



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2019. MÁRCIUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Foto: Finnish National Gallery/Petri Virtanen

Retúr – Via Baltica

Kiállítás Helsinkiben

Jenni Yppärilä: Tampere, 2013

23. oldal

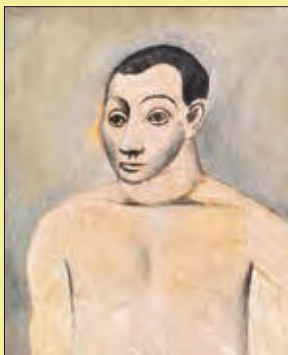
A fiatal Picasso

korszakai

Fondation Beyeler, Bazel

Pablo Picasso: Önarckép, 1906

21. oldal



Fondation Beyeler, Bazel

„Ilyen szép kiállítást még nem láttam...”

Köztulajdonba vett műkincsek I.

12–13. oldal

Magyar Power 50 – 2018

A hazai szintér erőviszonyai

8–9. oldal



Ludwig Múzeum

Budapest

Mit szolgál?

Az Iparterv 50+ kiállítás nyitótermébe három képet választott a két kurátor, Készman József és Popovics Viktória. A bejáratl szemből, a főfalra Tót Endre 1999-es, Az Iparterv-csoport színre lép című festménye került. Balra Méhes László Langyos víz-sorozatának egy talán kevésbé ismert, 1974-es darabját helyezték (egészen pontosan annak 2000 után készült példányát), illetve Frey Krisztián 1968-as Rodenstock című festményét, amely a kép adatai szerint a második Iparterv-kiállításon szerepelt, majd egészen 2018-ig lappangott.

Érdekes választások. Tót műve egy korabeli fénykép elemét maga eszközeivel: laza csoportképet láthatnánk, amely az első Iparterv-kiállítás megnyitóján készült, ám az alakokat nem mutatja meg a festő, csak számokkal jelöli, kik voltak ott, és hol álltak. Az alakok így pontszerűek, a tér pedig, amelyben elhelyezkednek – amelyben színre lépnek – fehér. Tabula rasa volt talán a terep, a művészeti szcéná, amelybe az iparterves alkotók berobbantak? És pontszerű az elhelyezkedés, lényegileg csoporttudat nélkül, szétartóan? Két nagyon fontos kérdés, amelyet Tót húsz éve vetett fel a harminc évvel korábbi kiállítással kapcsolatban, és talán nem is csak a kiállítással, de – kicsit kitágítva a perspektívát – a budapesti avantgárd hatvanas évek végi megjelenésével kapcsolatban. E perspektívátágítást erősíti a nyitótér jobb oldali falán elhelyezett idővonal is, amely a két Iparterv-kiállítás mellé egy sor másik tárlat meghívóját is beilleszti, jelezve mintegy, hogy a hatvanas évek végén valami elindult. Nem mellékesen ugyanakkor Tót Endre festménye nemcsak tizenkét számot tartalmaz (az első Iparterven kiállító 11 művész és a kiállítás rendezőjét), de egy tizenharmadik is, melynek feloldása a festményen: „és egy ismeretlen (13) a Belügyminisztériumból?”

(folytatás a 6. oldalon)

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Európa tiszta forrásai

Bartók Béla tiszta forrása a modern magyar kultúra egyik szállóigéje lett: sokan, sokszor, sok mindenre használták, hiszen egyaránt jól cseng nacionalista és szocialista, tradicionalista és modernista, konzervatív és populistakontextusban. A hetvenes évektől kezdve azonban az európai filozófiában és eszmetörténetben a tisztaság eszméje egyre erőteljesebben kompromittálódott olyan könyveknek köszönhetően, mint a Posztmodern állapot (Jean-Francois Lyotard, 1979), a Mille plateaux (Ezer fennsík – Gilles Deleuze–Felix Guattari, 1980) és a Sohasem voltunk modernnek (Bruno Latour, 1991). Ezzel párhuzamosan a nem tiszta, a kevert, az eklektikus, a heterogén és a hibrid is kiszabadult a modernség és a ráció börtönéből, ami azt is jelentette, hogy olyan, korábban gyanús figurák is reflektorfénybe kerülhettek, mint François Rabalais, De Sade márki vagy Georges Bataille. Persze az irracionális és a hibriditás kultusza nem a nyolcvanas, hanem inkább a húszas években szökött szárba, mégpedig a szürrealizmussal, amely az életfilozófia és a nagy háború párhuzamos traumájából született meg. A harmincas években aztán éppen a racionalizmus és az irracionális, a konstruktívizmus és a szürrealizmus, a realizmus és a mélyebb realizmus konfliktusa által vált európai jelentőségű kezdeményezéssé Kállai Ernő bioromantika-elmélete, illetve Korniss Dezső és Vajda



Foto: Darabos György

Korniss Dezső: Bölcső II. / Bölcsővariáció, olaj, vászon, 11,2x14 cm, 1948

Lajos konstruktív-szürrealista tematikája. Mindkettőnek az ellentmondásos komplexitás és a tudatos heterogenitás, avagy a képek és az ideák, a nézőpontok és a stílusok merész és innovatív remixe, újrakeverése adta a legnagyobb erejét.

Kolozsváry Marianna kiállítása azonban nem erről szól, hanem Korniss Dezsőről, aki Németh Lajos szerint a „legszebben beszél magyarul”, legalábbis a képzőművészetben. Kolozsváry Csak tiszta forrásból című tárlata egy nagy Magyar Művésznek szentelt kiállítás, amely koherensen

és többnyire meggyőzően érvel amellett, hogy Korniss nemcsak nagy, eredeti és kreatív művész volt, de hangsúlyosan és kifejezetten magyar is, akit a magyar népi kultúra erőteljesen inspirált és motivált a vonaton (a nagy háború idején!) táncoló parasztok legendás emlékéitől Bartók zenéjének élményén át a miskakancsóig, a népi szöttekig és a cifraszűrökig. A gond ezzel talán csak annyi, hogy így egy tiszta, de túlságosan is tiszta Korniss Dezsőt kapunk, akinek tisztasága és modernsége a nyolcvanas évektől kezdődően egy eszmetörténeti horizontú

szemlélő számára problémamentessé és reflektálatlanná válik. Pedig ha viszhelyezzük a hetvenes évek Allegro barbaróját (1975) és a negyvenes évek Tücsöklakodalmát (1947) eredeti történelmi és politikai kontextusába, akkor a látszólagos vizuális hasonlóság ellenére egészen eltérő műveket kapunk. Amíg az egyik a Korniss-anekdota (halott testeken nyüzsgő bogarak) tükrében is a háború poklának groteszk szublimációja a vidám magyar népdal felidézésével, addig a másik szervesen simul bele egy reziliens – az ellenséges államszocialista körülményekhez sikeresen adaptálódó – művész esztétikai autonómiájába, amely Bartók művének barbár energitikáját orientalistán dekoratív miniatúrák stílusává alakította.

A harmincas években a Párizsból hazatérő Korniss az első között fedezte fel a vizuális kultúra számára Bartókot, aki erőteljesen inspirálta szentendrei motívumgyűjtő praxisát és képzőművészeti munkásságát. Bartók zenéje és nemzetközi karrierje azonban nemcsak rá és Vajda Lajosra, de a népi írók egy részére – élükön Németh Lászlóval – is nagy hatást gyakorolt, sőt bizonyos megszorításokkal a kommunista kultúrpolitika szintén a sajátjának tekintette Bartókot, aki az ötvenes évek közepétől kezdve József Attila és Derkovits Gyula mellett a modern szocialista kultúra művésztriájának lett egyik oszlopa. Bartók és a népi kultúra helyét a szocialista spektakulumban kiválóan tükrözi Jancsó Miklós filmje, az Oldás és kötés (1963), amelynek a benne központi, allegorikus szerepet játszó Bartók-mű után Cantata profana lett az angol címe.

(folytatás a 3. oldalon)

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest

Tested mint mandala

Fekete-fehér, fent-lent – szélsőségek, kettősségek egysége ad vázat a Hopp Ferenc múzeum legújabb, az intézmény hagyományaihoz képest mindenképp extrémnek mondható kiállításának. A köztes lét túldolgalán. Hajas Tibor művészete és a tibeti misztériumok című tárlat a tibeti buddhizmus két forrásából, az indiai és saját sámánisztikus hagyományából kinőtt, majd a buddhizmuson belül nagy karriert befutott két rituális gyakorlata, a tummó és a csö – illetve ezek két, XX. századi magyar vonatkozású interpretációja – köré szerveződik.

A tárlat berendezése/megjelenése azonnal érzékelteti a végleteket és a fő irányokat. Az emeleti előtér fekete falain a tibeti kolostorok bejáratánál is

kötelező elemként felfestett létkerék áll a középpontban, amely nemcsak a buddhista tanítások legfontosabb elemeinek – létforgatag vagy számszára, újrászűtelések kauzalitása – vizuális összefoglalása, hanem egyben mentális tükör is a gyakorló számára a cél, azaz a nirvána felé vezető úton. A tibetiek világképét máig meghatározó ábra előtt egymással szemben a tibeti eredetű lényegi elemek, a hatalmas ósanya-démonnő testének színes tér-képe, valamint Hajas Tibor feldarabolt önmagát láttató, Húsfestmény II. (Tájkép) című, Vető János fekete-fehér fotóján megörzött művészi megnyilvánulása vetíti előre a további terek látnivalóit.

(folytatás az 5. oldalon)



9 771419 056018 1 9003

Kutass magad, avagy: magad, uram...

Igényes küllemű, kemény táblás könyvet lapozgatok, nem az olvasással kezdtem, hanem a képek nézegetésével, ahogy az albumokkal szokás. Meglepő mennyiségű reprodukció sorakozik benne, pedig ez nem a Prado vagy a National Gallery képeskönyve, melyek esetében nem probléma reprodukciókkal megtölteni egy több mint százoldalas kiadványt, hiszen a művek mind ott találhatók egy fedél alatt, a kiállítóterben és a raktárakban.

Ám ennek a könyvnek az anyaga szétszóródott és lappangó művekből áll; óriási munka lehetett kinyomozni és feltérképezni a hollétüket. Bármely kiadó vagy intézmény nagy fába vágja a fejszéjét, ha a tervezett anyag mennyisége megjósolhatatlan, s az eredmény kizárólag a fáradhatatlan kutatáson, a kihűlt nyomoktól vissza nem rettenő nyomozáson múlik.

Nem könnyű ez a nagy mesterek esetében sem, akiknek a tevékenysége többféle módon és formában dokumentált – tehát a lappangó művek sorsa is nyomon követhető bizonyos mértékig –, ezzel szemben a regionális kismesterek és művészcsoportok utóélete igencsak esetleges. Pedig az ő tevékenységük is nélkülözhetetlen egy adott település kulturális múltjának a felrajzolásához, amit meg is tettek az arra hivatott hely- és műtörténészek a hajdani, a kutatómunkát elsődlegesnek valló vidéki múzeumi rendszer kötelékében.

Csak hogy jó pár vidéki múzeum nem az már, ami volt, köszönhetően az elmúlt évtizedek központosító törekvéseinek, intézmény-összevonó gyakorlatának. Közülük több is elvérzett a fúzió következtében, s ezzel együtt az addigi kutatási eredmények – s néha maguk a kutatók is – felszívódtak.

Az új típusú, többféle profilt teljesíteni kénytelen intézményekben pedig nemigen jut idő a lassú eredményt hozó kutatásokra – amelyek újabbban kifejezetten idegesítik a kormányzatot –, s ha valamilyen eredmény mégis megszületik, mögötte jobbára elkötelezett civileket találunk.

Az impresszum szerint ily módon jött létre a fent említett album is, amely a két világháború között működött régi gyulai művésztelep eseménytörténetét és munkáit gyűjtötte egybe. A könyvben sorakozó festmények – köztük jó néhány sohasem látott darab – így, egy csokorban nemcsak a művészkolóniáról, de a város építészeti múltjáról is hiteles korrajzot adnak a Gyulai Évszázadok Alapítvány jóvoltából. *(Durkó Károly–Szilágyi András: Gyulai művésztelepek 1928–1941, 2018)*

CSÓK: ISTVÁN

artportal : képző

kortárs művészeti kurzus
gyűjtőknek és érdeklődőknek

artportal

MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

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

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

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

Királyi Kastély, Gödöllő

Zár(ol)va

Aki mostanában Gödöllőre látogat, ne hagyja ki a Királyi Kastély új, Zár(ol)va című, rendhagyó időszakai tárlatának megtekintését. A kastély titkos élete tárul fel előttünk 1950-től 1990-ig, amikor szovjet katonák és családjaik, valamint magyar tisztek és szociális otthonok idős lakói éltek a kiszolgálóépületekben és az aranyozott termekben. Az interjúkat, a tárgyak összegyűjtését, válogatását, a feliratokat gimnazisták készítették.



Kiállítási interiőr

A gyerekeket a munka idejére felmentették az iskolai történelemórák látogatása alól – ám éppen ekkor ásták bele magukat igazán nagyapák életébe, a közelmúlt históriájába. Megismerkedtek az épületegyüttesel, jártak restaurátorműhelyben, részt vettek videós képzésen, kutattak a Hadtörténeti Levéltárban, a kastélyban forgatott filmeket néztek. Kiállításokat és magángyűjteményeket tekintettek meg, dolgoztak a romtúrákon – ahogy a feltáró munka egyik szakaszát nevezték. Érdekes a nézőpont is. A kastély egyik szolgálati lakásában élő, elképzelt kisfiú, Misi szemével szeretné láttatni ezt a zárt világot. Érdekes a kiállításra elhozni a szülőknél gyerekeiket, mert a mai tankönyvekből nem sokat tudhatnak meg a közelmúlt történéseiből.

A kastélyt építtető Grassalkovichok meghívására járt itt több koronás fő, volt királyi, majd kormányzói vadászkastély, hadikórház és főhadiszállás több alkalommal. De hogy valaha raktár lesz, szovjet laktanya és szociális otthon, ezt sohasem gondolta volna bárki.

A kastélyt 1949-től először a Magyar Néphadsereg Központi Kiképzési Anyagszertár Parancsnokságának adták használatba. A személyzet 1950 májusától kezdte meg a munkát. Az északi szárnyban hat lakást utaltak ki katonatiszteknek és családjuknak. Gyermekük, sőt még unokáik is nosztalgiai emlékeztetnek vissza itt töltött gyermekkorukra. A kiállítás első terme egy magyar katonatiszti család nappalija az 1970-es évekből.

A nagyteremben egy másik világ fogad. A kormányzat 1958 elején adta át a fővárosnak a kastélyt szociális otthon céljára. A hatvanas években 300 fő lakott itt, munkások és a régi arisztokrácia tagjai egyaránt. Az egykori királyi és királynéi lakosztályokban, valamint a Gizella-szárnyban összesen mintegy 50, hat- és húszágyas szobát – férfi és női osztályokat és házaspár-szobákat – alakí-

tottak ki. A hatalmas helyiségekben eltörpültek a sorokba rendezett ágyak és a kis éjjeliszekrények.

Mária Terézia egykori aranyozott, stukkómárvánnyal díszített szobájában helyezték el a háromezer kötetes könyvtárat. A díszterem lett a társalgó, ahol rádiót hallgatni, zongorázni, később tévézni lehetett. Az otthonban színes kulturális élet zajlott. Havonta szerveztek műsoros estet, évente többször tartottak előadáso-

Dr. Ozory Aladár családjával a Gizella-szárny díszudvarra néző sarokszobájában lakott. Igazgatói évei alatt a kastély kutatójává vált. Fontos szerepe volt abban, hogy az épületegyüttes megőrződött az utókor számára. Felismerte történelmi értékét, és folyamatosan szorgalmazta külső és belső karbantartását. „Életében soha semmilyen pártba nem lépett be, viszont értett a döntéshozókkal való jó viszony kialakításához. Gödöllő életében is aktívan részt vett. Sikertörténet a kastély parkjának egy részét a kisajátítás elől megmentenie. A műemlékvédelmi hivatallal ápolta a kapcsolatot, amit meg lehetett valósítani, azt megtette. (...) Önmagát a szociálpolitika képviselőjének mondta.” (Részlet fia, Ozory György visszaemlékezéséből.)

A szovjet laktanya Martinovics utcai bejáratánál működött a magazin (kisbolt), ahová civilek csak külön engedéllyel léphettek be. Később ismeretség útján könnyebben be lehetett jutni, de csak a boltig, azon túlra tilos volt a bejárás. Az árukészletből a gödöllőiek főként a banánra és a Pick szalámira emlékeznek, de lehetett itt halat, kaviárt, kávé, kakaót, marhahúst, konzervet, cigarettát, ruhaneműt, csizmát, edényeket, varrókészletet, orvosi műszereket, katonai holmikat is kapni. Műszaki cikkeket, például mosógépet, televíziót meg is lehetett rendelni, és a kastéllyal szemközti testőrlaktanyában, a tiszt lakásokban átvenni. Az alumíniumlábazatú, üvegtáblákkal határolt 6x6 méteres épületet vaskályhával fűtötték. Az eladó fából készült, golyós számológépet, úgynevezett abakuszt használt.

A laktanyában változóan 120-300 katona állomásozott. Szálláshelyüket az egykori főudvarmesteri épület szobáiban alakították ki. Szigorú napirend alapján, puritán körülmények között éltek: a betonpadlós szobák berendezése emeletes vaságyakból, fémszekrényből, asztalból és székekből állt. Eleinte három, később két évet töltöttek Gödöllőn. Szabadságra nem mehettek haza, a laktanyát önállóan nem hagyhatták el. Az itt létesített térképészeti és vegyvédelmi raktárakban, rádiótechnikai műhelyben dolgoztak. Szükség esetén kivezényelték őket a városba útépítésre, hólapátolásra, építkezésekre.

A laktanya állományában 25-30 tiszt szolgált, akik a családjukkal költöztek Gödöllőre, 5-6 évre. A Rudolf-szárnyban, illetve a Martinovics utca melletti rönkházakban éltek, de voltak lakásaik a várkapitány lakban és a Kazinczy körúti lakótelepen is. Az egyszerű berendezésű otthonokban fehér vagy világoskék fal, okkersárga fapadló volt jellemző. A bútorok egy részét otthonról hozták. Minden lakásban az asztalon állt a szamovár. A feleségek nem dolgozhattak, az egyenruhát viselő gyerekeket busz szállította a mátyásföldi laktanyában működő iskolába. Meg voltak elégedve ezzel az életvitellel, különösen az otthoni körülményekhez képest.

A folyosókon elhelyezett tárgyak jelentős része a kastélyból származik. Érdekes látni, hogyan éltek akkor itt a katonák, milyen, mai szemmel nézve egyszerű körülmények között. Az orosz feliratú tárgyak, újságok egy letűnt kor rekvizitumai.

A kiállítást a szervezők nem tekintik lezárt egésznek: a közöttünk élő szemtanúk kiegészíthetik, saját emlékeikkel gazdagíthatják tovább. *(Megtekinthető április 28-ig.)*

ELEK LENKE

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Európa tiszta forrásai

(folytatás az 1. oldalról)

A hatvanas években ugyanis az esztétikai, politikai és gazdasági modernizáció markáns elemeként újra terütekre került, avagy diszkurziválódott a magyar kultúra és a magyar identitás problematikája, amelyet a szocialistává szelődött kommunista politikai elit a saját céljai elérése érdekében kívánt hasznosítani, hogy némiképp pacifikálja a meglehetősen szovjetellenes magyar népet.

