboldali gondolatok rezonanciája lenne, abból is látszik: a résztvevők túlnyomó többsége az 1980-as években született fiatal nyugati művész, aki – a társadalmi jégkorszak elmúltával – kevésbé a nagy rendszerek kritikája, mint inkább a szubjektivitás és társadalomalkotás új formái felé fordul. A hasonló hívószavakra építő kortárs tárlatok nem titkolt célja, hogy a képzelőerőnek sokszor sajnos híján lévő társa-

böző terekben, de még mindig a gép meghosszabbítása lenne az ember? Vagy inkább megfordulóban van már a helyzet: az ember gépiesedése után a gép humanizálódása jönne, amikor a gép olyat is tud, ami programjának nem része – például szomorúnak lenni, ahogy az a robotok képeire managák formájában rá is íródik?

Napjaink középosztályának munkától, munkapiactól való függőségéről ad szinte tragikomikus képet Burak Delier Crisis and Control (2013) című videója. Egy multinacionális vállalat isztambuli irodájában a dolgozók egyenként az asztalokon állva, ülve, a nemzetközi standard „office look” megjelenésben, szabatosan beszélnek munkahelyi kihívásokról és karrierlehetőségeikről, miközben mozdulatlanul kitartanak egy-egy jogapózt. A relaxáció tere egybemosódik az „open office” állandó és kölcsönös felügyeletet jelentő terével. Az elidegenítést, ugye, már hírből sem ismerő, a kreativitásra, csoportssolidaritásra építő „új munkahelyek” új magatartásformákat igényelnek: az egyénnek min-

sémáivá. És ahogy egy magazinban továbbblikk tekintetünk a sima felszínen és lapozunk tovább, úgy haladunk itt is a változó viszonyok során át a lezáratlanságig.

Jan Hoeft I Feel You (2018) című alkotása részben szó szerint is folyik.



Andrzej Steinbach: Untitled (Gesellschaft beginnt mit drei sorozatból), 2017

Egy óriásplakátot látunk az ingatlanfejlesztők jellegzetes reklámjával, amely digitális képen mutatja a jövőt az elkészült lakóparkkal, előtérben az elképzelt ideális új tulajdonosokkal. Csak éppen ezeknek a reménybeli lakóknak megállíthatatlanul folyik a színezett könny a szeméből. A hirdetőtábla a térben áll, így a könny



Isabella Fürnkäs: In Ekklesia, 2015

visszaforgatásának mechanikája is a mű része. A tökéletes vásárló belsővé tette a fogyasztás normáit, ám hiába a digitális szimuláció által megteremtett ideális alany, az mégis sirat valamit. Talán azt, hogy a lakótér

asszimilálta, most e tartalmakat más sűrűségben kapjuk vissza. Hígítva, ha már minden folyik, és így homeopátiás hatását remélhetjük. (Megtekinthető február 17-ig.)

GÁLOSI ADRIENNE

A 4. Kochi–Muziris Biennálé

Mindeközben Indiában

Kochiban a riksasofőrök hevesen ajánlkoznak, hogy 450 rúpiáért a biennálé összes helyszínére elvisznek. Az India délnyugati partján fekvő, télen népszerű turistacélpont most a nemzetközi művészeti világ zárandokaival telt meg. 2018 decemberre óta látogatható a 4. Kochi–Muziris Biennálé, ahol több mint 30 ország képviselteti magát, és száznál több projekt tekinthető meg a város régi kereskedőházaiban, elhagyott ipari és tengerpartra néző műemlék épületeiben.