A hatvanas évek végének szűrjei, pásztorai és rablói ebben a politikai kontextusban, a modernizált szocialista spektakulumban, a tulipán-vita és a népi szürrealizmus korszakában akár ironikus regiszterben is működhetnének, miközben a kiállítás túlságosan is egyértelművé teszi, hogy Korniss nem kívánt ironizálni a magyarság és a magyar népi kultúra szocialista kisajátításán. Ebben a szellemben tudjuk meg azt is, hogy az ötvenes évek végének legendás kal-



Korniss Dezső: Fuvalázó II., 1950
olaj, vászon, 40x30 cm

ligráfiáit sem Jackson Pollock, Hans Hartung vagy Pierre Soulages inspirálta, hanem a magyar népi szöttek „all-over” motívumvilága. És ebben a szellemben kerülnek egymás mellé a Néprajzi Múzeum geometrikus faragásokkal díszített ládái (szökröneyei) meg Korniss hetvenes évekbeli neo-konstruktivista festményei, miközben sejthető, hogy azok intenzívebben kötődnek Bak Imre és Nádler István amerikai és nyugatnémet inspirációjú, új magyar absztrakciójához, vagy akár Beke László konceptuális művészetéhez, mint a Kárpát-medence népművészetéhez.

Van azonban egy mű, egy stilizált-ságában is üdítően obszcén darab, a Sex (1968), amely durván kilóg a kurátor által javasolt intellektuális keretből – még akkor is, ha a viccesen geometrikus péniszt, a népi kultúra ellopott falloszát, a cifraszúrt szétfeszítő vesszőt senki sem nevezi nevén az életműben. Ez az a pont, ahol nemcsak a kézzel fogható, karneváli, népi kultúra jelenik meg a kiállításon, hanem a motívumok szinte követhetetlen migrációja is. Az a migráció, amely a Kárpát-medencét nemcsak antropológiai olvasztótégellyé formálta, hanem az itteni kultúrát globálisan is egyedülállóan izgalmassá, összetetté, heterogénné tette. Ennek a kultúrának lehetne az egyik csúcspontja az újbaldali antikapitalizmus és a hippikorszak zenitjén született Korniss-féle Sex is. Az a Sex, amely a termekben materiálisan is felidézett cifraszűrök, miskancsók és feszületek metszés-



Korniss Dezső: Reménytelen harc, 1948
olaj, vászon, 30x65 cm

pontján talán a legerőteljesebben idézi meg a kocsmák és a Kádár-kockák között ingázó, hatvanas évek végi magyar vidék profán hangulatát.

A Sex egyúttal a fennkölt szellem-történeti kontextusban született szentendrei program paradox csúcsa is, hiszen valóban szintetizálja nemcsak a Keletet és a Nyugatot, de a magas és a mély kultúrát is, ám mindezt már nem egy új humanizmus szellemében teszi. Lehet, hogy Korniss Szentendrén Bartók hatására a magyar kultúra ősi, archaikus, keleti mintázatait kereste, de Vajda, majd Kállai Ernő, Mezei Árpád és Pán Imre nyomán valami egészen mást talált: a közép-európai kultúra elbűvölő heterogenitását, amely már Bartók programjának mélyén is ott rejtőzött. A „csak tiszta forrásból” szállóige például meglehetősen ironikus módon egy Bartók által gyűjtött román kolin-dára vezethető vissza. És amikor Korniss Párizsban felfedezi magának Fülep Lajos Magyar művészetét, Bartók nagyjából akkor írja a román zenetörténésznek, Octavian Beunak a Cantata profana magyarsága és modernsége kapcsán: „Az én vezéreszmém, amelynek, mióta csak mint zeneszerző magamra találtam, tökéletesen tudatában vagyok: a népek testvérré válásának eszméje, a testvérré válás minden háborúság és viszály ellenére. Ezt az eszmét igyekszem – amennyire erőmtől telik – szolgálni zenémben;



Korniss Dezső: Miska, 1954
olaj, vászon, 48x38 cm

ezért nem vonom ki magam semmiféle hatás alól, eredjen az szlovák, román, arab vagy bármiféle forrásból. Csak tiszta, friss és egészséges legyen az a forrás!” (Bartók Béla levelei, szerk. Demény János, Budapest, Zeneműkiadó, 1976, 397.) A nagy háború traumája egyértelműen átsüt e sorokon,

de érezhető már a kozmopolita mentalitást irtó magyar nacionalizmus fenyegetése, sőt utólag már könnyű látni az abból fakadó fasizmus és antiszemitizmus intellektuális és egzisztenciális poklát is. Mindazonáltal az ugyancsak tudható, hogy Bartók ebben az időszakban a giccsessé és parodisztikussá vált populáris kultúra kispolgári unalmából kereste a kiutat az ősi, archaikus harmóniakat őrző tiszta források, az erőtlől duzzadó népi kultúra irányába, legyen az akár szlovák, akár román, akár arab.

Ebből az esztétikából kontextusból nem hiányozhat az agyonidézett Vajda-program – már csak azért sem, mert Vajda írta, és nem Korniss, ami arrafelé mutat, hogy ha Korniss kezdte is el a szentendrei motívumgyűjtést, a bartóki esztétikai ideológia köré a szellem-történeti keretet valójában Vajda barkácsolta össze: „Én, a nyugati származású, kulturálisan Oroszország és Szerbia felé tendálok (tehát Kelet felé). Korniss viszont, aki keleti származású, Franciaország és Hollandia felé (ahol gyermekkorában élt egy ideig). Mindebből világosan látszik, hogy törekvéseink arra irányulnak, hogy egy sajátos közép-kelet-európai új művészetet kialakítsunk – két nagy európai kultúrcentrum (francia és orosz) behatásain keresztül. Magyarország helyzete (földrajzi) Európában olyan, hogy predesztinálva van arra, hogy összekötő kapocs legyen Nyugat (francia) és Kelet (orosz) között; össze akarjuk forrasztani azt, ami e két póluson kulturálisan (művészetben) a két-fajta európai embertípus kifejeződését jelenti, hídépítők akarunk lenni. Magyarország hidat képez Kelet és Nyugat között, Észak és Dél között.” (Vajda Lajos levele Vajda Júliának, 1936 augusztusa, közli: Mátyás Stefánia: Vajda Lajos, Budapest, Corvina, 1983, 182.) Vajda számára Párizsban az etnográfiai múzeumok és a szovjet filmek lettek fontosak, míg Kornisst talán leginkább Picasso szemlélete ragadta meg, és hazatérése után Bartók mellett ő lett a vezérő csillaga, hogy aztán Vajda szimultán transzparenciájának, Mondrian kozmikus neoplaszticizmusának, Miró biomorf szürrealizmusának és Malevics szuprematizmusának (nagyjából ebben a kronológiában) bonyolult csillagképe határozza majd meg látásmódját. Nem tudom, hogy mindez még beleférne-e a kolin-dákat éneklő kárpáti pásztor vagy az Amerikában világhíressé váló Bartók tiszta forrásába, de az biztos, hogy kiválóan paszszol a kulturális hibriditás szürreális esztétikájához. (Megtekinthető április 9-ig.)

HORNYIK SÁNDOR

A Műértő márciusi kiállításajánlója

acb Attachment / Várnagy Tibor: Tévé, Tűz, Málevics – Fényképek kamera nélkül 1985–1988, március 29-ig

Budapest Galéria / Schmal Károly: Szabálytalan rend. Munkák 2016–2018-ig, március 12-ig

Deák Erika Galéria / Floral Centrepiece, április 13-ig

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum / A köztes lét túloldalán. Hajas Tibor művészete és a tibeti misztériumok, április 14-ig

Inda Galéria / Kim Corbisier: Megfigyelések, április 19-ig

Magyar Nemzeti Galéria / Csak tiszta forrásból. Hagyomány és absztrakció Korniss Dezső (1908–1984) művészetében, április 7-ig

MODEM / Megy, megáll, marad, május 5-ig

Molnár Ani Galéria / Osztott figyelem, március 30-ig

Trafó Galéria / Szinyova Gergő: No Abracadabra, március 24-ig

Trapéz / Rajk László: Tervek, március 22-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécérendben.

Szolidaritási nyilatkozat

Több tagjának kérésére nyilatkozatban fejezte ki szolidaritását a Magyar Tudományos Akadémia léteben fenyegetett kutatói hálózatával és annak munkatársaival az AICA – Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége Magyar Tagozatának elnöksége. A tiltakozást, melyhez azóta többen csatlakoztak, Horányi Attila, a testület elnöke eljuttatta a Magyar Tudományos Akadémiának.

Magyar származású fotográfusok Franciaországban

Hiánypótló munkát jelentetett meg a Corvina Könyvkiadónál lapunk szerzője, Cserba Júlia. A Magyar származású fotográfusok Franciaországban az 1920-as évektől napjainkig című kötet jól ismert művészek mellett számos olyan magyar származású fotográfus pályáját mutatja be, akik Magyarországon még szakmai körökben is kevésbé ismertek, miközben sokan közülük Franciaországban és azon túl is nevet szereztek maguknak.

Új művészeti vezető a viennacontemporary élén

Az elsősorban Közép- és Kelet-Európa magas színvonalú kortárs művészetének közvetítését feladatának tekintő bécsi kortárs művészeti vásár művészeti vezetését ez év január 15-től a lengyel származású Johanna Chromik tölti be. Az új művészeti vezető a berlini galériás közegben kezdte szakmai pályáját, de sokrétű nemzetközi tapasztalatokkal is rendelkezik.

Az Easttopics projekt a Képiró utcában

A kortárs képzőművészeti élet új szereplővel bővült az év legelején: a Labor Galéria Képiró utcai helyiségének üzemeltetésére kiírt pályázat nyertesével. A Labor kiállításai 2007 óta elsősorban a Fiala Képzőművészek Stúdiója Egyesület, valamint a Magyar Képzőművészeti Egyetem együttműködésében jöttek létre. Az FKSE szakmai gondozásában megvalósuló programoknak teret adó helyiség fenntartási költségei azonban az egyetem számára a továbbiakban nem bizonyultak vállalhatóknak. A saját fennmaradásáért is küzdelmet folytató egyesület ezért pályázatot írt ki a Képiró utcai tér működtetésére. Januári közgyűlésén a tagság az Easttopics projektnek szavazott bizalmat, akik februártól valósíthatják meg elképzeléseiket – az FKSE szakmai felügyelete mellett. Az elsősorban a kelet-közép-európai régió progresszív művészeti színterére fókuszáló nemzetközi profilú kezdeményezés 2013 óta folyamatosan bővülő tevékenysége a galéria üzemeltetésével válik teljessé: a régióra vonatkozó adatbázisa információs platformként nyújt lehetőséget az egyesületi tagságon túl a szélesebb szcéna számára, továbbá a hazai alkotók mellett nemzetközi szakmai programot valósít meg kiállítások és workshopok formájában. A galéria korábbi profilját szem előtt tartva az Easttopics hiánypótló tevékenysége továbbra is a fiatal szakmabeliek nemzetközi integrációját mozdítja elő.

Kassák Lajos (1887–1967): Works on Paper



Kassák Lajos: Kompozíció. 1960-as évek, olaj, karton, 18 cm x 20 cm

Schindler András - Showroom

Budapest legújabb grafikai galériája meghívja önt az első kiállítására: Kassák Lajos: Works on Paper (könyv, fotó, egyedi és sokszorosított grafika).

A kiállítás időpontja: 2019. február 28. – 2019. március 31.

Nyitvatartás: 10:00 – 17:00

Cím: 1054 Budapest, Nagysándor József utca 3.
Tel.: +36 1 269 0822
E-mail: schindler@restauratormuhely.hu
Website: restauratormuhely.hu

Knoll Galéria, Budapest

Méltó búcsú Birkás Ákos festőművésztől

A kortárs festészetben az úgynevezett „újraanimáció” módszere a formák, a gondolatok vagy ezek egyvelege szintjén valósul meg. Ez a festészet olyan nyelvet hoz létre, amelynek módszere és stílusa régebbi korszakok stratégiáját idézi, mégis gyakran az eredeti nyelvtől eltérő jelentést hordoz.

Ilyen például a berlini Michaela Eichwald geszturális absztrakciója, amely úgy absztrakt expresszionizmus, hogy közben olyan anyagokat tartalmaz, mint az újságkivágás, a műbőr vagy az ágynemű. Festményei ebből adódóan még nagy méretben is anekdotikusnak tűnnek: egy helyi kozmosz térképei, nem egyetemesekek.

Az idézés, gyűjtés mint festészeti stratégia korántsem új keletű dolog. Édouard Manet nem pusztán jól ismert festményidézeteit használt, hanem munkáival gazdag zsánerfestészeti gyűjteményt is kialakított, melyben az akt, a tájkép, a csendélet – vagyis maga az európai festészeti hagyomány – különleges memóriakészletként jelent meg. Vagyis a modern és a kortárs képzőművészet létrehozta a reprezentáció egy leválasztott, intellektuális megközelítését, mely napjainkra intézményesült hagyománnyá vált.

Ennek a képzőművészeti hagyománynak egyik sajátos variánsát látjuk viszont a budapesti Knoll Galériában Birkás Ákos önálló kiállításán,



Birkás Ákos: Cím nélkül (A Sérült kép sorozatból), 2018
olaj, vászon, 100x200,60x180 cm

mely búcsú és egyben tisztelgés is egy fontos és értékes festői életmű előtt.

Sérült kép című festménysorozatában Birkás a képek nagy részét egy absztrakt rendszerrel töltötte be, mely az egész felületen eluralkodik. Az absztrakt vízió teljes világképet igényel, mint egy utópia, vagy akár egy kényszerképzet. Ebben az absztrakt rendszerben egy figurális elem jelenik meg, amely a mű-

vész szándékai szerint megkárosítja ennek a vízszintesen, hosszan elnyúló struktúrának az egyértelműségét, harmóniáját. A napjainkra jellemző kommunikáció hálózatjellege végtelen horizontális réteget alkot, amely nem hatol soha a mélységbe. Ezzel szemben az ember – a művész interpretációjában – függőlegesen szerveződő lény, amely a vízszintes hálózatból a képeken is kimarad.

Az a remény, amely az IoT, Ipar 4.0 – vagyis egy új korszak – eljövételéhez társult, melyben az emberiségnek módja lesz a technológiák segítségével előre haladni egy jobb világ alakítása felé, elveszett, és egy zárt rendszer alakult ki.

Birkás értelmezésében az ellentétek, az összeegyeztethetlenségek ebben egyre jobban rögződnek, a rendszer meghatározó elemé-

vé válnak. Képeivel ezt a helyzetet modellálja. A festői feladat így a figurális töredék belefestése volt az említett absztrakt rendszerbe, de az esetlegesség érzetének elkerülésével – ami nagyon emlékeztetne az 1980-as évek montázsjellegű munkáira. A sarkokra bevitt figuratív töredék a sérülést hivatott reprezentálni.

Birkásnak a kiállításon szereplő legutóbbi művei továbbviszik ezt a gondolkodási folyamatot, amely a hiányzó idő miatt részben megszakadt, részben más irányokban folytatódott. A kiállított munkák egy részén már nem a figurális és az absztrakt elemek konfliktusára esik a hangsúly, hanem annak megértésére, hogy ezek az egyszerűre jelen lévő, független, ám egymást teljes mértékben átható festészeti közegek univerzumot alkothatnak.

Marcel Duchamp a retinára építő festészetet buta festészetnek titulálta, és indokoltan tartotta a szólást: „buta, mint egy festő”. Kijelentése Birkás Ákosra semmilyen formában nem áll, virtuózan beszélt a festészet aktuális nyelveit. Egész életműve jól példázza, hogy a festészet retinális jellegén túl lehet lépni. A kiállítás Pilinger Erzsébet, Sasvári Edit, Szikra Renáta, Szipócs Krisztina és Szolláth Gábor együttműködésével valósult meg. (Megtéríthető március 23-ig.)

SÜVECZ EMESE



- Ez lenne nálunk az ideális szabadság-szobor, se balról se jobbról nem kéne tőle tartanunk...!

Rendszerváltások

Kiállítások, kutatási bemutatók, események a Vasas Szakszervezeti Székházban, köztereken és online, a tranzitblog.hu és a mezosfera.org felületein 2019 márciustól

Brenner György: Magyarok külföldön

/Ez lenne nálunk az ideális szabadság-szobor, se balról, se jobbról nem kéne tőle tartanunk...!/
 Megjelent: Új Ludas Matyi
 1991. május 28.
 A jogtulajdonos kArton galéria jóvoltából

tranzit.hu
 Vasas Szakszervezeti Szövetség Székháza
 1086 Budapest Magdolna u 5-7.

www.tranzit.org

tranzit.hu



ERSTE
Stiftung

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest

Tested mint mandala

(folytatás az 1. oldalról)

Innen két irányban fehér termek következnek a tibeti(-mongol) buddhista hagyomány hátterének megvilágításával. A múzeum saját gyűjteményéből való thangkák és kegytárgyak a halál utáni köztes lét lehetséges és kívánatos céljait, a tiszta földeket jelenítik meg, ezt nevezhetjük a mahájána buddhizmus mennyországának is; szemben velük azonban ott az egzaktul strukturált alvilág, a 8 forró és 8 fagyos pokol képe naturalista mongol papírfestményeken. Fontos megjegyezni, hogy ezek a mind pozitív, mind negatív létállapotok a buddhizmus szerint az e világi életben is megtapasztalhatók – úgy is, mint a tudat produktumai.

A mongol képek misztikus folklór-horrorja vezet tovább a kiállítás erőteljes, szuggesztív magjához, a lét és nemlét határait firtató Hajas két, tibeti vonatkozású, a halála előtti évben létrejött, illetve előkészített alkotásához. A fekete falakra került sokkoló képsorozatok – a korabeli fotó-



Hajas Tibor: Chöd. Performanszdokumentáció, 1979. december 18. Bercsényi Kollégium, Budapest

hista tradíció érthetővé tétele Végh József, a tárlat másik kurátorának szakmai területe.

A kiállítás két fontos eleme a test, illetve a mester–tanítvány-vonal. A testhez való tibeti viszony igen különleges: egyrészt az érzékeknek és a vágyaknak köszönhetően ez minden szenvedés forrása: az ember a test kötődései miatt nem tud szabadulni a szamszárából. Az indiai buddhista hagyomány is előírja a testen, annak visszataszító részén és formáin való meditációt; a tibeti rituális gyakorlatok egyik legnépszerűbbje, a csö pedig a saját testet ajánlja fel a világ vagy a démonok és istenségek számára mint mandalát, amely a vizualizációk alatt fel is daraboltatik, hogy

a gyakorló így tegye magáévá testtudatának illuzórikus voltát, valamint így szabaduljon az előző születései alatt felhalmozott rossz karmáitól. Másrészt viszont értékesnek, kincsnek tekintik az emberi testet, mivel csak ebben a létformában lehet eljutni a megvilágosodáshoz – ehhez a gondolati háttérhez illeszkedik a tummó, mely a testet használó önfejlesztés egyik gyakorlata. Hajas e két rituálé bűvkörében saját testén végzett, a bécsi akcionizmustól is inspirált kísérletei egyedi összekötést jelentenek a ma is szinte középkori Tibet és a késő kommunista Kádár-kori Magyarország, pontosabban az ennek fojtó légköréből való szabadulási próbálkozások között.

A másik, a tibetiek hitvilágában fontos elem a mester–tanítvány-viszony, és egyes buddhista ágaknál a hagyományvonal. Itt felmerül Hamvas és Hajas ilyen jellegű kapcsolata, bár a misztikus könyvvél Hajast Szentjóbby Tamás ismertette meg, Hamvasnak pedig volt saját képzőművész-tanítványa, Molnár Sándor. De ezen a ponton került a képbe a XI. században élt, máig népszerű tibeti jögi, Milarépa alakja is, aki a kiállítás harmadik arcaként jelenik meg. Való igaz, hogy több módon kapcsolódik a tárgyhoz: Milarépa a tummót továbbvivő kagyü-vonal fontos mestere, maga is mítosz, mint Hajas, és korabeli „performe-

nek” is tekinthető, hiszen felismeréseit dalokba foglalta, Hajas ismerte történetét, és akár inspirálón is hathatott rá. Sőt az A. E. Bizottság Milarepaverzió című száma révén a késő Kádár-kor undergroundjához is köthető. Ám mintha az ő alakját már nehezen viselnék a tárlat amúgy is végletekig feszített – és itt bevillanhat Hajas expande-



A VII. Nagy meleg pokol 5–8. alpokla: Belül izzó parázs, A la-lát kiabáló, A teljes nyers hússá válás szenvedése, Rév nélküli, nagyon forró folyam, Mongólia, XX. század eleje

dokumentációkból Hajas alkotótársa, Vető János készített a kiállításra vetíthető anyagot, valamint ezekből kifejezetten csak itt látható nagyítások is születtek – megértéséhez tisztázandó, hogyan került közel Hajas e két igen erőteljes tibeti rituális gyakorlathoz az 1970-es évek végének Magyarországn. Ennek kibontása, nevezetesen Hamvas Béla 1944-ben megjelent és egészen a rendszerváltásig – illetve később is, csak akkor már árnyaltabb módon – sokakra, köztük az underground művészeti szcéna szereplőire is nagy hatást gyakorló könyve, a Tibeti misztériumok precíz kritikai körbejárása a kiállítás üdvös hozadéka. Kelényi Béla, a tárlat egyik kurátora feljegyezte a bibliográfiát sohasem mellékelő Hamvas forrásait, megvizsgálta az angol „eredeti”, Walter Yeeling Evans-Wentz amerikai teozófus 1935-ös könyvét, melyről kiderült, hogy valójában egy másik munka átdolgozása: egy tibeti angoltanár fordításait tartalmazza. A kiállításon mind a Tumo, mind a Chöd című Hajas-munka leírásánál szerepel a többszöri interpretáció/átértelmezés egy-egy, a gyakorlatok lényegét magyarázó idézetten keresztül, amely izgalmas kontextusba helyezi a Kádár-kori underground-misztikus performanszait, azaz Hajas interpretációját. Emellett a Hamvas által előállított, a keresztény fogalmakon szocializálódott, sajátos, teozófikus-gnosztikus elemeket tartalmazó buddhizmust is kritikai, korrekt megvilágításba helyezi.

A záró termek ismét visszatérnek a hagyományokhoz: az eredeti, máig gyakorolt tummó – belső hő fejlesztése és irányítása –, valamint csö (chöd) – az egóhoz és a testhez való ragaszkodás elvágása – elemeit, hátterét magyarázzák el olyan rituális eszközöket bemutatva, mint a Hajas-performanszok hangulatába is illő lábszárcsont trombita és a koponyadob. Ez utóbbiak, továbbá a budd-

res Chöd-performansa – keretei. Nem segít ezen az sem, hogy Milarépa, a kiállítástól függetlenül egyébként jogosan, popkulturális ikon mivoltában jelenik meg a földszinti, bejárat melletti fal remek képregényidézetein.

A tárlat a mind tartalmában, mind megjelenésében igényes katalógussal teljes – s a tanulmányoknak köszönhetően Milarépa alakja is jobban integrálódik a bemutatott anyagok univerzumába. (A 18 éven felülieknek szóló kiállítás 2019. április 14-ig tekinthető meg.)

NAGY MERCÉDESZ

Tárlatvezető

A kortárs művészeti kiállítások olykor komoly szellemi erőpróba elé állítják nemcsak nézőiket, de interpretátoraikat, kritikusait, sőt az azokat bemutatni kívánó galériák munkatársait is. A most ajánlott tárlatok sem tartoznak a könnyedén befogadható műegyüttesek körébe, ám mindenképp figyelmet érdemelnek, és érdeklődést válthatnak ki. Kísérletek, próbálkozások, szokatlan technikai megoldások, valamint „klasszikus” experimentális munkák – két galéria négy helyszínén.

Osztott figyelem

Ezzel a címmel a Molnár Ani Galériában látható egy nemzetközinek nevezhető csoportos kiállítás. A résztvevők többsége fiatal magyar képzőművész – Karsai Dániel, Rózsa Luca Sára, Hajas Katinka, és ide számítható az Ausztriából gyakran hazalátogató Nagy Imre is –, de van osztrák alkotó: Veronika Suschnig, és Magyarországon élő lengyel művész is, Gwizdala Dárusz. A csoportkoherenciát a kísérletező hajlam, a felületekkel, faktúrákkal, vagy a festészet, szobrászat és koncept összekapcsolásával foglalkozó művek teremtik meg. Gwizdala Dárusz nem kis humorral alkalmazza színes grafikáihoz a hobbiművészek kedvelt kellékeit: csillámport, filctollakat. Karsai Dániel egy „ősi” műanyag, hungarocell tömbök faragásával és festésével replikáz festményeire, Veronika Suschnig gyógyszerláti anyagokat, különböző krémeket használ plasztikai és plasztikus képei elkészítéséhez. Rózsa Luca Sára expresszív festményeinek a korszellelem és hajdanvolt témák (idill, harlekin, barokk bukolika) adják a kihívás jelleget. Hajas Katinka videóján fehér-fekete nyomhagyások fázisait képezi le krétával és egy gömb segítségével. Nagy Imre objektjei egy frivol, groteszk, új, személyes téri nyelvhasználat modelljei. A fiatal művészek számos műfajban érett megoldásokkal, erős koncepcióval és változatos anyaghasználattal jelennek meg a csoportos tárlaton. (Megtekinthető március 30-ig.)

Festőgép

Az acb galéria egyszerre három experimentális művész eddig be nem mutatott, vagy ritkán látható kollekciójával adja fel a leckét a közönségnek. A központi kiállítóterben Batykó Róbert festészettechnikai szempontból újítja meg eddigi munkásságát, de témái is új szintre léptek. Korábbi szituáció-ráközelítései után érdeklődése most a vektorgrafika lehetőségei felé fordult. Festőgépnek nevezett – leginkább a kézi szitatechnikát idéző –, több rétegben maszkolt, festékezett vásznain a vektorgrafikák előállításához készített útmutatókat örökíti meg. Művei látszólag geometrikus vagy kvázi-geometrikus absztrakt képeknek tűnnek, valójában fotórealista módon leképezett, photoshopban manipulált ábrákat látunk. A rusztikus felületek és az érzékeny vonalak összhangja új dimenziókat nyit a mai stílus- és koncepcióáramlatok közegeiben. Batykó képi rendszere a tárgyilagos ábrákra való ráközelítés révén leképző karakterű, ám a festékfelvitel valamelyest esetleges, ugyanakkor kiszámított hatásai miatt egyben érzéki is.

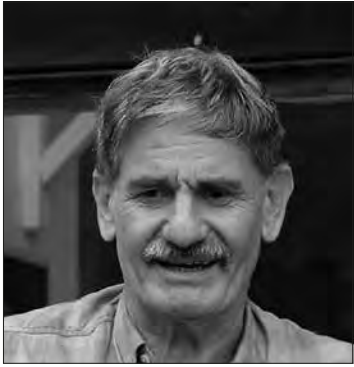
Kitörési kísérlet

Az acb másik két termében a hatvanas–kilencvenes évek alkotói kalandjai idéződnek meg. Egy izgalmas, egyszerre dokumentatív és emlékező tárlaton a galéria Nádor Katalint, a tavaly elhunyt experimentális és tárgyfotó fedezi fel. Nádor a hatvanas években a Pécsi Műhely tagjaként fotóival segítette az akkor induló csoport munkáját. Dokumentált, nyersanyagot biztosított számukra, s közben szerényen, a háttérben ő maga is a fényképezés, a fotóhasználat megújítói közé tartozott. Fekete-fehér kollázsai finom rezdülések; a kis méretű képek, sorozatok a vegyszer és a fény együttlését mutatják. Mértaniság, szimmetria, a Bauhaus mesterek bátor megidézése, saját fotónyelv kialakítása – Nádor a hetvenes évek elején szinte ugyanazt az utat járta be, mint a Balázs Béla Stúdió tagjai, az ipartervesek és Maurer Dóra. Munkáin a geometria és az anyagstúdiumok együttes megjelenése bizonyosan a múzeumi fotós kitörési kísérlete és a Pécsi Műhely hatása volt. Ez Nádor eddig alig ismert művészetének jelentősége. Életművéről a galéria hiánypótló kötetet jelentetett meg.

Tévé, Tűz, Málevics

A harmadik teremben Várnagy Tibor három képsorozata látható. Ezeken 1985–1988 között, kamera nélkül készült egyedi fotójátékait, fotópapír- és vegyszerkísérleteit láthatjuk. Az egyik sorozaton a meggyújtott, fényérzékeny fotópapírt helyezte az előhívótálba, fantasztikus színeket és foltokat hozva létre. A másik kísérletsor alkalmával a fényérzékeny papírt tévéadás közben a képernyőre fektette. Így egyszeri pillanatnyomatot rögzített műsorképről, s egyben új képet is alkotott. A Malevicsnek szentelt sorozaton az üres nagyítókeretet használta képkockaként, ezzel a fény fekete négyzetet hoz létre a papíron, melyet sötét, kör alakú aura övez. Így a sorozat a fekete és fehér alapon fekete négyzet hommage-ává válik. Várnagy egyszeri, megismételhetetlen sorozatai megfricskázzák a képi sorozatgyártás tökéletességét, festői szemléletűvé alakítják a rögzített kép objektívitását, és megkérdőjelezik a fénykép eredendően leképző funkcióját. (Az acb Galéria kiállításai március 19-ig tekinthetők meg.)

SINKÓ ISTVÁN



képzőművész, művészeti író, művésztanár

1908. március

Tárlatvezető – a múltba

Az egyre nagyobb tért nyerő demokratikus felfogás következménye, hogy a művészet elhagyja piedesztálját, lemegy a kenyérért küzdő hétköznapi emberek közé. Hozzáférhető lesz mindenki számára, s ott hagyja nyomát nemcsak bútoron, ruhán, lakáson, hanem az emberek lelkén is. Az anyaghoz kötve megjelenő szépség meghódítja a társadalmat, és életet plántál az iparba. A Magyar Iparművészeti Társulat kultúrmissziót teljesít, amikor megteremt az ipar és a művészek közötti kontaktust. Eredményeit a legutóbbi milánói nemzetközi kiállítás magyar sikere is igazolja. Pályadíjai felkeltik a nagyközönség érdeklődését, és nemesítik ízlését. A társulat összegyűjti és kultúrképpé növeli a nép lelkéből kiinduló népművészetet. Ezt a magyar közönség hamar megértette, és mind nagyobb szeretettel keresi fel kiállításait.

Háziiparunk Londonban

Az idei londoni magyar kiállításon az iparművészetnek 120 négyszögméternyi külön terme lesz, melynek anyagát a Magyar Iparművészeti Társulat gyűjtötte egybe. A népi háziipari cikkek felkarolására indult mozgalom terjesztésében a magyar női társadalom előkelőségei páratlan kitartással és buzgalommal vesznek részt. Külön hölgybizottság vette kezébe a Londonban rendezendő kiállítás háziipari osztályának szervezését gróf Batthyány Lajosné született Andrássy Ilona és Benczúr Gyuláné vezetésével. A fényes gyűjtemény hölgybizottsági útmutatás szerint készült hímezései, szöttesei, csipkéi és varrottasai a londoni bemutató előtt az Iparművészeti Múzeumban is megtekinthetők. Március 15-én 4 órakor ötven háziasszony védnőksége mellett a kiállítás látogatóinak Gerbeaud-teát szolgálnak fel. *(A londoni magyar kiállítás háziipari anyaga, Iparművészeti Múzeum Kupolaterme, megtekinthető volt március 8-tól 15-ig.)*

Pozsonyi műkiállítás

A Pozsonyi Képzőművészek Egyesülete nagyszabású műkiállítást rendezett az ősi koronázóvárosban, melynek közönsége évről évre mind jobban érdeklődik a képzőművészetek iránt, és tekintélyes összegeket fordít pártfogásukra. Az anyagot összegyűjtő Spányik Kornél festőművész neve és Frigyes főherceg védnőksége garanciát nyújt a művészi nivóra. A művek egy részét a Képzőművészeti Társulat Téli Tárlatáról válogatták, másik része először kerül közönség elé. A 281 műtárgyat tartalmazó bemutató hozza a régebbi Nemzeti Szalon-kiállítások színvonalát, az eladások mégis akadoznak, hiába sorolja a katalógus számtalan műpártoló nevét. Miért nem akarnak a boldog mágnások és polgári műpártolók az erszényükhöz nyúlni? Talán mert a termekben három elem viaskodik: az ultramodernség, a lokális dilettantizmus és a szolid festészet, holott ilyen miliőben csakis egységes és szolid irányzatú tárlatokat kellene rendezni. Nem célszerű kísérleteket és színfolthatás-tanulmányokat bemutatni. A szépet és igazat évszázadokon át szépnak és igaznak látják az emberek, az ultramodern rútságot és természetellenességet csak egy-két évtizedig. Az ellentétes irányú képek összevarrják a laikusokat, akik nincsenek tisztában az ultramodern áramlatok mulandóságával. Ezek után nem meglepő, hogy csak 22 mű kelt el. A többi alkotást május végén, Szegeden mutatják be, a Tavaszi Tárlatról válogatott képekkel kiegészítve. *(Pozsony, Vas- és Fémipari Szakiskola termei, megtekinthető volt március 1-től 22-ig.)*

A Paczka művészpár tárlata

A Nemzeti Szalon kiállításainak sorában egy érdekes művészpár, Paczka Ferenc és Paczka (Wagner) Kornélia mutatkozik be. Harmonikus együttműködésben sok kiváló alkotás kerül ki stúdiójukból. Paczka Ferenc Zichy Mihály párizsi tanítványaként keltett figyelmet a Múcsarnok tárlatain, Paczka Kornélia a rézkarc és a grafika művelőjeként szerzett hírnevet Németországban. Férje útmutatásai alapján a festés terén is szép eredményeket ért el.



Paczka Ferenc: Terefere

A művészpár az üres virtuskodást elkerülve markáns tömörséggel ábrázolja a természet igazságait, miközben fejlett formaérzékről tesz tanúságot. A telet Berlinben, a nyarat a Dunántúl kellemes vidékein töltik, ahol a népviseletek típusait és festői tájakat jelenítenek meg. Művészetükkel demonstrálják azt a magyarnémet szövetséget, melyet házasságukkal is megpecsételtek. 185 műtárgyból álló kollekciójuk legértékesebb részében a színgazdag dunántúli népeletet tárják fel etnográfiai pontossággal. Briliáns rajztudásuk és kifinomult ízlésük különösen fontos a mai korban, amikor az ultra-apostolok azt verik a művészifjak fejébe, hogy rajztudás és ízlés nélkül odavetett piszokfoltokból áll a piktúra. E termék mindenkit meggyőzhet arról, hogy Magyarországon a népelet dús aranybányái várják a festőket, akik majdan nem Párizsba mennek Gauguin és Van Goghot majmolni, hanem a Paczka-párhoz hasonlóan akár Berlinből is idejönnek ezt az új erejével ható anyagot kiaknázni. Most, amikor minden téren magyar érzésünk megerősítése a legégetőbb kérdés, gróf Apponyi kultuszminiszter se sajnáljon szétcsapni a művészi ösztöndíjakok között, mert a magyar állam pénze nem arra való, hogy éretlen gyerkőcök a francia tébolydák művészlakóinak hóbortjait telepítsék haza. *(Paczka Ferenc és Kornélia, Nemzeti Szalon, megtekinthető volt március 24-től.)*

CSIZMADIA ALEXA

Ludwig Múzeum, Budapest

Mit szolgál?

(folytatás az 1. oldalról)

Tabula rasa, pontszerűség, az állambiztonság szerepe – három lényegi probléma, amelyet a tárlat talán legfontosabb fala felvet; három olyan probléma, amellyel aztán gyakorlatilag nem foglalkozik. Nem foglalkozik azzal, hogy az Iparterv valóban radikálisan új helyzetet teremtett-e, valóban a semmiből teremtette-e meg a háború utáni neoavantgárd művészetet – ahogy az Iparterv mítosza szól. Adottnak tekinti a mítoszt, talán ténynek is a benne megfogalmazottakat, és erre épít. Nem foglalkozik azzal, hogy mi köze volt az eredeti tizenegy és az utóbb becsatlakozó öt művésznek egymáshoz; adottnak veszi, hogy nagyon eltérő művészeti pozícióik és elkép-



Kiállítási enteriőrök

zeléseik voltak, és ezek jobbára meg is maradtak, sőt távolodtak az idők során, nemcsak a művészethez való viszony és az alkotás módja, de minősége tekintetében is. És nem foglalkozik azzal, hogy a neoavantgárd művészet nem légüres térben jött létre: a kiállításokon, eseményeken jelen volt egy szűk réteg, a művészek számára adott esetben ismeretlen emberek, akik ezt mint izgalmas kultúrát fogyasztották; és köztük, az ismeretlenek között, mindig voltak olyanok, akik minderről jelentettek is.

Ám ez így most nem érdekes – talán nem volt rá elég idő, hogy a progresszívnek gondolt múlt e kivételesen fontos csomópontját a maga közegében, kapcsolódásaiban, szerkezetében megvizsgálják. Ez persze kicsit különös, hiszen nem hirtelen, meglepetésszerűen lett fél évszázados az Iparterv – erre azért lehetett volna készülni. Különösen annak a visszatérő panasznak az okán, hogy a hatvanas-hetvenes évek magyar művészetét a galériások, a külföldi gyűjtők és gyűjtemények kanonizálják: értékelik, megírják és gyűjtik. Most itt lett volna az alkalom ennek tudományos igényű elvégzésére, esetleg egy definitív katalógus összeállítására, ám úgy tűnik, ez most nem volt érdekes.

De akkor mi volt érdekes? A nyitóterem képeiből ezt nem könnyű kiolvasni. A Frey Krisztián-festmény jelenléte utalhatna arra, hogy alig ismert vagy frissen „megtalált” munkákkal árnyalják majd az Ipartervvel kapcsolatban bennünk élő képet, hogy tehát klasszikus iparterves műveket látunk majd. Ebben azonban csalódnunk kell: nagyon kevés kivételtől eltekintve az Iparterv-kiállításokon bemutatott vagy azokkal egy

időben készült művet csak az egyes művészeket jellemző, rövid írások alatt, reprodukcióban látunk. Miért is? Hát, talán azért, mert ez sem volt érdekes. És vajon miért érdekes Méhes László Langyos víz című festménye? Talán ez képviseli a hiányolt társadalmi közeget? Vagy épp azért került ide, mert kielégíti az imént megfogalmazott vágyat arra, hogy kevésbé ismert iparterves munkák is láthatók legyenek? Ez végül is egy variáció a klasszikussá vált és a Magyar Nemzeti Galériában látható Langyos víz I-re (igaz, az sem szerepelt az eredeti kiállításokon). Csakhogy a Ludwigban látható mű ténylegesen nem 1974-ben készült, hanem annak 2000 után festett reprodukciója. Méhes készítette, ám hogy mi célból, azt csak

A nyitó terem képeiből, azt hiszem, azt szűrhetjük le, hogy az Iparterv 50+ kiállítás az egykori avantgárdok mítoszának fenntartása mellett azok sziget voltát – azaz közös programhoz nem kapcsolódó működését – mutatja meg úgy, hogy az életművek későbbi, legutolsó, vagy éppen jelenkori állapotára helyezi a hangsúlyt. A koncepció lényege szerint azt látjuk majd, hogy mire jutottak vagy hol tartanak a legendás élcsapat tagjai. És talán azt is, hogy maradt-e bármi koherencia az egykori csapattársak között, jelenlétükről készíthető-e csoportkép, akár csak olyan, egy sorba rendeződő, mint Tót Endre festményén.