A biennálé fennállása óta először egy hölgyet neveztek ki kurátornak, a művészettörténész Anita Dube személyében. Programjában a „barátság politikáját” hirdette meg; célja az odafigyelés egymásra és az egymástól való tanulás, különös tekintettel a marginalizált csoportokra – a nőkre, a queer közösségre, az elnyomott kasztokra. Törekvése az inkluzivitásra – a művészet szélesebb társadalmi rétegek számára való hozzáférhetővé tételére – a participatív munkák nagy számában érhető tetten, a biennálét mintegy a „tudás laboratóriumává” alakítva. A közönség aktív részvételére számot tartó projektek egyik legnépszerűbb példája Song Dong installációja (Water Temple, 2018), melynek falaira a látogatók vízzel írhatnak, és alkotásuk néhány másodperc után megszárad. Dube a művészek kiválasztásakor is az inkluzivitás gondolatát tartotta szem előtt: olyan alko-



Sue Williamson: One Hundred and Nineteen Deeds of Sale, 2018

tókat is meghívott, akik nem rendelkeznek akadémiai képzettséggel – például Bapi Dast, egy kalkuttai riksasofőrt is –, valamint hangsúlyt fektetett a művészeti világ Amerika és Európa-központúságának ellenpontozására.

Egy beszélgetésben a kurátor arra a kérdésre, hogy mit kívánna a művészeti világ számára, azt válaszolta: „Adják a nőknek.” Ezt ő a biennálé esetében meg is tette. A női művészek minden korábnál hangsúlyosabb jelenléte (a kiállítók több mint 60 százaléka) időszerű Indiában: az Egyesült Államokból 2017 októberében indult MeToo mozgalom tavaly szeptember végén érte el és rázta meg az indiai média és művészeti világot, azóta is egyre több nő mer megszólalni ez ügyben. December végén Keralában 620 km hosszú élőláncot alkottak a nők, a hindu templomokba való belépés jogáért folytatott demonstrációjuk során. A Guerrilla Girls amerikai feminista művészkollektíva – akiknek provokatív és humoros óriásplakátjaival tele volt a város – előadása során egy, a közönségből szerveződött csoport kérdőre vonta a biennálé vezetőségét: miért nem tettek lépéseket a rendezvény alapítója, valamint az egyik kiemelt támogató művész ügyében, miután a MeToo mozgalom az ő nevüket is felszínre hozta. A gondolatkörhöz kapcsolódik Mónica Mayer participatív installációja, a Clothesline 1978-tól. A 40 éve Mexikóvárosban indult projekt Kochiban is folytatódik: a résztvevők szárítókötélre akaszthatják céduláikat, melyekre szexuális zaklatással kapcsolatos történeteket, érzéseiket írhatják. A művész biztonságos platformot kínál, ahol az emberek elolvassák és megválaszolják egymás anonim üzeneteit, mivel nincs mindenki olyan kiváltáságos helyzetben, hogy nyíltan merje vállalni sérelmeit.

Az egyes etnikumok, társadalmi csoportok elnyomásához és történelmi traumáik feldolgozásához kapcsolódó projektek sorának egyik legmegrendítőbb alkotását Sue Williamson jegyzi. A Dél-Afrikában alkotó művész megtalálta az odaszállított indiai rabszolgák eladását rögzítő XVII. századi tranzakciók feljegyzéseit. Az alkotó vásznonpólokra kézzel írta rá az egyes személyekről fennmaradt adatokat: nevüket, nemüket, korukat, születési helyüket és árukat, majd ezeket Fokvárosban szertartásszerűen mocskos vízbe áztatta. Posztumusz hazatérésként és a rabszolgák szimbolikus felszabadításaként értelmezhető gesztusként a ruhákat Kochiban kimosták, és a biennálé központi helyszínén, az Aspinwall House-ban kitergették száradni. A dél-afrikai William Kentridge nyolccsatornás videoinstallációján (More Sweetly Play the Dance, 2015) árnyékfigurák mo-



Song Dong: Water Temple, 2018

zognak fúvószenekar kísérteties muzsikájára. A középkori haláltánc műfaját felelevenítő jelképes alakok az apartheidre, az afrikai ebolakrízisére vagy az otthonukban atrocitásokat elszenvedett menekültek vándorlására engednek aszociálni. Az indiai Vipin Dhanurdharan művét (Sahodaran Yesudas, 2018) a híres keralai szociális reformer, Sahodaran Ayyappan 1917-es közösségi étkezésszakciója inspirálta, amelyben annak idején a kasztok szegregációját bírálta. A kasztoknak a kortárs indiai társadalomban még mindig jelen lévő diszkriminációjára reflektálva a művész a biennálé ideje alatt hetente egyszer közösségi étkezést szervez az esemény központi helyszínén.