Hát: nem készíthető. Ezeknek a művészeknek csak a múltja közös, a jelene, pontosabban életművének megjelenített állapota alig-alig érintkezik. De hát hogyan is érintkezhetne, ha van köztük olyan – Erdély Miklós –, aki nem volt még hatvan, amikor meghalt, és kiállított művei egy intellektuális és művészi ereje teljében lévő alkotóról tanúskodnak; míg másokra a feszes-ség hiánya jellemző (Keserű, Nádler, Lakner, Méhes például); megint másokra az ízlés hiánya (Konkoly, khm, kurátornő-sorozata ténylegesen sokkoló, különösen Bak Imre koncentrált festményeivel átellenben), vagy a teljes dilettantizmus (Siskov Ludmil számítógépes képmanipulációinak printjei). És vannak azok, nem kevesen, akik tulajdonképpen konzisztensek maradtak, és ez vagy érdekes művet szült, vagy nem (Bak, Baranyay, Frey, Hencze, Jovánovics, Major, Tót, Szentjóbby).

De mit szolgál ezt így – tulajdonképpen magyarázat nélkül – látunk? És mit szolgál Molnár Sándor félszívvvel, egyetlen 2009-es fest-



Fotók: Végl Dániel

találgatni lehet, hiszen ebben az időben már nagyon mást és másként festett – érdemes megnézni a 2008-as datálású Indira című kollázsát. Harminc évvel a készülése után újrafesteni egy munkát lehetne posztmodern gondolat, és vélhetnénk, hogy a másik idő, az új közeg új jelentéssel tölti meg a tárgyat. Ám ha egy más irányba fordult életműben jelenik meg az újrafestés, akkor azt nehéz nem pusztán másolásnak, az egykor megtalált forma üres ismétlésének tekinteni. Ez viszont elkerülhetetlenül erodálja a kiállított mű társadalomkritikáját. Arról nem is beszélve, hogy ugyan gondolhatja valaki, hogy a XXI. század első évtizedének magyar valósága „langyos víz”, talán így is van, de hogy a (szellemi, társadalmi) eltunyultságnak nem az egyméteres, 36 fokos vízben ázó ötvenpluszosok csoportképe az adekvát metaforája, az biztos.

ménnyel való megjelenítése? És mit az, hogy az egykori plakátok és katalógusok grafikusa, Kemény György önálló művel jelenik meg a kiállítótérben, egy túl nagyra felhúzott, és ezért széteső printtel, amelyet ráadásul vásonra nyomtatott alkotója? Szomorú, de ezt az ünnepinek szánt kiállítást téves koncepció, az Iparterv történetében való maszatolás és erősen megkérdőjelezhető műtárgyváltászi döntések jellemzik.

Még szerencse, hogy a következő generációk néhány művésze – Sugár Jánostól a Kis Varsón át Kerezsi Nemeréig – komolyan vette az Iparterv valódi örökségét, és különböző alkalmakra valódi műveket létrehozva foglalkozott azzal. Ezek bemutatásáért akár hálások is lehetünk a múzeumnak. *(Megtekinthető március 24-ig.)*

HORÁNYI ATTILA

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest

Vissza a jövőbe



Konkoly Gyula: Kurátornők ciklus (részlet), kiállítási enteriőr, 2012

A hatvanas évek végén megvalósult Iparterv I. és II. kiállítás mára a neo-avantgárd korszak egyik legmeghatározóbb, mérföldkövet jelentő eseménye lett. A Ludwig Múzeumban megrendezett, Iparterv50+ című jubileumi kiállítás az egykori résztvevők újabb munkáit mutatja be. Tekintettel az intézmény hazai és nemzetközi szcénában betöltött státuszára, a tárlatra ha nem is a több évtizede zajló kanonizációs folyamat lezárásaként, de mindenképp egyfajta hazai összegzőként tekinthetünk.

Jelen írás a tárlat kritikai megközelítését jelentő számos lehetséges szempontból csupán egyet emel ki: egy, a kiállításon szereplő sorozaton keresztül. Arra a kérdésre keresi a választ, hogyan találta meg a helyét az Iparterv 50+ kontextusában, a képzőművészet kánonkép-ző múzeumi tereiben Konkoly Gyula Kurátornők ciklus (2012) című műve.

A sajtóanyagból kiderül, hogy az egykori tárlatok rekonstrukcióját egy programsorozat formájában megvalósuló diszkurzív tér megteremtésének érdekében vetették el a kiállítás életre hívói, amelynek egyik súlypontja az Iparterv 50+ kiállítás. A kései művekkel a jelen felől kíséreltek meg érvényes állítást tenni az Iparterv I–II. kortárs közegére, és ennek szellemében nemcsak a rekonstrukciótól zárkóztak el, hanem azt is elvetették, hogy az újabb művek az adott korszakra jellemző korai darabokkal párbeszédbe kerüljenek.

Ugyan a kiállítási anyagra vonatkozóan lemondtak a rekonstrukcióról, a korabeli résztvevők névsorának teljességét azonban mégis ez a szándék indokolhatta, amely ilyen módon az új munkák sorában helyet biztosított a Kurátornők ciklusnak is. Ez az ellentmondás a koherens értelmezési keret hiányára mutat rá, amelynek következtében nehéz fogást találni az egymás mellett párhuzamosan futó, reflektálatlanul maradt kései (élet)művek összességén. Így a kiállításon szerepeltetett alkotások szakmai relevanciáját az Iparterv történeti perspektívájában, az adott életműben, valamint a kortárs kép-

zőművészeti mezőben is nehéz elhelyezni. Konkolynak az Iparterven kiállított korai műveiről szóló leírás mellett szereplő kései festményeit a látogató kénytelen pusztán a látotak által mozgósított egyéni művészettörténeti tudására és személyes tapasztalataira alapozva befogadni.

A vásznon napozó középosztálybeli nőket látunk a strandon. A cím ellenben egy foglalkozásra, azon belül is annak nőnemű képviselőire utal. Míg a megjelenített, jellemzően szabadidős tevékenység bizonyos fokú intimitása miatt kifejezetten a magánszférába tartozik, addig a cím egy hivatást nevez meg. Mindebből arra következtethetünk, hogy a művész nyaralásukat töltő női kurátorokat festett meg. Amennyiben ez megfelel a valóságnak, feltételezhetjük, hogy az alkotó személyes kapcsolatot ápol a megörökített kurátorokkal. Ebben az esetben felmerül a kérdés, hogy kiket láthatunk a képen.

Egy korábbi kiállítás – Konkoly Gyula: Kurátornők, Szombathelyi Képtár, 2015 – kapcsán azonban megtudhattuk, hogy az internet nem kifejezetten mély bugyraiból származó talált fényképekről van szó. A festmények közös pontja tehát a „napozó nő” tematikája. Noha nem kizárt, hogy kurátor is akad köztük, ez pusztán a véletlennek, és nem az alkotói szándéknak köszönhető.

Az Iparterv 50+ kuratori koncepciója nyomán a mű a következő kérdésre hivatott választ adni: milyen érvényes állítást fogalmaz meg Konkoly Gyula 2012-es sorozata a hatvanas évekre vagy a kortárs magyar képzőművészet jelenére vonatkozóan a Ludwig Múzeumba látogató közönség számára?

A pihenő aktokat ábrázoló sorozat és annak címe között egyértelműen feszültség húzódik: a festőművész tulajdonképpen ecsetvonásaival utasítja rendre a művészek elé tolatkodó női kurátorokat. A női kurátoroknak nem a múzeumban, hanem a művész vásznán a helyük. És amennyiben képzőművészeti kontextusban esik szó a nőkről, több mint kézenfekvő az akt nagy múlt

tú művészettörténeti hagyományát is feleleveníteni. A többi nőhöz hasonlóan ugyanis a női kurátoroknak sem a szellemi életben, hanem a korábbi évszázadokhoz hasonlóan cselekvéstelen, meztelen modellként a festőállvánnyal szemben van szerepük. A nyilvánvalóan provokatív címadástól eltekintve az érdektelen strandjeleneteken esetleg a tanga-bugyik okozhatnak némi izgalmat a gyengébb fantáziájú látogatóknak. Az azonban továbbra sem világos, hogy miként érinti a Kurátornők a kiállítás címében megjelölt művészettörténeti fogalmat vagy bármilyen művészeti, társadalmi relevanciával bíró kérdést. Az aktív, alkotó férfi, valamint a passzív, tárgyiasított nő művészetileg és társadalmilag egyaránt meghaladott dichotómiáját azonban kiválóan példázza. A címadás annyiban még segítséget is nyújt, hogy a nyílt szexizmus célcsoportjaként a női kurátorokat jelöli meg. Joggal merül fel a kérdés: a hazai, talán legnagyobb kuratori stábbal működő kortárs múzeum miért tartja szerencsésnek, hogy a megfelelő szakmai munkához szükséges hivatásról ezt a képet közvetítse a szélesebb közönségnek?

A Kurátornők ciklus öncélú, esztétizáló sorozata a Ludwig Múzeum által legitimálva az Iparterv, valamint a kortárs szcéna egészének rovására íródott be a magyar művészet történetébe. A társadalmi nemek szerepét érintő intenzív nemzetközi diskurzusról tudomást sem véve, a kánonképzés tekintélyelvű stratégiai felé gravitálva háttérbe szorultak a szakmai szempontok.

A Kurátornők ciklus darabjai egy olyan kiállításon láthatók, amelynek egyetlen nevesített női résztvevője Keserü Ilona – aki azonban az alkotókról készült korabeli csoportképek egyikén sem szerepel. Az Iparterv 50+ által kitűzött célok egyike sajátos módon ugyan, de kétségkívül megvalósult: „...megidézzük a 60–70-es évek társadalmi-politikai valóságának különböző regisztereit, az Iparterv kiállítások kortárs közegét...”

MAGYAR FANNI

Budapest Galéria

„Isten uja beleért”

A Kardos Sándor operatőr nevéhez fűződő, címadó aforizmat Jeles András művészetével kapcsolatban szoktam idézni. Talán nem csak filmes érdeklődésem az oka annak, hogy Schmal Károly legújabb műveiről – és kiállítása címéről: Szabálytalan rend – most szintén ez a szemléletes megfogalmazás jut eszembe. Hogy miért, annak megválaszolásához fel kell idéznem, eredetileg mire vonatkozott Kardos mondata.

Bizonyára sokan ismerik Kardos fotógyűjteményét, a Hórusz Archivumot. A körülbelül kétmillió darabos kollekció olyan privátfotókat tartalmaz, amelyeken valamiféle váratlan dolog történik – olyasmi, ami nem állt a fotós szándékában, amire nem számított az expozíció pillanatában. S hogy miért érdekel ez egy profi operatőrt? Nos, éppen a váratlanság, a szándékos-

ság hiánya miatt, amire nem nyílik lehetősége egy szakma – vagy egy művészet – képviselőjének, hiszen ő saját mesterségéből tudásának és művészi koncepciójának, intenciójának nemcsak kreatív megteremtője, hanem bizonyos értelemben a foglya is. Hogy lehet kiszabadulni a tudatos-ságnak ebből a szorításából? Erre adnak választ a Hórusz Archivum talált képei, s erre keresi a választ Schmal művészete is.

A fényképész, az operatőr azzal a belátással szembesül, hogy a szándék nélküli kép előállítás feloldhatatlan paradoxon – ezért kezd gyűjtésbe. Schmal képző-művészete – s itt fontos a magyar kifejezés eredeti jelentése – nem nyugszik bele az ellentmondásba, s megtalálja azt az eljárást, amellyel mintegy legyőzi saját előzetes koncepcióját, kicselezi önmagát, kiszabadítja alkotását és anyagát az intenció fogságából.

Ám mindezt úgy teszi, hogy nem csapja be önmagát, illetve a művészetet mint olyant – meg a közönségét –, nem kísérti a lehetetlent, nem téved valamiféle okkult miszticizmusba. Csak – s ez a „csak” talán itt a lényeg – elmegy egy határig, betekintést nyújt a művészet, az ő művészete csupán megközelíthető határeseményébe, s onnan, az ott feltáruuló perspektívából alkotja meg műveit.

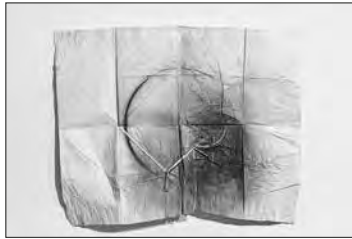
Hogyan? A látszólag egyszerű kérdésre bonyolult a válasz, gondolhatnánk, noha nincs így – és ez számomra Schmal művészetének legvonzóbb eleme: az egyszerűség, amellyel a fenti művészetelméleti paradoxonra reflektál. A kiállításon látható munkák nem egyszerűen festmények, hanem dom-borművek, térbeli alkotások is egyben, azaz beteljesült paradoxonok. Az alapanyagot, a papírt előbb összegyűri, majd kisimítja, s erre viszi fel a színeket,

vonalakat, ezen ejti meg a hajtásokat, szakításokat, töréseket. Az első alkotói gesztus eredménye nem szándékos, hiszen egy gombóccá összegyűrt papírdarab gyűrődési vonalai, az így kialakuló felület, annak faktúrája, „grafikája” kiszámíthatatlan, szabálytalan – vagy legalábbis nem az alkotó szándékát tükrözi. A koncepciótlan koncepció jegyében akár ez is lehetne a kész mű. Csakhogy mindez (ön)becsapás volna – lásd koncepciótlan koncepció –, ezért a művész

a szándékától függetlenül létrejött felületre immár nagyon is szándékos, tudatos koncepcióval „rádolgozik”, s mintegy felerősíti, kihangosítja, kiemeli a tőle függetlenül kirajzolódott erővonalakat, anélkül hogy azokat teljesen eltüntetné vagy eltüntethetné, hogy a szó szoros vagy átvitt értelmében kisimítaná őket, azaz tökéletes renddé szerveznék a váratlan szabálytalanságot. Nem ezt teszi. A képek ugyanis őrzik anyagszerűségüket, tapintásra ingerelnek, szinte megmozdulnak; nemcsak a gyűrítés nyomára „emlékeznek”, hanem annak folyamatára, megtörténetére, idejére is, amelynek mintegy kimerevített – s eké-ként fotószerű – pillanatképeivé válnak. Az öntudatlan gyűrődés és az arra felvitt tudatos, „képző” művészet határán születnek meg tehát a művek, születik meg Schmal Károly művészetének „szabálytalan rend”-je.

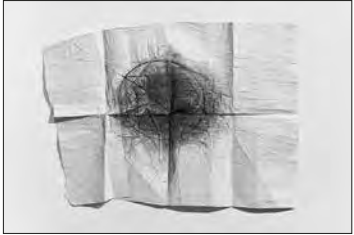
S hogy ez a szabálytalan rend mire is irányítja tekintetünket, annak körülírására befejezésül ismét Kardost idézem, hiszen az ő fotóra vonatkozó gondolatai Schmal műveire is érvényesek: „Mi, emberek sose látjuk, hogy miben élünk: magasabb szempontból nem látjuk át a saját szituációkat, az életünket se, a viszonyainkat se, semmit a világon. De vannak olyan képek, amelyeken véletlenül az Isten uja beleért a felvételbe, a szereplő összeütközésbe kerül viselkedésével, környezetével, és véletlenül egy különös szempontból minden láthatóvá válik.” (Megtekinthető március 24-ig.)

GELENCSÉR GÁBOR



A művész jövőtől

Schmal Károly: Gombolyag, 7., 2018
papír, kréta, 55x73 cm



A művész jövőtől

Schmal Károly: Szürke, 2018
papír, akvarell, 48x60 cm



A művész jövőtől

Schmal Károly: Barna, 2018
papír, akvarell, 48x63cm



A művész jövőtől

Schmal Károly: Mintafüzet, 2017
57x41 cm

A sorrend 1-től 50-ig

1	Baán László (1) főigazgató, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, miniszteri biztos, Liget Budapest	1861
2	Fabényi Julia (2) főigazgató, Ludwig Múzeum, kollégiumi elnök, NKA	1495
3	Spengler Katalin és Somlói Zsolt (3) műgyűjtők	1242
4	Pados Gábor (5) galériatulajdonos, műgyűjtő	1013
5	Maurer Dóra (4) képzőművész	972
6	Sasvári Edit (9) művészettörténész, a Kassák Múzeum vezetője	936
7	Valkó Margit (11) galériatulajdonos	885
8	Mélyi József (8) kurátor, kritikus, egyetemi oktató	860
9	Pócze Attila (7) galériatulajdonos	842
10	Fehér Dávid (27) művészettörténész, kritikus	794
11	Petrányi Zsolt (10) az MNG Jelenkori Osztály vezetője	688
12	Nagy Gergely (15) főszerkesztő, Artportal	646
13	Küllői Péter (14) bankár, a Bátor Tábor Alapítvány elnöke	633
14	Ledényi Attila (17) kommunikációs szakember, igazgató, Art Market Budapest	613
15	Gulyás Gábor (19) múzeumigazgató, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre	612
16	Keserü Ilona képzőművész	612
17	Százados László (34) művészettörténész, szerkesztő, Balkon	590
18	Bencsik Barnabás (12) kurátor, a Glassyard Gallery vezetője	580
19	Fenyvesi Áron (13) művészettörténész, kurátor	558
20	Kieselbach Tamás (20) műkereskedő	508
21	Kőrösi Orsolya (24) igazgató, Mai Manó Ház és Capa Központ	488
22	Somogyi Hajnalka (6) kurátor	476
23	Deák Erika (40) galériatulajdonos	452
24	Molnár Annamária (44) galériatulajdonos	429
25	Andrási Gábor (23) főszerkesztő, Műértő	421
26	Hegyi Dóra (28) a tranzit.hu vezetője	408
27	Bak Imre (32) festőművész	401
28	Székelly Katalin (18) művészettörténész, kurátor	399
29	Topor Tünde (26) főszerkesztő, Artmagazin	390
30	Kaszás Tamás (33) képzőművész	386
31	Róka Enikő igazgató, BTM Fővárosi Képtár	379
32	Szegő György (31) művészeti igazgató, Múcsarnok	340
33	Szoboszlai János (36) tanszékvezető, MKE	339
34	Kürti Emese (29) művészettörténész	327
35	Szegedy-Maszák Zsuzsanna főosztályvezető, kurátor, Budapest Galéria, szerkesztő, Balkon	323
36	Radák Eszter festőművész, rektor, MKE	276
37	Timár Katalin (25) kurátor, Ludwig Múzeum	260
38	Pilinger Erzsébet és Hans Knoll (35) galériavezető és galériatulajdonos	256
39	Ladik Katalin (16) költő, performer, képzőművész	250
40	György Péter (37) esztéta, intézetvezető, ELTE BTK	249
41	Virág Judit (43) műkereskedő	232
42	Szipócs Krisztina igazgatóhelyettes, Ludwig Múzeum	218
43	Birkás Ákos (1941–2018) (39) festőművész	213
44	Peternák Miklós (45) művészettörténész, tanszékvezető, MKE	209
45	Einspach Gábor (30) műkereskedő	208
46	András Edit (46) művészettörténész	203
47	Geskó Judit (42) művészettörténész, kurátor, Szépművészeti Múzeum	196
48	Csörgő Attila képzőművész	195
49	Rényi András (38) művészettörténész, egyetemi tanár	189
50	Nemes Csaba (49) képzőművész	175

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

Magyar Power 50 – 2018

A Műértő 2011-ben publikálta első alkalommal a hazai művészeti színtér ötven legbefolyásosabbnak ítélt szereplőjének listáját, a Magyar Power 50-et, melynek kialakításában a legismertebb hasonló nemzetközi projekt, az ArtReview idén 17. alkalommal kiadott Power 100-as rangsorának készítésében alkalmazott gyakorlatot követtük.

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

Ismételten hangsúlyozzuk, hogy a Power 50 nem életműveket mér, hanem egy adott esztendő – jelen esetben a 2018-as év – szakmai teljesítményeit veszi figyelembe, és a színtérre gyakorolt hatás súlyát, nem pedig annak irányát, milyenségét igyekszik értékelni.