A művészi kifejezés szabadságáért folytatott küzdelem poétikus megfogalmazása az ugyancsak indiai Shilpa Gupta installációja, a For, In Your Tongue, I Can Not Fit – 100 Jailed Poets, 2017–2018. 100 mikrofon függ egy-egy tüskére szúrt verses lap felett. A különböző nyelveken és korokban írt, kóruszerűen elhangzó versek abban közösek, hogy szerzőiket bebörtönözték a művészetük miatt. Az installáció hangot ad az elhallgatott alkotóknak. A mű relevanciáját aláhúzza a december elején, a művészeti cenzúrát bevezetni kívánó új törvény elleni tüntetés során Havannában bebörtönözött Tania Bruguera kubai művész-aktivista nyílt levele, amelyben elmagyarázza, miért nem tud eleget tenni a biennálé meghívásának.

A karakteres kurátori koncepció mellett egy tragikus eset is formálta a kiállítás tematikáját: augusztus végén az utóbbi száz év legnagyobb árvize sújtotta Keralát, amelynek során sokan meghaltak vagy elvesztették egzisztenciájukat. A bangladesi Marzia Farhana multimédia-installációját (Ecocide and Rise of Free Fall, 2018) keralai háztartásokból összegyűjtött, megrongálódott tárgyakból hozta létre. Ezek a levegőben lebegnek, tönkrementek, a kazettából kicsú-



Marzia Farhana: Ecocide and Rise of Free Fall, 2018

szott a film, a könyvek olvashatatlaná váltak. Az apokaliptikus installáció felhívás a természethez való viszonyunk újragondolására. Temsüyanger Longkumer (India) mestersegesen előállított szivárványa (Catch a Rainbow II., 2018) a remény szimbólumaként értelmezhető a katasztrófa sújtotta terület számára. A károsultak megsegítésére szervezték meg az Art Rises for Kerala jótékonyági aukciót: a licitre bocsátott munkák szerzői között olyanok is szerepeltek, mint a sztárművész Anish Kapoor; és a magyar származású Amrita Sher-Gil két vázlata is kalapács alá került.

A biennálé idén is feltette Kochit a világ kulturális térképére. Emellett alapítása óta fontos célkitűzése, hogy a helyi közösséget közelebb hozza a kortárs művészethez. Ez Indiában – a foghíjas intézményrendszer miatt – igazi kihívás. A feladatot azonban Anita Dube komolyan vette. Hiszen mi sem lehetne jobb kezdet ahhoz, hogy a biennálé olyan helyé válhasson, „ahol nincsenek hierarchiák: kik beszélhetnek, mit lehet mondani, és milyen nyelven”, mint az, hogy az iskolás gyerekek minden hétfőn, az ingyenes belépés napján bekéredzkednek a kiállításra. (Megtekinthető március 29-ig.)

HAMVAI KINGA

Kunstmuseum, Stuttgart

Utazás az eksztázis körül

A monstre tárlat az önkívületi állapot vizuális megjelenítéseit kutatja – együttműködésben a berni Paul Klee-központtal. Öt hónapon át 72 művész 230 műtárgya sorjázik kilenc fejezetben az ókortól máig a termekben, egy teljes emeleten pedig La Monte Young és Marian Zazeela Dream House című fény- és hanginstallációja látható. A földrajzi tekintetben széles spektrumba az európai pogány kultuszoktól a kereszténységen át a braziliai Candombiéig, a kubai Santeriáig vagy a sarkközi sámánizmusig sok minden belefér. Am a vallási szférán kívül a szellemi, politikai, pszichológiai, társadalmi, szexuális és esztétikai aspektusok is terítékre kerülnek a tömeges sport- vagy koncertrendezvényekkel együtt, a verbális befolyásolástól a droghasználatig.