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

Az összehasonlíthatóság miatt fontos, hogy a 25 tagú zsűri összetételében évről évre csak elkerülhetetlen változások legyenek. Ezért örülünk annak, hogy az ArtReview-tól átvett „játékszabályoknak” megfelelően titkos összetételű zsűri tagjai – két személycserétől eltekintve – idén is igent mondtak felkérésünkre. A zsűritagoktól ezúttal is rövid indoklást kértünk saját listájuk első öt helyezettjéhez. Ebben az évben összesen 278 személyre érkezett szavazat – tizenkettővel kevesebbre, mint tavaly –; a sorrend most is az egyes zsűritagok listáján elért helyezéseknek megfelelő pontszámok egyszerű összeadásával alakult ki.

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

A MŰÉRTŐ SZERKESZTŐSÉGE



16. a legjobb új művészszereplő: Keserü Ilona

A művész közel hét évtizedet felölelő munkássága széles körben ismert a hazai közönség számára. Az elmúlt időszakban nemzetközi szereplései valóságos diadalmenetnek tekinthetők. Mindezt az életmű szakmai feldolgozása előzte meg: 2016-ban jelent meg Önerejű képek címmel a művész catalogue raisonnéjének első, az 1959–1980 közötti időszakot feldolgozó, több mint 400 művet tartalmazó, kétnyelvű kötete (szerk. Aknai Katalin). A kötet a Kisterem 2016-os FIAC standján is nagy sikert aratott.

Majd a londoni Stephen Friedman Gallery 2017-ben három nemzetközi nőművész-sztárral, Judy Chicagóval, Barbara Hepworthszel és Barbro Östlihnnel közösen mutatta be Keserü munkáit a londoni Frieze Master-sen. A sikerek Amerikában folytatódtak: 2017-ben a New York-i Elizabeth Dee Gallery With the Eyes of Others: Hungarian Artists of the Sixties and Seventies című kiállításán a Metropolitan Museum kurátorai is találkozhattak Keserü munkásságával. Ezt követően a múzeum megvásárolta a művész Falikárpit sírkőformával című textilművét, amely 2018 decemberében, az intézmény Epic Abstraction: Pollock to Herrera című kiállításán rögtön debütált is. 2018 ta-

vaszán a londoni Stephen Friedman Gallery önálló, a párizsi Tajan aukciósház pedig csoportos kiállításon mutatta be alkotásait.

19. aki év közben váltott – de maradt a listán: Fenyvesi Áron művészettörténész, kurátor

Fenyvesi Áron az FKSE vezetőségi tagjaként, majd titkáráként került be a budapesti művészeti életbe a 2000-es évek derekán. Az ELTE művészettörténet-esztétika szakán végzett,



Kállai Ernő-ösztöndíjas éveit után lett a Trafó Galéria vezetője 2011-ben. Programját a közép- és kelet-európai régió fiatal és feltörekvő művészetének bemutatására építette fel. A Trafó emlékezetes momentumai között középgenerációs magyar művészek önálló kiállításait is megtaláljuk, ám a galéria a magyar kontextusban szinte egyedülként vállalta fel az új absztrakció, a poszt-humán, a poszt-internet művészet tematizálását. Fenyvesi fontosabb Trafón kívüli kiállításait a berlini Plan B Galériában és a grazi Künstlerhausban rendezte. 2018-ban lett az acb Galéria főkurátora. A galéria egyre bővülő stábjának tagjaira egyébként is jellemző, hogy intézményi tapasztalattal vetik meg a lábukat a művészeti piacon. Az acb-ben elsősorban a kiállításokért felel, és a művészekkel való kapcsolattartásban is számítanak rá, amellet, hogy az acb ResearchLab kutatási projektjeit is menedzseli.





Fotó: Besenecz Richard

24. a legtöbbet javító: Molnár Annamária galériatulajdonos

A tavaly tízéves Molnár Ani Galéria a közelmúltban impozáns, új térbe költözött. Ezzel párhuzamosan újabb művészei jutottak fontos nemzetközi lehetőségekhez és elismerésekhez. Cseke Szilárd nyomában ezúttal Waliczky Tamás nyerte el Magyarország képviselőjének lehetőségét az idei Velencei Biennálén; novemberben pedig Forgács Péter a világ egyik legjelentősebb videoművészeti fesztiválján, a LOOP Barcelonán lett díjazott, ezzel munkája bekerült a LOOP és a barcelonai kortárs művészeti múzeum (MACBA) gyűjteményébe. A korábban közgazdász-

ként multinacionális cégeknél ingatlan-tanácsadással foglalkozó, majd képzőművészeti kiállításokat szervező Molnár Annamária tevékenységének jelentősége művészeinek sikerén mérhető: alkotásaikkal a MACBA mellett szerepelnek a New York-i MoMA, a spanyol MUSAC, az észt KUMU és a hazai Ludwig Múzeum gyűjteményeiben is. A galéria fontos művészeti vásárokon mutatja be és méretteti meg alkotóit: a bécsi viennacontemporary mellett az ARCO-madridon, az Art Brusselsen, New Yorkban az Armory Show-n, a torinói Artissimán – e két utóbbit első magyarként vett részt; s a 2017-es Artissimán Ember Sári installációja nyerte a fiatal művészeknek járó Campari Díjat. Molnár Annamária az Európai Galériák Szövetségének (FEAGA) vezetője tagja.

31. a legjobb visszatérő: Róka Enikő művészettörténész

A Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár igazgatója 2018-ban is folytatta negyedik éve tartó következetes intézményi programját. A kritikai muzeológia jegyében a képtár éves nagy kiállítása hatalom és művészet mindenkor változó, érzékeny viszonyával foglalkozik, ugyanakkor az intézmény múltjára és Budapest kulturális életében betöltött történeti szerepére is reflektál. A kiállítási program mellett tavaly folytatódott a gyűjtemény rendezése és fontos művekkel való gyarapítása. Átgondolt és kitartó intézményvezetői munkásságának köszönhetően a Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár felkerülhetett Budapest kulturális térképére,

ahol a megvalósuló kiállítások a műzeumot mint diszkurzív teret értelmezik, és lehetőséget kínálnak a kritikai gondolkodásra. A muzeológiai feladatok mellett Róka Enikő évekig feladatokat vállalt az ICOM Magyar Nemzeti Bizottságában és az MTA Művészettörténeti Tudományos Bizottságában – tanúbizonyságot téve társadalmi szerepvállalásáról is.

35. a legjobb új művészettörténész- szereplő: Szegedy-Maszák Zsuzsanna

2013-ban lett a BTM – Budapest Galéria munkatársa. Az intézmény Lajos utcai kiállítóházában rendezett tematikus tárlatok (Munka-művek, Akkumulátor, Másodlat) kurátora,



© Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

illetve társkurátora volt. A zsűritagok is érzékelték, hogy a 2018-as év fontos változásokat és eredményeket hozott pályáján: a Budapest Galéria vezetőjévé, hivatalosan főosztályvezetővé nevezték ki, és két nagyszabású, az Új Budapest Galériában (a Bálna épületében) megvalósult kiállítást is jegyzett társkurátorként: Kétfejű gyufa. Válogatás négy kortárs román magángyűjteményből (Diana Marincuval); illetve Lépték (Gadó Flórával). Emellett a médiaművész Waliczky Tamással megnyerték az idei Velencei Biennálé magyar pavilonja kiállítására kiírt pályázatot. A Lajos utcában jelenleg is látható egy kuratori tárlata Ajándék címmel (Szabó Ádámmal). Mindeközben doktori tanulmányai is a befejezéshez közelednek; rendszeresen publikál a hazai művészeti lapokban, tavaly óta a Balkon szerkesztőségének tagja, és – nem mellesleg – kitűnő angol szakfordító.



TAVASZI KAMARAAUKCIÓ

Árverés: március 13. 18:00

Kiállítás: március 2–11.

Helyszín: BÁV Apszisterem
1052 Budapest, Bécsi utca 3.

74. MŰVÉSZETI AUKCIÓ

Árverés: május 14–15. 18:00

Kiállítás: május 4–11.

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

www.bav.hu/aukcio

www.bav.hu

[bavmukereskedelem](https://www.facebook.com/bavmukereskedelem)

[bavauctionhouse](https://www.instagram.com/bavauctionhouse)

+36 1 445 1393



BÁV ANTIKVTÁS

ANNO 1773

Magyar zsidó építészek kézikönyve

Lajtán innen és Lajtán túl

Érdeklődéssel vettem kézbe Gottdank Tibor A magyar zsidó építőművészek öröksége című könyvét: a téma kiváló, sok felfedeznivalót tartogat, a tárgyalta időszakon belül pedig a szecesszió aranykora volt a magyar építészetnek, amelynek élvonalában nagy számban jeleskedtek zsidó származású építészek. Elég, ha csak olyan nevekre gondolunk, mint Lajta Béla, Komor Marcell, Vidor Emil, Kőrössy Albert vagy a Vágó fivérek. A szerző évek óta foglalkozik a témával, számos cikket publikált e tárgyban. E kitartó érdeklődésből született meg a Magyar Zsidó Örökség Közalapítvány támogatásával a több száz fotóval illusztrált könyv.

Egy enciklopédiaszerű történeti áttekintés hatalmas munkát és komoly szakmai felkészültséget igényel. Ritkán szoktak egyedül vállalkozni rá. Ráadásul „a kötet szerzője nem művészettörténész, nem is építész. A célja ennyi volt, nem több és nem kevesebb: e meghatározott időkeretben kötetbe gyűjteni a magyar építészet zsidó származású alkotóit. Adatairól azonban elmondhatjuk: a ma lehetséges legpontosabb tudás összegződik itt” – írja az előszóban Saly Noémi.

Egy ilyen hiánypótló könyv valóban alkalmas lehetne, hogy kézikönyvként szolgáljon, s a benne közölt lexikális adatokat mások kész tényként vegyék át. Fontos tehát annak megítélése, hogy a szerző – foglalkozására nézve informatikus – mennyire alapos munkát végzett, mennyire megbízható a könyve. Ennek tesztelésére két címszót vizsgáltam meg alaposabban.

Az első Maróti Gézáé, akinek munkásságát kellő hangsúllyal, kiemelt szócikkben taglalja Gottdank Tibor. Sajnos azonban nem ismeri a vonatkozó szakirodalmat – így például az Iparművészeti Múzeum 2002-ben kiadott

Maróti-monográfiáját –, ehelyett internetes forrásokra támaszkodik. Legalábbis ezt mutatják az olyan meglepő tévedései, melyek szerint a Velencei Biennálé magyar pavilonját Maróti Géza „Györgyi Dénessel és Lajta Bélával együtt tervezte”, vagy az, hogy a pavilonnak a Zsolnay-kapuzat az „egyetlen megmaradt eleme”. Ennek azonban a következő mondatban maga mond ellent: az épület „2000 óta ismét eredeti szecessziós külső formájában látható”. Egyik sem stimmel!

A szerző kedvelt technikája, hogy a sok helyről összeollózott adatokat időnként félígazságokká fűzi egybe. Például azt írja, hogy Maróti „1935 és 1938 között tervezi a zebegényi háza

melletti kilátón az Országzászló és Hősök emlékműve együttest a nemzeti hősök emlékére”. A történetben valóban van egy kilátó, de nem a ház mellett, hanem a Kálvária-hegyen, ahol a befejezetlen emlékmű maradványa kilátóként funkcionált a szocializmus évtizedeiben. Maróti a zebegényi műteremben nem készíthette a „velencei világkiállítás” bútorait, a ház ugyanis később, 1913-ban épült, a világkiállítás pedig 1906-ban volt Milánóban. Amerikai évei alatt a Cranbrook Schoolnak, nem pedig a Cranbrook múzeumnak tervezett épületdíszítő plasztikákat. Nem az „USA építészakamarája” tagjává választotta ki, hanem a Michigan Society of Architects tiszteletbeli tagja lett, és még sorolhatnánk a bakikat. A szerző mentségére írhatnánk, hogy ezek nem a saját hibái, hanem egyszerűen a Wikipédiáról másolta ki őket, rendre szó szerint. Hogy is fogalmaz a lelkes előszóíró? „A ma lehetséges legpontosabb tudás összegződik itt.”

Sajnos a filológiai finomságok iránt nincs érzéke az összegzőnek, például Ráth Györgyöt nem szokás művészettörténésznek nevezni, vagy az impozáns Detoma-ház, amelynek Maróti volt az épületszobrása, nem a Bartók Béla út 31., hanem a 33. szám alatt található (a szomszéd ház szerényebb szobrászi díszítése esetében csak vélelmezhető, hogy Maróti munkája). A változások követése sem tartozik Gottdank erényei közé. Például a Kossuth téri Wellisch-házat a Közigazgatási és Igazságügyi Minisztérium épületeként ismerteti, holott ez a minisztérium már 2014-ben megszűnt.

A másik megvizsgálandó címszóként egy kevésbé ismert építész, Schwarcz Jenőt választottam. Öröndetes, hogy a szerző őt is beválogatta a kötetbe, lévén Schwarcz, ha másodvonalbeli is, de fontos – és méltatlanul elfeledett – alakja a századelő budapesti építészetének. A neve írásmódjában eltérnek a források, a könyvben használt több változattal szemben a Schwarcz tekinthető helyesnek. A kötetben pontatlanul szerepel születési és halálozási dátuma is, pedig ma már tudható: 1864-ben született, és 1943-ban halt meg. Schwarcz nem eseti, hanem állandó jelleggel, párban dolgozott együtt Horváth Antallal, aki mellesleg az 1940-es években a Magyar Építőművészek Szövetségének elnöke is lett. Irodájuk főként szecessziós bérpalotákat épített.

Schwarcz Jenő életrajza több figyelmet érdemelt volna, hiszen nemcsak építészként, hanem építési vállalkozóként és fővárosi képviselőként tevékenykedett, mi több, hitközségi megbízásokat is kapott. A szakirodalom nem ismerete következtében az építészpáros jelentősebb épületeinek felsorolása hiányosra és pontatlanra sikeredett. Például a Kossuth Lajos utca 13. szám alatti házát nem ők tervezték, hanem Hubert József, ők csupán egy épületen belüli átalakításban vettek részt. A Kárpát utcai kislakásos bérházépítésben való közreműködés pedig egyáltalán nem tartozik kiemelkedő munkáik közé. A szerző szerint Schwarcz Jenő „három fia közül kettő (Bálint Gyula és Bálint Lajos néven) építész lett”. Bálint Gyula néven ismerünk ugyan egy építészt, de Schwarcz fia egy másik Bálint Gyula volt, aki ügyvédként és kamaraénekesként működött, ahogy az a Kozma utcai izraelita temetőben található családi síremléken is olvasható.

A mintavétel eredménye tehát nem túl kedvező. Egy több mint kétszáz építész munkásságát taglaló kötetet nem lett volna szabad szakmai lektorálás nélkül kiadni. (*Gottdank Tibor: A magyar zsidó építőművészek öröksége – Lajtán innen és Lajtán túl. K.u.K. Könyv és Lapkiadó, Budapest, 2018, 384 oldal, 9800 forint.*)

BOROS GÉZA

Az Ötvös Mesterségtörténeti Gyűjtemény

Megőrizni és megismertetni

Sohasem tapasztalt tárgybőség vesz körül bennünket. Melyek azok a tárgyakunk közül, amelyeket feltétlenül meg kell őrizni, hogy materiális valójukban is fennmaradjanak az utókor számára? Milyen tudásanyagot (mai szóval: metaadatokat) szükséges a tárgyak mellé rendelni, hogy azok a későbbi generációk számára is értelmezhetőek és értékelhetőek legyenek? És hogyan lehet már most minél szélesebb körben megismertetni ezeket a tárgyakat? E kérdéssor igen röviden megválaszolható: múzeumot kell alapítani.

Zoltán Tamás ötvösművész, restaurátor és tanár évtizedek óta gyűjti az ötvösszerszámokat. Már több mint egy évtizede eldöntötte, hogy közkinccsá teszi ezt a kollekciót egy olyan állandó kiállításon, amelyhez rendszeres szakmai programok is kapcsolódnak. Az ötvös mesterségtörténeti múzeum létesítésének ügyéhez megnyerte a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, az Iparművészeti Múzeum, a Nemzeti Múzeum, a Szépművészeti Múzeum, a Nemesfémművesek Országos Ipartestülete, a Budapesti Kereskedelmi és Iparkamara Kézműipari Tagozata, a Nemesfémvizsgáló és Hitelesítő Intézet, a Magyar Művészeti Akadémia, a Magyar Turizmus Zrt. és még számos szervezet és magán-személy elvi támogatását.

Helyszínnek egy emblematikus épületet talált: a neves pesti ötvösdi-nasztia, a Prandtner család 1810-es években emelt, Király utca 11. szám alatti házát, amelyet Pollack Mihály tervezett, homlokzatának – ötvös-műhelyekben szorgoskodó puttókat ábrázoló – domborműveit pedig Dunaiszky Lőrinc készítette. Volt az épületben egy leromlott állapotú helyiség, amely az ezredforduló körül italbolt, majd lottózó volt, ezt követően pedig már egy ideje üresen állt, amikor Zoltán Tamás 2007 tavaszán megírta első levelét az Erzsébetvárosi Önkormányzatnak az ötvösmúzeum létrehozásáról. Sokáig elképzelhetőnek tűnt, hogy itt kaphat otthont a gyűjtemény, de többéves levelezés és telefonálás után mégis más döntés született. A Prandtner-házban a hosszúra nyúlt tárgyalások idején, a 2010-es évek elején még szex shop is működött.

Az épület történetéhez méltó, kulturális célú hasznosítása 2015-ben valósult meg az önkormányzati fenntartású K11 Művészeti és Kulturális Központ megnyitásával. Ennek a tevékenységi köre igen sokszínű, de az ötvösségtörténettel kapcsolatos ismeretterjesztés nem tartozik bele.

Miért lehet érdekes és aktuális a mai ember számára egy kézműves mesterség története és eszközei? Mindenki gazdagodik, ha felfedezi, hogy milyen úton és milyen speciális munkafolyamatok nyomán jön létre még a legegyszerűbbnek látszó tárgy is. A kézműves szerszámok formáit évezredek tapasztalatai alakították ki olyan módon, hogy tökéletes funkcionálisukon túl még a megjelenésük is szemet gyönyörködtető. Ráadásul többségükről az is elmondható, hogy még a mai technológiai és ergonomiai ismeretek birtokában sem sikerült eddigre célra alkalmasabb eszközöket kifejleszteni.



Zoltán Tamás műhelye az Erzsébet körúton

Tévedés azt gondolni, hogy ezek a szerszámok a múltat jelenítik meg, hiszen egy egyre szűkülő, de még mindig jelentős létszámú szakmai közösség ma is sokat használ közülük. Így például egy minden ízében aktuális műfaj, a kortárs ékszer hazai alkotóinak legnagyobb része, akik fémműves szakmai végzettséggel, illetve tervezőművészi diplomával rendelkeznek, és gyakran dolgoznak is fémekkel. Itt kell megjegyezni, hogy többen közülük aktívan támogatják a gyűjtemény ügyét.

A kollekció sorsának biztosítására Zoltán Tamás 2011-ben létrehozta az Ötvösmesterség Tárgyi Eszköz- és Dokumentumgyűjtemény Alapítványt. Ugyanezen évben a virtuális térbe is elhozta kollekcióját azzal, hogy saját honlapot indított, a következő alcímmel: Ötvösmesterség régen és most. A weboldalon között szakmai információk között hírek is szerepeltek az Erzsébetvárosban, a pesti ötvösség egykori központjában kiállítóhelyet kereső ötvöstörténeti gyűjteményről. Az internetes je-



Ötvösszerszámok

lenlét az interaktivitást is lehetővé tette: a honlap blogrovanatán ugyanis szakmai eszmecsere kezdődött.

A gyűjtemény reális térben is bemutatkozhatott 2013-ban a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeumban rendezett, Kincskészítők műhelytitkai című időszak kiállítás révén. Addigra már egy Ötvös Mesterségtörténeti Gyűjtemény elnevezésű facebook-csoport is működött, amelynek posztjai egyfajta oktatási példátartat kínáltak a pályakezdő ötvösöknek és az érdeklődőknek.

A virtuális felületek mellett Zoltán Tamás a legrégebbi médium, a könyv jelentőségét sem becsülte le: 2016-ban jelentette meg a szerszámok fotóival gazdagon illusztrált könyvét Metálmorfózis címmel. 2018 őszén Ötvösök öröksége címmel újabb kiállítást rendezett a gyűjteményéből, de most nem múzeumban, hanem

a Nagyházi Galériában, a közönség egy újabb szegmensét megszólítva.

Fő célja továbbra is az, hogy helyszínt találjon annak a mesterségtörténeti állandó kiállításnak, amely további helytörténeti anyagokkal kiegészülve fogadhatja az érdeklődőket. Tervei szerint ehhez majd látványműhely, szakkönyvtár és dokumentumtár is tartozik, és fiatal iparművészek bemutatkozó tárlataival ugyanúgy rendszeresen kiegészül, mint neves kortársak kiállításai. Ez a hely a szakmai előadások mellett egyéb kulturális programokat is kínál majd, irodalmi vagy zenei témájú rendezvényeket ugyancsak beleértve. 2019-ben már sor kerülhetett egy újabb tárgyalásra, amelyek nyomán újra reménykedni lehet abban, hogy a gyűjtemény fizikai valójában hosszú távon is megtekinthetővé válik.

A kollekció megismertetése céljából Zoltán Tamás a múzeumok kommunikációs eszköztárának valamennyi médiumát alkalmazta már: kiállításokat rendezett, könyvet adott ki, blogot indított, facebook-csoportja pedig eleven szakmai kommunikáció színhelye. Egyszemélyes tevékenységével a közönségkapcsolatok hatékonyságát nézve bármely működő múzeumot lekörözi. A gyűjtemény – illetve az azt jelenleg a virtuális térben képviselő facebook-oldal – kedvelőinek száma az ezerhez közelít. Zoltán Tamás minden csatlakozót személyesen üdvözl, és rendszeresen posztol rövid szöveggel megmagyarázott képeket az ötvösség történetéről: tárgyakat, szerszámokat, műhelyábrázolásokat. A képekkel kapcsolatos kérdésekre a médium használoítól megszokott gyorsasággal válaszol, és részt vesz a beszélgetésekben is – ha szükség van a hozzászólására. Ez a felület lehetőséget teremt arra, hogy a laikus közönség „odafigyelhessen” a szakma művelőinek párbeszédére, sőt arra is, hogy akár közvetlen kapcsolat alakuljon ki a fémművesek és potenciális megrendelőik között. Nyilván bármilyen témával és bármilyen számú kedvelővel nem lehet ilyen családi-as kapcsolatrendszer folyamatosan működtetni, de ebben a konkrét esetben ez éppen megoldható. Amíg az állandó kiállítás meg nem nyílik, addig a fémtárgyakra kíváncsi vagy „csak” ékszerkészítés okán érintett érdeklődők a Facebookon csatlakozhatnak a csoporthoz.

PRÉKOPA ÁGNES

Benczúr Emese (1969) elsősorban installációkat készít. Érzéki konceptuális munkáiban rövid szövegeket, szavakat használ fel, amelyeket valamilyen jelentéssel bíró hordozón, gondosan kiválasztott eszközök segítségével jelenít meg. 1996-ban diplomázott a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakán, Klimó Károly osztályában, egy rendhagyó diplomamunkával, a Teljesítem a kötelességem című installációval. A Barcsay Terem falain végigfuttatott mű alapanyaga redőnyhúzó heveder (gurt) volt, amelyre saját kezűleg hímezte egymás után a „Teljesítem a kötelességem” feliratokat. Munkái ettől kezdve a magyarországi egyéni és csoportos kiállítások mellett szerepeltek többek között a Luxemburgban megrendezett Manifesta 2-n, a XLVIII. Velencei Biennálé magyar pavilonjában, valamint a Liverpool Biennálén. 2003-ban elnyerte a Derkovits Gyula képzőművészeti ösztöndíjat, 2006-ban Munkácsy-díjat vett át, 2009-ben pedig megkapta az AVIVA Képzőművészeti Díjhoz kapcsolódó közönségdíjat a Find your place című alkotásáért. Hosszabb szünet után 2018-ban öt alkalommal, köztük egy nagyszabású szülő bemutatón vitte a közönség elé legújabb munkáit.

– 2018-ban több kiállításod volt, mint az elmúlt tíz évben: 2017 augusztusa óta látható a Ludwig Múzeumban a Westkunst – Ostkunst című válogatás a gyűjteményből, részt vettél a Labor Galéria Kunstküche projektjében, egyéni kiállításod volt a debreceni MODEM-ben, valamint jelenleg is látható a Brighten up című munkád az Everybody Needs Art Viewing Space-ben és a Let it shine a Société Budapest halljában. Hogy alakult ilyen sűrűn az elmúlt év?

– Az első lépés az év eleji kiállítás volt, a Labor Galéria kis konyhájában. A Kunstküchébe Don Tamás hívott meg, és egy új munkát csináltam, a Flash of hope-ot. Sikerült vele jól belakni azt a kicsi teret. Életem egyik legjobb kiállításélménye volt, jól sikerült a megnyitó is. Vettem pezsgőt, és mindenkit megkínáltam, aki betért a konyhába, aztán együtt süttettük magunkat a Flash of hope felirat fényében. Az üzenet áttételesen a Labort részben üzemeltető Fiatal Képzőművészek Stúdiójának is szólt, amely akkor épp a megszűnés küszöbén vesztegelt. Másfelől meg ott, a Képiró utcában, az akkori Stúdió Galériában volt életem első önálló kiállítása. Nekem ez mind, így együtt, benne volt ebben az eseményben. Aztán jött a többi, és végül amilyen jól kezdődött az év a Kunstküchében, annyira jól is zárult: december 15-én, a születésnapom előtti este, nagy hóesésben megnyílt az ENA Viewing Space-ben, egy tetőn a Brighten up című kiállításom, szintén új munkával. Ment a tűzrakás, a sütogetés, a forralt borozás a nagy hidegben. A teret egy rőzsaszín neoninstallációval világítottam meg; a fénye mindenkire rávetült.

– 1996-ban, az említett első egyéni kiállításodon az Egy hónap rendszerezése – az egyformaság viszonylagos című installációt mutattad be: ez 240 levágott és hímezett nadrágszárból állt.

– Volt a József Attila utcában egy Levi's bolt, ahol akkoriban kérésre levágták a nadrágszárakat méretre.

Megkértem őket, hogy mindennap gyűjtsék össze nekem a levágott darabokat. Akkor épp a Levi's üzlettel szemben, a Kempinski mögött egy fehérneműboltot festettem, ez alkalmazott munka volt. Este átmentem értük, és amennyi időm volt aznap, annyit meghímeztem Az egyformaság viszonylagos felirattal. A kiállításon egy-egy napi adag nadrágszár követte egymást: az elején a hímezettek, majd az üresek az adott nap anyagából, amelyeknek a hímezésére már nem maradt időm. Bődületes mennyiség volt.

– Ez egy korábbi verziója a Ludwig Múzeumban jelenleg is látható Nem mind arany, ami fénylik című 2016-os munkádnak, de ott más médiumot alkalmaztál. Miért dolgoztad fel újra a témát húsz évvel később?

– A Nem mind arany, ami fénylik 15 fatáblából áll. Mindegyikhez vettem egy-egy, különböző típusú arany elnevezésű festéket, és ezekkel egyenként lefestettem őket. Erre került Az egyformaság viszonylagos felirat, valódi aranyfüsttel. Az érdekelt, hogy milyen sokféle próbálkozás van arra, hogy valamit aranyként, aranyszínű festékként el tudjanak adni. Falfestőként sokszor kértek arra, hogy csináljak aranyozott felületet, ahhoz pedig ki kellett választani a legmegfelelőbbnek tűnő akrilfestéket. Akkor derült ki számomra, hogy ezek mennyire ronda, lehangoló színek, tiszta okker, egyik sem hasonlít a valódi aranyra. Az üzenetet átörökítettem az új munkára. Ezt a mondatot, de valójában mindegyiket, amelyiket valamikor is



Benczúr Emese: Nem mind arany, ami fénylik – Az egyformaság viszonylagos, 2016
rétegelt lemez, aranyfesték, aranyfüst

használtam, bármikor bátran elővenném, mert mindet szeretem, és szívesen újragondolom abban az összefüggésben, ahogyan most foglalkoznék a témával.

– A Debrecenben rendezett Let it be című egyéni bemutató is bizonyította a fényesség iránti alkotói figyelmednek: csupa ragyogó, saját fénnel is világító munkát láthattak tőled a nézők. Hogy jött az a lehetőség? Mi volt a fő rendezési elv?

– A kiállítás előzménye az volt, hogy lett volna egy másik egyénim az Ybl Budai Kreatív Házban, de kénytelen voltam az utolsó pillanatban lemondani, mert voltak olyan művek, amelyeket nem akartak, hogy bemutassak. A nem elfogadott kupacban benne volt a Flash of hope is. Ennek kapcsán felhívtam Don Tamást, elmeséltem, mi történt. Akkor már a MODEM-ben dolgozott kurátorként, és pár nap múlva visszahívtam, hogy ők a teljes anyagot szívesen látnák. Alapvetően az új munkákat akartam kiállítani, mert

Beszélgetés Benczúr Emese képzőművésszel

Let it shine



Benczúr Emese

a régiek már szerepeltek különböző összefüggésekben. A 2005-ig elkészült műveimből volt is már egy kiállításom Székesfehérváron, a Csók István Képtárban, a Visible-invisible. Az újakat viszont nem lehetett látni együtt itthon, mert főként külföldön szerepeltek. A ragyogás pedig mindig is foglalkoztatott, de az új munkáimnál tendencia, hogy majdnem mindegyik fénnel működik, vagy alpból fényes, vagy csillog az anyaga, ezért lett ez az egyik vizuális összekötő elem.

– A debreceni kurátor Áfra János volt, aki a MODEM-es munkája mellett költő, és kifejezetten a szöveg és kép összefüggéseivel, a képmezőbe emelt szöveg értelmezésével foglalkozik, így a munkádat efelől közelítette meg.

– És szeretne volna, ha a régi munkáim is megjelennének, mert azokat Debrecenben még nem látták, ő pedig foglalkozott már velük. Végül

kozik, mert a mondat annyira általánossá válik, hogy egy egészen új tárgasságba kerül az ismételtetése által. Az aranyozás szintén olyan meditatív folyamat, mint a hímezés, csak ott még levegőt is alig lehet venni. Az elektromos árammal végzett munka is ilyen. Figyelni kell, és szinte alfa-állapotba kell kerülni, hogy az ember képes legyen még ötszázszor megcsinálni ugyanazt a mozdulatsort egy hét alatt. Én ezt szeretem, ez lett a munkamód-szerem.

– A „mániás” csoport női csapat, és részben az állatok alkalmazott technikák, a szövés, a hímezés is a nőművészethez köthető. Te nőművésznek tartod magad?

– Ha nagyon rákérdezik ezt húzni valaki, akkor inkább ellenkezem, de az ilyen besorolásokat úgy általában is elutasítom. Nem ezért kezdtem hímezni, hanem azért, mert ebben éreztem magam otthonosan. Gyerekkor

dóan az ő munkatempója lebegett a szemem előtt, hogy nekem is azt kell elérni, hogy tudjak rendesen dolgozni, a saját szakmámban helytállni.

– A főiskolán festő osztályba jártál. Hogyan vetted elő a tűt és a cérnát? Hogy kötötted össze a festészeti gyakorlattal a hímezést? Mi volt a köztes lépés?

– Három lépésben történt. Még Molnár Sándorhoz jártam, amikor festettem egy olyan olajképet, amibe belehímeztem egy négyzetet. Mindig arról tanultunk a művészettörténet és az anyagismeret órákon, hogy az olajfesték mindennél fényesebb, erre megcsináltam ezt a hímezést, és sokkal jobban csillogott, mint az olajfestékes felület. A következő évben – már Klimó osztályában – sima, natúr festővászonra egy erdélyi párnaminta-sort hímeztem fehérrel. Ez volt az év végi kiállításra elkészített darabom. A következő munka pedig a De jó lehet annak, akinek ennyi szabadideje van, ahol már szöveget használtam, három alapotlan festővászoncsíkra hímeztem rá.

– Mitől függ, hogy angol vagy magyar szöveget használasz?

– Az egyik ok banális: a külföldi kiállításra készülő munkák angolul vannak, amelyek itthonra, azok magyarára. Arra is rájöttem, hogy költség szempontjából nem jó a magyar felirat, mert sokkal hosszabb, mint az angol, ezért sok anyag kell hozzá, ráadásul a szövegkép is bénább.

– A gurttól a kínai ledes csecsebecséken át az igazi aranyfüstig számos anyagot használasz. Hogy választasz?

– Fontos, hogy a szöveg mindig jól megválasztott hordozóra kerüljön, mert az alapanyag megvezeti, átalakítja azt, ami rákerül és viszont, a szöveg is befolyásolja az anyag értelmezését. Ettől a mű egy furcsa vibrálásban létezik. Ha például a MODEM-es kiállításomon egy-egy munkát messziről nézett valaki, akkor fényesnek és gyönyörűnek láthatta, közelről viszont értelmezhetővé váltak azok az egyszerű, sokszor szemétnak számító alkotóelemek, amelyek ellentétben állnak ezzel a szépséggel. Tudatosan alkalmazom ezeket az ellentéteket, szeretem ütköztetni a különböző nézeteket.

– Öt éve tanítasz a MOME-n, a textil tanszéken. Milyen órát tartasz?

– Először mesterszakosokat tanítottam, most az alapképzéses nyomott-anyag-tervezés szakosoknak tartok kurzust, nagyon élvezem. Tanácsokat adok nekik, hogy honnan inspirálódjanak, hogy járják a várost, próbálom beleszólni azt, amilyen én magam vagyok, ahogy én látom a világot. Az utóbbi három évben a Design Intézet első évfolyamán is tanítok rajzot, ami valójában nem rajzóra, hanem szabadabb, kreatív foglalkozás. Igyekszem a saját, szeretett mestereim, a kisképzős időből Bodóczky István, az általános iskolából meg a GYIK Műhely is vezető Sinkó István szellemében dolgozni, oktatni.

– Te miből inspirálsz?

– Nagyon izgalmas számomra a speciális szakboltok kínálata. Egy gumilapgyártó cégnél például a különböző vastagságú és színű gumilapokra úgy tudok rácsodálkozni, mintha a világ legfantasztikusabb dolgai lennének. Próbálom memorizálni is, amit megismerek, hogy ha véletlen szükségem lenne rá, akkor tudjam, hova kell menni. A hallgatóimnak is ezt szeretném átadni, hogy érezzék, mennyire jó, ha minél több mindent szívnak magukba az őket körülvevő környezetből.

MUCSI EMESE

Köztulajdonba vett műkincsek I.

„Ilyen szép kiállítást még nem láttam...”

Száz évvel ezelőtt rendezték meg a köztulajdonba vett műkincsek első kiállítását a Múcsarnokban. Ez volt a XX. század hazai műgyűjtésének legjelentősebb eseménye, melyen a korabeli magánkollekciók számottevő műtárgyai nemcsak megismerhetők, de konkrét gyűjtőhöz köthetővé váltak. Ezért az esemény „pillanatfelvételné” is tekinthető a műtárgyak akkori tulajdonviszonyairól. A kivételes alkalmat az 1919. március 21-én kikiáltott Magyar Tanácsköztársaság államosítási törekvése teremtette meg, amelynek első rendelkezései közé tartozott a művészeti alkotások köztulajdonba vétele.

Az akció

A köztulajdonba vételt Pogány Kálmán és Antal Frigyes kezdeményezte, akik még a proletárdiktatúra kikiáltása előtt „titokban összeírták a képgyűjteményeket és a műkincseket, megállapodtak az egyöntetű gyors eljárásban, az volt az elvük, hogy először az abszolút becsű műalkotásokat foglalják le, csak azután gondolnak a közepes értékű művek köztulajdonba vételére. A forradalom első éjjelén jelentkeztek a kormányzótanácsnál, rögtön megkapták a felhatalmazást és hajnalban politikailag megbízható múzeumi tisztviselőkkel alakult bizottságokkal megkezdtek a műkincsek lefoglalását.” Az Est április 6-án megjelent újságcikke pontosan írta le az eseményeket. Egy levéltári dokumentum szerint Lukács György helyettes közoktatásügyi népbiztos március 22-én adott írásbeli felhatalmazást Pogány Kálmán, Antal Frigyes, Kenczler Hugó és Wilde János művészettörténészeknek a budapesti és vidéki magános, illetve különböző jogi személyek tulajdonában levő muzeális becsű műtárgyak zár alá vételére. Az általuk létrehozott Műtárgyakat Társadalmassító Bizottsághoz még öt múzeumi szakember csatlakozott.

Már másnap reggel, március 23-án kezdetét vette az akció, melyhez Fabik Károly tengerészkülönítményének tagjai adtak fegyveres kíséretet. Pogány, Antal és Wilde elsőként Hatvany Ferenc lakásán zárolt műtárgyakat a Nádor utcában, majd Nemes Marcell otthonában, a közeli Deák Ferenc téren. A következő állomás Herzog Mór Lipót Andrassy úti palotája volt. A trió még aznap sort kerített Andrassy Gyula és Hatvany Józsefné anyagára, és nem voltak restek este negyed 8-kor bekopogni Bischitz Gyula Vigadó utcai lakásába sem. Mindenhol jegyzőkönyvet írtak alá a tulajdonossal vagy annak megbízottjával, akinek a máshol tárolt műtárgyairól is nyilatkoznia kellett. A lefoglalt alkotásokat nem szállították el azonnal, ezért – ahol szükségesnek gondolták – a biztonság kedvéért két katonát hagytak hátra. Egyes híradások szerint „a gyűjtemények volt tulajdonosai igen szépen viselkednek, csupán Herzog fogadta a bizottságot ellenszenvvel, a többiek megnyugvással látják, hogy műértők kezébe kerülnek a drágaságok és a kultúrát fogják terjeszteni. Hatvany Ferenc, a ki maga is művész, a legnagyobb készséggel állott a bizottság rendel-

kezésére és a mikor eltávoztak, egy írást adott át nekik, a melyben az év elején kelt végrendelete volt. Az írás szerint Hatvany összes képeit a Szépművészeti Múzeumnak hagyományozta.” (Az Est, április 6.) Az akció iránti ellenszenv azonban nem gátolta meg Herzog bárót abban, hogy a lakásán végrehajtott foglalás után két nappal levélben tegyen bejelentést Kunfi Zsigmondnál: „Népbiztos Úr zár alá vétette Andrassy-út 93. számú házamban, a lakásomban lévő képeimet. Teljes lojalitással előre akarván mozdítani Népbiztos Úr intencióit, bejelentem, hogy Nemes Marcell lakásán (Deák Ferenc tér 3) van elhelyezve restaurálás végett 3 drb az én tulajdonomat képező kép, és az Ernst Múzeumnak átadtam aukcionálás céljából néhány képet. Fogadja Népbiztos Úr kiváló tiszteletem kifejezését.” Hiába, az úr a pokolban is úr.