A sokféleség illusztrálására említjük – időrendben tallózva – a manierista Giovanni Battista Crespi oltárképét (Szent Ferenc eksztázisban, 1598), baljában feszülettel, háttérben angyalal. De angyal jelenik meg az ellenreformáció idején kiterjesztett szárnyakkal, sugárözönben Giovanni Lorenzo Bernini művészettörténeti iskolapéldává vált Szent Teréz-szobra (1650) fölött is. E mű négyméteres carrarai márvány eredetije a római Santa Maria della Vittoria templom fő attrakciója, itt arcának gipszöntvénykópíája és egy krétarajz idézi meg. Vissza-fogott, akadémikus mellkép Jean Benner Eksztázis (1896 előtt) című olajfestménye. Különös, hogy ezzel nagyjából egy időben készültek a bajor festőfejedelem, Franz von Stuck antik ihletésű, vérbő erotikájú mitológiai kompozíciói (Részeg kentaur-nő, 1892; Bacchánsnők vonulása, 1897). Utóbbi kortársa, stílusbeli és tematikus „ikertestvére” Lovis Corinth dalolva-zenélve-táncolva haladó csoportja (Hazatérő Bacchánsnők, 1898).

A tematikai folytonosság ellenére éles fordulatot vettek a XX. század eleji modernista törekvések. Paul Klee ceruzavázlata és tollrajza (Táncoló Vénusz, 1907; Feterengő Vénusz, 1915) még némiképp tradicionális női aktokkal operál, de a frízszerű Vonzódás a tánchoz (1912) szereplői már Klee jellegzetes „pálcikafigurái”. Emil Nolde színes litográfiája (Táncosnő, 1913) Rodin ujjal festett akvarelljeire emlékeztet.

Picasso egész életműve kötődött a görög-római tradícióhoz. Most kiállított rézkarcán (Bacchusi jelenet Minotaurusszal, 1933) a művész, két nőalak és a mitológiai állat hever aléltn. Ferdinand Hodler 1911-es vászna, az Elbűvölt hölgy szecessziós felfogású, míg a Gret Paluccát ábrázoló, 1931-ben keletkezett, groteszken geometrizáló Ugró táncosnő az izmusok tanulságait mutatja. A német expresszionistákat Otto Dix (Anita Berber táncosnő portréja, 1925) és Ernst Ludwig Kirchner (Mary Wigman haláltánc, 1926–1928) egy-egy olajképe képviseli.

A jelenkorhoz közelítve fotóalapú munkák sorjáznak: Sigmar Polke 1975-ös montázsán egy hatalmas „bolondgomba” alá applikált afrikai figurákat. Aura Rosenberg erotikus fejfotó-sorozata (1991–1995) a gyönyör verejtékében fürdeti az arcokat. Paul Pfeiffer tucatnyi felvétele (Az Apokalipszis négy lovasa, 2004) a stadionok tomboló tömegét és focistasztárjait ábrázolja vakító reflektorok ellenfényében. Ayrson Heráclito 2009-ben egy törzsi rituálét, Algirdas Seskus 2012-ben pedig révült sámánokat örökített meg fotóin. (Megtekinthető február 24-ig; április 4-től augusztus 4-ig Bernben, a Zentrum Paul Klee termeiben.)

W. I.



Giovanni Battista Crespi: Szent Ferenc eksztázisban, 1598 körül
olaj, vászon, 92,6x73 cm



ÉRZEM VAGY AKAROM?

SZÉT TUDJUK VÁLASZTANI A GONDOLKODÁST AZ ÉRZELMEKTŐL?

Interjú Mérő László pszichológussal

AMI ERŐSEBB A KOKAINNÁL

A szerelem mint motivációs rendszer

A FÜGGETLENSÉG ÁLARCA

Ódzkodás az elköteleződéstől

MIÉRT ESZIK, AKI NEM ÉHES?

Az érzelmi evés

A MÉLYSÉG TITKAI

Miért írunk naplót?



KAPHATÓ AZ ÚJSÁGÁRUSOKNÁL!

Információ: @ ugyfelszolgalat@hvg.hu

Online megrendelés: bolt.hvg.hu/hvg-extra-pszichologia

hvg extra

Pszichológia