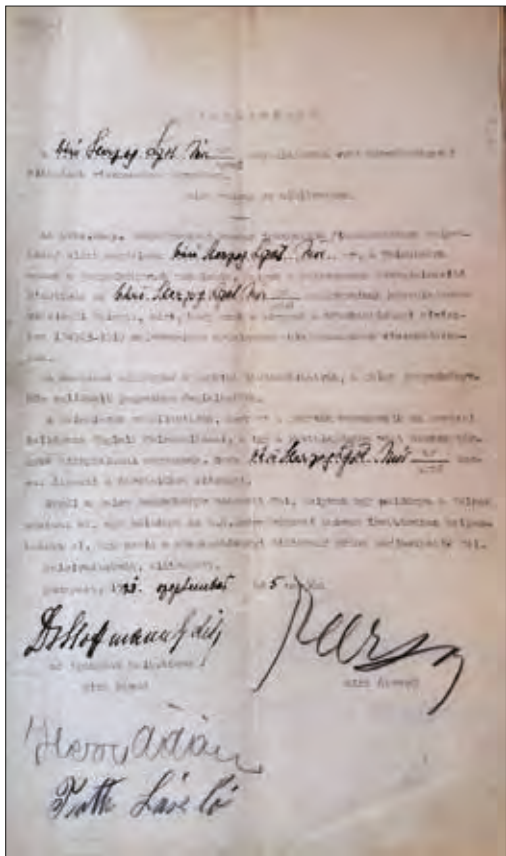
A műtárgyak tulajdonosai feltehetően nem repeszték az örömtől, hogy megfosztják őket értékeiktől, de a szuronyok fenyegető árnyékában kénytelenek voltak elfogadni az új hatalom játékszabályait. Különben is, a gyűjtők szemében egy múzeumi



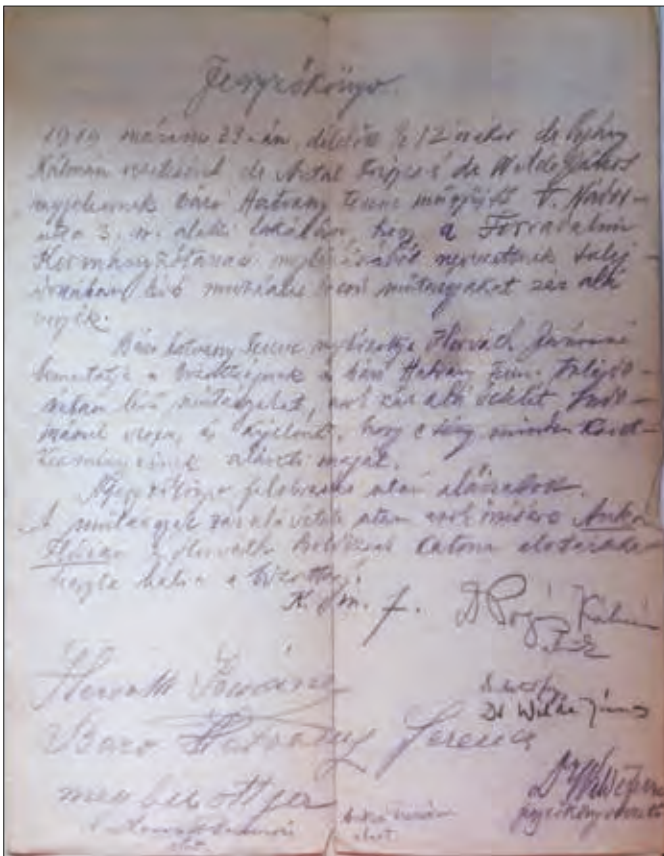
Múcsarnok, Klósz György felvétele 1890 után

vékenykedett. Egyik útjáról Az Újság számolt be áprilisi számában. „A következő állomás a Vas megyei Nagycsákányban Batthyány Iván kastélya volt. Annak nevezetességei az 1912-i Vas vármegyei kiállításon voltak láthatók Szombathelyen. Közöttük van az öregebbik Pieter Bruegelnek Keresztelő János prédikációját ábrázoló nagy és értékes

Nosza utánuk. A püspökvár régiség-tárának nevezett lomkamrájában szerencsésen rá is akadt egy keskeny ládára, mely a Bruegelt rejtegette. Nehezebb volt a szobrokat kinyomozni. Azokat a püspökvár úgynevezett rejtekszobájában bújtatták el. A rejtekszoba egyik fele egy mennyezetig érő és könyvekkel sűrűn megrakott nyitott könyvespolc. Az alsó néhány sor-



A Herzog-gyűjteményből lefoglalt műtárgyak visszaadása, illetve a Hatvany Ferenc lakásán történt foglalás jegyzőkönyve



© Szépművészeti Múzeum

épület biztonságosabb helynek tűnt ezekben az időkben, mint egy könynyen kifosztható lakás vagy palota. Az egyházi tulajdonú műtárgyak sem úszták meg az államosítást. Éber László művészettörténész már március 25-én levelet küldött a közoktatásügyi népbiztosnak: „Legyen szabad Népbiztos Elvtárs figyelmét a régi művészet alkotásainak arra az óriási tömegére irányítanom, amely az egyházak birtokában van.” Javaslata megértő fülekre talált, ezek is mentek a közösbe. Az illetékesek figyelme kiterjedt a régiség- és műkereskedők anyagára, valamint az árveréseket tartó Ernst Múzeumba beadott műtárgyakra is. Pogány április 11-én kelt levelében több mint 60 budapesti magángyűjtemény „szocializálásáról” tesz említést.

Közben vidéken is zajlott a munka, ahol leginkább Kenczler Hugó te-

festménye. Bruegelnek az egész országban ez az egyetlen eredeti munkája, s a Szépművészeti Múzeum érzékeny hiányát fogja megszüntetni. A szombathelyi kiállításon szerepelt azután négy életnagyságú bronz mellszobor is, köztük az V. Károlyt ábrázoló XVI., a II. Mátyást ábrázoló XVII. századi munka. Egyikük olasz mű, és mesterük minden valószínűség szerint Leone Leoni. [...] Érdekes, hogy a kincsek felkutatása sehol sem sikerült simán. Esztergomban a kincstár legértékesebb darabjai el voltak falazva, Fraknón ugyanúgy. A kevésbé értékes tárgyak azonban rendben a helyükön voltak. Nagycsákányban Kenczler sehogy sem bírta ráakadni a Bruegel-képre és a négy bronz mellszoborra. A kastély gondnoka végre kivallotta, hogy Batthyány Iván még novemberben a szombathelyi püspökvárba vitette őket.

nyi könyv és mögötte való deszkafal eltávolítása után a szomszédos helyiségben megtalálták ládákból a szobrokat.”

Kenczler nemcsak ebben az esetben volt kitartó és alapos. Pesten Landauer Lipótné lakásán le akarta foglalni Szinyei Tourbillon (Forgószél) című festményét, de azt a választ kapta, hogy azt Bécsben eladták. Nem érte be ennyivel, levelet írt Szinyeinek, hogy mit tud a képről. A festő választától, hogy utoljára 1917 januárjában látta az Ernst Múzeum kiállításán, nem lett okosabb, de legalább megpróbált utánajárni a dolognak. Persze Pesten is voltak „ügyeskedők”, akik megpróbálták elrejtetni értékeiket a proletárdiktatúra minden begyűjtő kezei elől. A hatóságok azonban akkoriban is számíthattak a névtelen feljelentők népes táborára, akik okkal vagy ok

nélkül mószerolták be felebarátait. A Lukács népbiztosnak címzett alábbi névtelen levél részlete nemcsak erre mutat példát, hanem arra is, hogy a Tanácsköztársaság propagandája sok esetben termékeny talajra talált, vagy legalábbis a feljelentők hamar megtanulták a hatalom nyelvét. „Tudomásomra jutott, hogy Pick Mór régiségkereskedő lakásán (Károly körút 24. I. 1.) és az üzletében (Károly körút 28.) ládákból és egyéb helyeken egy híres be nem jelentett és történelmi nevezetességű és értékű héber eredeti műkincsek, nevezetesen: képek, porcelánok, ezüst és arany evőeszközök stb.-ik vannak elrejtve, s mindezt csak azért hozom az Elvtárs tudomására, hogy nevezett kapitalista ne tudja értékesíteni esetleg külföldön és főleg azért, hogy múzeumaink eddig nélkülözött híres műkincssel gyarapodjék és hogy mi, a tanulni akaró proletárok is megismerjük és tanuljuk az ókor klasszikus gyönyörű művészetét ami eddig négy fal között volt elrejtve, a zsugori »művész«-»műértő« kapitalista kincsszomjának kielégítésére, nehogy azt egy tudni, tanulni vágyó proletár csak egy pillanatra is láthassa.”

A gyűjtők többsége elsősorban nem a köztulajdonba vétel elől igyekezett biztonságba helyezni műtárgyait – hiszen legtöbbjüknek a foglalási akció gyorsasága miatt erre nemigen volt lehetősége –, inkább a világháborút követő zűrzavaros időszak kiszámíthatatlansága ösztökölte őket erre. Műtárgyak és egyéb értékek befalazása vagy más módon történt elrejtése többnyire vidéki kastélyokban volt jellemző. Az efféle előrelátás nem volt alaptalan, ezt támasztja alá például Szeghalmi Gyula múzeumigazgató távirata a budapesti Közoktatási Népbiztosságnak. „A Somogy megyei Marcali Széchenyi Andor féle öt szobás kastélyt a helybeli munkástanács tagjai kíséretében ma megvizsgáltam, megállapítható, hogy a kastélyt a gróf távozása után lelkiismeretlen gazemberek kifosztották [...] ugyanez a jelenség tapasztalható Somogy megye több kastélyában is.”

Egyesek bankok trezorjaiban vették műtárgyaikat biztonságban, mások inkább múzeumok őrizetére bízták azokat. Sem egyik, sem másik megoldás nem jelentett védelmet a lefoglalással szemben. 1919. április hó 9-én délelőtt 10 órakor Pogány Kálmán, a közoktatásügyi népbiztos művészeti és múzeumügyi politikai megbízottja megjelent a Szépművészeti Múzeum igazgatója, Petrovics Elek irodájában, és zár alá helyezte az egyes gyűjtők által már korábban az intézménynek megőrzésre átadott műalkotásokat. Ezek Andrassy Gyula, Born Frigyes, Edelsheim Gyulai Lipót, Glück Frigyes, Hadik János, Kohner Adolf, Kornfeld Mór, Nemes Marcell és Schuler Gusztáv gyűjteményéből származtak, egy festmény pedig a tanácsköztársaság idején az országból elmene-kült gróf Mikes Ármin tulajdonából. A banki széfékben bízók sem jártak jobban. A pénzügyi népbiztos rendelkezése a páncélrekeszek tulajdonosainak április 15-ig le kellett adniuk kulcsaikat a pénztáratnál működő megbízottnak, mert ennek elmu-



Kun Béla (középen) a Múcsarnok előtt a kiállítás megtekintésekor

lasztása esetén a rekeszt feltörték, és tartalmát elkobozták. A bankokban talált műtárgyakat átadták a Műtárgyakat Társadalmassító Bizottságnak, hogy döntsön ezek további sorsáról. A köztulajdonba került műalkotások számát csak becsülni lehet. A Közoktatásügyi Népbiztosság 1919. júniusi jelentése szerint addig a Szépművészeti Múzeumba 1065, a Múcsarnokba pedig 548 muzeális értékű művet szállítottak be. Más forrás alapján mintegy 2000 darabnyi volt az értékes fajansz- és porcelántárgy, az ötvösművek száma több százra rúgott, és rendkívül jelentős volt a fegyver- és viselettörténeti anyag. Ezek tekintélyes része az Iparművészeti Múzeumba került, de jutott belőlük az akkor létrehozott Kelet-ázsiai Művészeti Múzeumba is. A részadatok alapján legalább 5000 műtárgy vándorolt magántulajdonból közgyűjteményekbe. Az érintett gyűjtőket felsoroló egyik lista 69 nevet említ, de nem tudható, hogy milyen szempontok alapján készült.

A kiállítás

Már viszonylag korán felvetődött egy tárlat megrendezésének gondolata a begyűjtött anyagból. A megnyitót április közepére tervezték a Múcsarnokban. Az eseményre a Vörös Ujság április 2-án megjelent száma is felhívta a figyelmet, a tőle megszokott politikai felütéssel: „A proletárok hatalmas ökle szétverte azt a zártkörü társaságot, amely a hatalom birtokában magához kaparintotta mindazt a jót és nagyszerűt, a mit az emberi szellem alkotott. (...) A kormányzótanács egy rendelete elég volt ahhoz, hogy a műkincsek évszázados rabságukból megszabaduljanak és a Nemes-féle spekulánsok hiéna-kezzei közül kikerüljenek. [...] Herzog Mór Lipót francia impresszionista és Greco képe, Hatvany Ferenc Ingres és Degas képei, Kohner Adolf bronz- és kőszobrai, Andrassy Gyula Rembrandt képei és sok-sok gyönyörű műtárgy a Szépművészeti Múzeum tulajdonában van. S idekerülnek a Nemes Marcell-gyűjtemény és Wolfner Gyula gyönyörű festményei. A mienk már a drága porcellán, amit Hatvany Józsefné és Bischitz Adolf [helyesen Gyula – a szerk.] vásárolt halomra, proletárok nehéz munkájával szerzett pénzen. [...] Csütörtökön megkezdődik a képek és szobrok átszállítása a városligeti Múcsarnokba, a következő héten a szocializáló bizottság megnyitja első kiállítását.”

Valóban nagyban zajlottak az előkészületek. Folyamatban volt a Múcsarnok néhány termék festése, miközben több száz műtárgyat szállítottak át a Szépművészeti Múzeumból. A megnyitót azonban szervezési problémák és a katonai helyzet alakulása miatt el kellett halasztani.

A főváros fenyegetettségéről szóló pletykákat a budapestiek körében a hadi helyzet gyakori változása és a megfelelő információk hiánya táplálta. Ehhez kapcsolódik egy érdekes történet, melyre Molnos Péter kutatása derített fényt. 1919. május 2-ának éjjelén Kenczler Hugó bement a Múcsarnok épületébe, hóna alá csapta az ott őrzött, akkor még Rembrandt eredeti munkájának tartott Ónarcképet, majd távozott. Hírét vette ugyanis, hogy jönnek a románok, és úgy gondolta, ha valamit, akkor az Andrassy-gyűjtemény remekét, az ország egyetlen Rembrandtját menteni kell. Ezúttal nem a pesti rémhírek egyikéről, hanem komoly veszélyhelyzetről volt szó. Herman Lipót festőművész naplórészlete is ezt támasztja alá: „2-án voltam a budapesti, 500 tagú Munkás- és Katonatanács ülésén, Kun Béla volt az előadó s az akkori hangulathoz képest folyt le.

vallomásából kiderül, hogy Kenczler népbiztossági felhatalmazást kapott arra, hogy baj esetén a legértékesebb képeket biztonságra helyezze.

A tárlatot végül 1919. június 14-én „délután 5 órakor Lukács György népbiztos elvtárs nyitotta meg, fejtegetvén a legértékesebb műkincsek köztulajdonba vételének fontosságát. Az elmúlt szocialistaellenes társadalom műemlékei – mondta – nagy értékkel bírnak és azokat meg kell tartani a következő nemzedék számára, még ha a kapitalista társadalmat is reprezentálják.” (Népszava, 1919. június 15.) Paur Géza festőművész, a Múcsarnok titkára október 4-én kelt jelentése szerint: „A rendezés munkájában Pogány Kálmánon kívül a két Wilde testvér vett ki tevékeny részt. A kiállítás anyagának korszerű osztályozására lehozatták Bécsből Benesch osztrák elvtársukat, egy negyedéves wieni egyetemi hallgatót, aki a meghatározás és osztályozás munkáját, magyar kollegái szegyenére, nagy könyvhalmoz kútforrások igénybevételével, napokon át végezte.” Várható volt, hogy Otto Benesch – aki később Rembrandt grafikai munkásságának kutatásával tett szert nemzetközi tekintélyre – a Szépművészeti Múzeum alkalmazza majd, de a Tanácsköztársaság bukása ezt meghiúsította.

A korabeli sajtóbeszámolók egyhangúan dicsőítenek a kiállításról, és felsorolják a jelentősebb műveket. A Népszava a tárlat társadalmi hasznosságára hívja fel a figyelmet: „Büszke nagyúri paloták, elegáns vilalakások kincseket érő legszebb dísz: a kép, a szobor és a gobelin, amelyekben ezideig a tulajdonosaikon kívül csupán a látogatók gyönyörködhetek, most, mint a Tanácsköztársaság dolgozó proletárjainak tulajdona, ott fogják ideiglenesen hirdetni a városligeti Múcsarnok termeiben, hogy a művészetet, annak legszebb alkotásait mennyire kisajátította magának a gazdagok osztálya.” (1919. június 15.) Farkas Zoltán művészettörténész a begyűjtött anyagból való válogatásra és a művek meghatározására helyezi a hangsúlyt: „Évek óta az első tárlat ebben a helyiségben, a melyből a látogató mérgelőds helyett lelkesedéssel távozik, mert összevissza hat-hét kép kivé-

még kimondva az utolsó szó, amelynek megállapításához a nemzetközi érintkezések helyreállása után a külföldi szakértők is meg fogják tenni a sok esetben nálunk pótolhatatlan megjegyzéseiket.” (Vasárnapi Ujság, 1919. június 29.) A festmények kiállításán való elhelyezési módját emeli ki a Vörös Ujság beszámolója: „A képek lehető ritkán vannak állítva, hogy mindegyik, amennyire csak kiállításon lehet, magának éljen s mindegyik olyan megvilágításban, hogy művészi sajátosságai lehetőleg jól érvényesüljenek. A képek csoportosítása is ezt a célt akarja szolgálni, egymás közelébe helyeztetek azok az alkotások, amelyek művészeti sajátosságaikban rokonok, hogy így egyik a másikat támogassa, kiegészítse, s így a bennük rejlő közös művészi vonás világosan jusson kifejezésre.” (1919. június 18.) Az anyag

jelentetéseivel. A tárlatot július 17-én két napra bezárták átrendezés miatt. Az újra megnyitott bemutató grafikáiról írta a Népszava: „Ezek a lapok sokszor teljes megértő dokumentumai a művész egész énjének, művészi fölfogásának és a kiállításon is – mint ilyenek – nagy hasznára lesznek az elvtársaknak a többi termekben kiállított festmények szemlélésénél. De még az olyan rajzok, amelyeknek alkotói festménnyel külön nem is szerepelnek, jellemző adatokat szolgáltatnak a művész énjének megismerésére. A kisplasztikai gyűjtemény számos darabja elsőrangú alkotás. Érthető, hogy gyűjtőink nagy szeretettel válogatták össze ezeket a darabokat.” (1919. július 29.) Ekkor már a 700 körüli tételt felsoroló katalógus is kézbe vehető volt, melyben nagyságrendileg 450 festmény (230 magyar művész munkája), 30



1919-es kiállítási enteriőr

Balra El Greco két képe a Herzog-gyűjteményből, jobbra Antonio di Agostino da Fabriano festménye Andrassy Gyula gyűjteményéből

kvalitásával kapcsolatban Herman Lipót június 16-án a következőket jegyezte be naplójába: „Vasárnap délelőtt sietve kivonultam a Múcsarnokba, ahol a »szocializált« műkincsek vannak kiállítva. A Herzog, Hatvany, Andrassyak, Kohner, Schuster (sic!) etc. gyűjteményekből a legszebb darabok. Itt vannak a Nemes által összehordott képek, a Grecók, a Brueghel Pieter Keresztelő Szent Jánosa, Munkácsy s Paál terem, a Tépéscsinalók s az Erdő belseje, a Courbet-k, Daumier-ék, a Manet-ek (sic!), stb. stb. stb., melyekről nem lehet elég írni a csodálkozás és elragadtatás hangján. Ilyen szép kiállítást még nem láttam, legfeljebb múzeumokban. Ez aztán igazán okos eredménye a kommun államának, hogy ezek a dolgok a szegény művész, s proli szemei elé kerülhettek. Azt hiszem, igen sokszor kimegyek e remekművekben gyönyörködni.”

Hozzá hasonlóan sokan mentek gyönyörködni a művekben, de számosan hiányolták az eligazodást segítő katalógust. „Érthetetlennek tartjuk, hogy a rendezőség miért nem csináltatott katalógust a kiállításához, amelyben a nagyközönség s a bizonyára nagyszámú proletár munkásság számára, amely a kiállítást meg fogja nézni, egy kis magyarázat is lehetett volna. Ezt még a legburzsoább idők rendezősege sem mulasztotta el. Sürgősen kérjük e mulasztás pótlását.” (Népszava, 1919. június 15.) A késlekedés oka az lehetett, hogy a rendezők valójában nem készültek el a kiállítással a megnyitó időpontjáig. Nem került helyére a grafikai és a kisplasztikai anyag, ezért vártak a katalógus meg-

arcképminiatúr, 120 egyedi grafika, 100 szobor, kisplasztika, plakett, valamint 9 falikárpit szerepelt, közel 40 magángyűjteményből.

A rendezvényt egy másiknak kellett volna követnie 1919 nyarának végén. A kizárólag iparművészeti anyagot bemutató esemény helyszínéül a Nemzeti Szalon épületét jelölték ki. Ebből végül nem lett semmi: a Forradalmi Kormányzótanács augusztus 1-jén lemondott, és a tanácsköztársaság időszaka véget ért. Az új kormány intézkedett a köztulajdonba vett műtárgyak magántulajdonba való visszaadásáról. A vallás- és közoktatásügyi miniszter a Nemzeti Múzeum, a Szépművészeti Múzeum és az Iparművészeti Múzeum igazgatóságait bízta meg ezzel a feladattal. A Szépművészeti Múzeum jelentése szerint a képzőművészeti alkotások „valamennyien megvannak, kivéve azt a Brocky Károly féle képet, melyet a Múcsarnok faláról a szocializált műtárgyak kiállításának tartama alatt ismeretlen tettes ellopott”.

Szinte hihetetlen, hogy a sok hercehurca közben nem történt nagyobb veszteség, és a gyűjtők hiánytalanul kapták vissza műtárgyaikat. A köztulajdonba vett hatalmas mennyiségnek csak egy részét tették közszemlére, így is kiderült azonban, hogy a századfordulót követő évtizedekre a magyar műgyűjtők kezén rendkívül értékes egyetemes művészeti anyag halmozódott fel. Ennek teljes körű feldolgozásával még ma is adós a hazai szakma. *(Az írás második részét áprilisi számunkban olvashatják.)*

JUHÁSZ SÁNDOR



1919-es kiállítási enteriőr

Ismeretlen Goya modorában, Alonso Cano és Goya képei a Herzog-gyűjteményből

Arról volt ugyanis szó, hogy a románok Szolnoknál áttörték a frontot s 24 óra alatt itt lehetnek.” Végül Budapest megszállása akkor elmaradt, és a művészettörténész visszavitte a festményt. Wilde János későbbi

telével a többinek kiállításáért csak hálás lehet. A kiválasztás tehát kellő szakértelemmel történt, a mit különösen az állapíthat meg, aki a budapesti magángyűjteményeket jól ismerte. (...) Igen sok képről nincsen

Az elmúlt hónapok restitúciós „slábertémája” Emmanuel Macron francia elnök 2017 őszén Burkina Fasóban tartott, emlékezetes beszéde óta az egykori gyarmatokról elhurcolt és ma túlnyomórészt európai gyűjteményekben őrzött, a kulturális örökség kategóriájába sorolt tárgyak további sorsa volt. A kérdéssel tavaly szeptemberben már foglalkoztunk, ám az azóta eltelt fél év fejleményei indokolják, hogy visszatérjünk rá. Nemcsak a politikában és a múzeumi szférában születtek fontos döntések, de az eddig inkább hallgató műkereskedők is élénk lobbizásba kezdtek.

Szeptemberben ott hagytuk abba, hogy a politika és a szakma feszült izgalommal várta a Macron által felkért két szakértő, Bénédicte Savoy Németországban is aktív francia művésztörténész és Felwine Sarr szenegáli író-közgazdász össze ígért javaslatait a restitúció gyakorlati megvalósítására. A szakma nagyobbik része azt re-

dás jelzi, meddig hajlandók az európai múzeumok önként – értsd: erős politikai nyomás nélkül – elmenni. Eszerint a nigériai Benin Cityben az érintett intézmények szakmai és anyagi támogatásával néhány éven belül felépül egy új, a korszerű követelményeknek megfelelő múzeum, melyben a bronzokat őrző gyűjtemények rotációs rendszerben mutatnak be a legféltettebb kincseket is magukba foglaló válogatásokat. Mint a megbeszélés zárodokumentuma hangsúlyozza, a megállapodás nem jelenti Nigéria lemondását a bronzok tulajdonjogáról, a tárgyalások később folytatódhatnak. A leideni alku előrelépés az európai múzeumok eddigi pozíciójához képest, de azért Christian

A Savoy–Sarr-jelentés

Mindent vissza?

dosítását javasolják, és az átmeneti időszakra – de csakis arra – elfogadhatónak tartanak ideiglenes megoldásokat, például az érintett tárgyak meghatározott időre szülő letétbe helyezését az azokat eredetileg birtokló országok múzeumaiban. Mindazonáltal a restitúció Sarrék szerint sem lehet teljesen feltételek nélküli: kell hozzá az érintett ország hivatalosan jelzett igénye, a tárgyak eredetét dokumentáló precíz információ – bármit jelentsen is ez –, valamint az őrzésükhöz szükséges infrastruktúra megléte a visszafogadó országban. A két szakember fokozatos haladást javasol: a restitúciót olyan, az érintett országok számára szimbolikus jelentőségű darabokkal kellene kezdeni,

leg új Afrika-politikájának részeként vetette fel, a Savoy–Sarr-jelentés a restitúciót feltűnő módon csak a szub-szaharai Afrika vonatkozásában vizsgálja, így nem esik benne szó az ugyancsak érintett Marokkóról, Algériáról vagy Tunéziáról, más kontinensek gyarmati uralmat elszenvedett országairól nem is beszélve.

A két szakember nyilván azt is jól tudja, hogy javaslatuk sorsa nemcsak Franciaországban gyakorol majd hatást a téma kezelésére, ám erre vonatkozó elképzeléseket nem vázolnak. A nemzetközi együttműködés elkerülhetetlennek látszik. Gilbert Lupfer, a drezdai állami művészeti gyűjtemények kutatási részlegének vezetője például a náci vészorszakkal összefüggő restitúciós ügyek kezelését szolgáló Washingtoni Nyilatkozathoz hasonló dokumentum elfogadását, de legalább egy európai szintű megállapodás tető alá hozását tartja szükségesnek. Mások ehhez hozzáteszik, hogy konkrét restitúciós megállapodások csak kétoldalú alapon születhetnek, már csak az egyes országok eltérő jogrendje miatt is.

Más egykori gyarmattartó országokban is számos példát látunk arra, hogy beindult álláspontjuk újragondolása. Hely hiányában itt most csak Belgiumra tudunk kitérni, ahol a tendők különösen sürgetővé váltak, mivel öt éves rekonstrukció után külsőből állt – s decemberben meg is történt – a Musée royal de l’Afrique centrale (MRAC, Királyi Közép-Afrika Múzeum) megnyitása a Brüsszel melletti Tervurenben. A múzeum 2013-as bezárásáig egy olyan szoborcsoporthoz fogadta itt a látogatókat, amely a gyarmatosítóknak „a civilizációt Kongóba eljuttató” csoportját ábrázolta. Az átrendezett kiállítás, melyben egyedül a híres krokodil-galéria őrizte meg eredeti arculatát, ma már jóval árnyaltabban idézi meg a belga kolonializmus történetét, s a megnyitón Alexander De Croo miniszterelnök-helyettes szájából talán először hangzott el, hogy „már a restitúció sem tabu”. A kérdés azonban megosztja a közvéleményt. Vélhetően ezzel magyarázható, hogy a közvetlen politikai jellegű állásfoglalásoktól tartózkodó Fülöp király nem vett részt a megnyitón. A brüsszeli példa nyilvánvalóvá tette azt is, hogy a múzeumok dekolonializálása a restitúciónál jóval többet jelent: olyan szemléletváltást, amelynek az állandó és időszaki kiállítások újragondolt koncepciójában is tükröződnie kell.

Ugyancsak fontos kérdés, és szeptemberben erről még nem esett szó, hogy milyen hatással lehetnek a szakértői javaslatok a törzsi – nemcsak afrikai – műtárgyakkal folytatott kereskedelemre. A műtárgypiac apró szegmenséről van szó, éves forgalmát az erre szakosodott Artkhade adatbázis 80 millió euróra becsüli, melynek csaknem felét afrikai tárgyak adják. Komoly árak azért itt is születnek, tavaly decemberben például egy kongói fafaragás a Sotheby’s párizsi árverésén 1,75 millió euróért kelt el. Az árverezőházak egyelőre nyugodtan reagáltak a hírre, és azt mondják, ami ebben a helyzetben várható. A Sotheby’s például azt hangoztatta, hogy a gyűjtők számára a proveniencia a legfontosabb, és az ő gyűjtőik tudják, hogy a ház által végzett áfo-



Luba Shankadi nyaktámla (Kongó)
1,75 millió euróért kelt el a Sotheby’s
2018. december 12-i árverésén

gó kutatások eredményében megbízhatnak, így nincs okuk arra, hogy elforduljanak ettől a gyűjtési területtől. Az előbb említett párizsi törzsi művészeti árverés mindenesetre ezt igazolta: a piac hozta a szokott formáját.

A törzsi művészettel foglalkozó műkereskedők már kevésbé fogalmaznak diplomatikusan. A Syndicat National des Antiquaires (SNA, a francia régiségkereskedők nemzeti szervezete) súlyosan kifogásolja – tegyük hozzá, joggal –, hogy Sarrék őket meg sem kérdezték, és bár 150 szakemberrel konzultáltak, közöttük mindössze kettő volt műkereskedő. Ezért haladéktalanul konzultációkat kezdeményeztek a kulturális minisztériummal, az első találkozóra már sor is került. Gondolatmenetükben egyrészt átvesszik a macroni restitúciós politikát „finomítani” igyekvő múzeumok érveit – például hogy az érintett művek a különböző kultúrák közötti híd szerepét csak úgy tudják betölteni, ha itt is és ott is láthatók; hogy e tárgyak többsége az ő gondos és szakszerű közreműködésük nélkül minden bizonnyal eltűnt volna a süllyesztőben, így viszont teljes pompájukban hirdetik a törzsi kultúra nagyszerűségét; hogy a gyűjtőket a javaslatok elbizonytalanítták, és ezentúl nem merik majd kiállításkorra kölcsönadni a tulajdonukban lévő műveket. Másfelől jelzik, hogy erkölcsi megítélésüket, mi több, egzisztenciájukat is veszélyeztetve érzik, ha a közvéleményben és a gyűjtők körében az a nézet erősödik meg, hogy minden tárgyhöz „vér tapad”. Nyilvánvalónak tartják azt is, hogy bár a javaslatok jelenleg csak a fekete-afrikai eredetű műtárgyakra vonatkoznak, az egyéb régiók törzsi művészete is ugyanilyen megítélés alá esik majd. Úgy vélik, a Savoy–Sarr-féle restitúciós kritériumok indokolatlanul szigorúak. Nem értik például, miért esnek azonos elbírálás alá a katonai műveletekben erőszakkal elvett és a tudományos expedíciók során gyűjtött műtárgyak. Francia kollégáik aggodalmait visszahangozták azok a belga és brit műkereskedők is, akik a január végi brüsszeli BRAFA-n nyilatkoztak a New York Times újságírójának.

Hogy mi valósul meg Savoy és Sarr javaslatából, ma még aligha megjósolható. Ezt az elnök elszántsága, a többi érintett ország hozzáállása, a múzeumok és a műkereskedők lobbijereje és számos, a művészeti szférán kívül eső tényező is befolyásolhatja, de egy biztos: a 2017 előtti állapotokhoz már nem lehet visszatérni.

EMÓD PÉTER



Részlet az idei brüsszeli BRAFA-ról



A tervureni Királyi Közép-Afrika Múzeum krokodil-galériája

mélte, hogy a két szakértő nem megy el olyan messzire, mint az elnök, és olyan kompromisszumos javaslatokat dolgoz ki, amelyek anélkül biztosítják az egykori gyarmatok eddiginél jobb hozzáférését saját kulturális örökségükhöz, hogy a nagy múzeumoknak végleg le kellene mondaniuk az általuk birtokolt gyarmati eredetű műtárgyak többségéről.

Franciaország mellett az elmúlt hónapokban három országban vált különösen érzékeny a téma: Nagy-Britanniában főként a potenciálisan érintett műtárgyak rendkívül széles köre és az országra egykori gyarmati részéről a Macron-beszéd óta felerősödött nyomás miatt; Németországban a Humboldt Forum ősszel esedékes megnyitása okán, amelynek legnagyobb lakója az etnológiai múzeum lesz, ennek vitrinjei pedig könnyen félig üresek maradhatnak, ha a gyarmati restitúció magasabb fokozatra kapcsol; míg Belgiumban a többéves átalakítás után ismét megnyílt Afrika-múzeum kapcsán, amelynek kiállítási koncepcióját viharos sebességgel kellett újragondolni a friss nemzetközi fejlemények fényében.

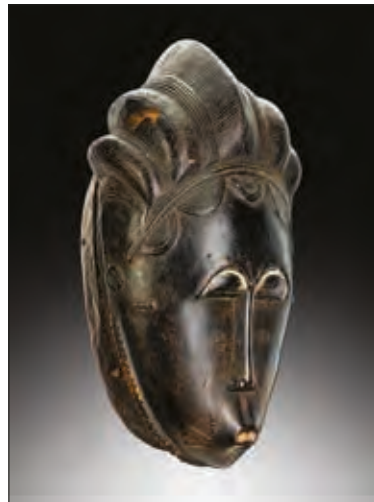
Az idő közben sem telt eseménytelenül: a beindult szemléletváltás és talán az előremenekülés jegyében a hollandiai Leidenben például konferenciát rendeztek az előző írásunkban említett benini bronzok ügyében, melyen kilenc érintett európai múzeum képviselői vettek részt. (A benini bronzok – kiemelkedő értékük okán és amiatt, hogy ma számos ország gyűjteményeiben megtalálhatók, így sorsuk rendezése is nemzetközi megoldás után kiált – a gyarmati kontextusú restitúció példaértékű esetévé váltak.) A leideni megállapo-

Kopp, a gyarmati múlt kritikus feldolgozását sürgető Berlin Postkolonial egyesület társalapítója nem jár nagyon messze az igazságtól, amikor kijelenti, hogy a megállapodás „szégyenletes hatalmi politikát tükröz. Nekünk, európaiaknak kellene kölcsönkérnünk letétbe műveket – miután valamennyi elrabolt afrikai kincset visszaszolgáltatottuk jogos tulajdonosaiknak.”

És aztán novemberben eljött a nap, amikor Savoy és Sarr Az afrikai kulturális örökség címmel letette több mint 200 oldalas, időközben az interneten is közzétett javaslatait Macron asztalára. A kötetnyi dokumentum valóságos sokkot okozott a múzeumi szférában, hiszen még a francia elnök eredeti javaslatainál is tovább megy: mindazon tárgyak végleges és feltételek nélküli restituálását szükségesnek tartja, amelyeket a XVIII. és XIX. század katonai akciói és tudományos expedíciói során hoztak el a gyarmatokról, vagy a gyarmati adminisztráció tagjai, illetve leszámazottak ajándékoztak európai múzeumoknak eredeti tulajdonosaik beleegyezése nélkül. A javaslat szerint a múzeumok csak azokat a tárgyakat tarthatnak meg, amelyekhez „szabad, korrekt módon, az eredeti tulajdonosok dokumentált hozzájárulásával jutottak”. A két szakértő elismeri, hogy több múzeum állományát megtizedelné a javaslat megvalósítása, ezeknek az eredeti tárgyak korszerű technikával készült másolatokkal történő helyettesítését javasolják. Tudják azt is, hogy a törvények Franciaországban – számos más országhoz hasonlóan – nem teszik lehetővé a közgyűjteményekben őrzött tárgyak státuszának megváltoztatását, ezért a vonatkozó törvények mó-

melyekre az igényt már hosszabb ideje bejelentették.

Az első pillanatban úgy tűnt, Macron azonnal nekilát a javaslatok megvalósításának, mert közvetlenül azok nyilvánosságra hozatala után bejelentette 26, jelenleg a Musée du quai Branly tulajdonában lévő benini bronz visszaszolgáltatását – ám közben kiderült, hogy az érvényes törvényeknek megfelelően egyelőre letétből van szó, s erről a tárgyalások már több éve megkezdődtek, tehát a lépés nem te-



Baule maszk, Elefántcsontpart
festett fa, 33 cm, egykor André Derain, majd Renou et Colle kollekciójában és francia magángyűjteményben

kinthető a Savoy–Sarr-féle javaslatok közvetlen következményének. Azóta a téma Franciaországban átmenetileg háttérbe szorult – Macron energiáit jelenleg a kiéleződött belpolitikai feszültségek és a közelgő európai parlamenti választások kötik le.

Vélhetően annak következményeként, hogy Macron a témát eredeti-

Initio Fine Arts, Budapest

Középpontban a rejtve maradt értékek

Az 1945 utáni közép- és kelet-európai – elsősorban magyarországi – művészetre fókuszál az Initio Fine Arts projektgaléria, mely részben a Bartók Béla úti K.A.S. Galéria térben, részben pop-up helyszíneken mutatja be a kiválasztott munkákat. Nincsenek műfaji vagy korosztálybeli korlátok: az Initio Fine Arts egyaránt képvisel képző- és fotóművészeket, valamint fiatal, középgenerációs és idősebb alkotókat. Célja

egy olyan portfólió kialakítása, mely elsősorban még be nem futott vagy Magyarországon nem megfelelő módon értékelt művészeket fog egybe – olyanokat, akik ugyanakkor saját területükön egyedülálló művészetet hoznak létre. E művészek közt találjuk Kecskeméti Sándort, Miksa Bálintot, Bíró Sándort, BOLDI-t, Szalai Dánielt és Regös Benedeket is. A galéria vezetője, Ferenczy Bálint kimondott céljának tartja a Né-

metországban élő és alkotó Kecskeméti integrálását a hazai szcénába. Komoly hiány ugyanis, hogy a szobrásznak még nem volt nagy léptékű életmű-kiállítása Magyarországon.

Ferenczy képzőművészeti érdeklődését, művészeket felkaroló értékrendjét minden bizonnyal nagymamájától, Nyakas Ilonától, a K.A.S. Galéria alapító-vezetőjétől örökölte. Nyakas sokszor azért vásárolt bizonyos művészekről, hogy azok bevételez jussanak és dolgozhassanak. Ő már gyermekkorában nagy hatással volt Ferenczyre, akit saját bevallása szerint is a K.A.S.-ban ért impulzusok tereltek a művészettörténet és a műkereskedelem felé. A családi háttér mellett a Faur Zsófi Galériában eltöltött évek, valamint a Sotheby's Institute of Artnál végzett tanulmányok lendítették előre a fiatal galerista pályáját.

Az Initio megalapításában tevékeny szerepe volt Ferenczy partnerének, Marie Tourre de Robien design-specialistának. Együtt jutottak arra a döntésre, hogy létrehozzák a galériát, amelyet – lehetőségeiket számba véve – egyelőre projektszinten működtetnek. Ennek oka, hogy a pár jelenleg Londonban él, bár gyakran utaznak Budapestre. Ez a kétlakiság nem teszi lehetővé egy fix helyszín fenntartását: nincsenek eleget Magyarországon, és még nem rendelkeznek megfelelő háttérrel ahhoz, hogy Nagy-Britanniában tartanak fenn galériát. Munkájuk



Ferenczy Bálint és Marie Tourre de Robien

eredményességét ezért nagyban segíti az online jelenlét. Kiállításait egyelőre Budapesten rendezik, de később a londoni szcénában is jelen szeretnének lenni. Az első lépések ebbe az irányba már megtörténtek: pályázat segítségével egy jelenleg épülő kulturális központban nyert részvételi lehetőséget az Initio, és így egyéb galériákkal megosztott rendben állíthat majd ki az új térben, a londoniak számára is láthatóbbá téve a páros tevékenységét.

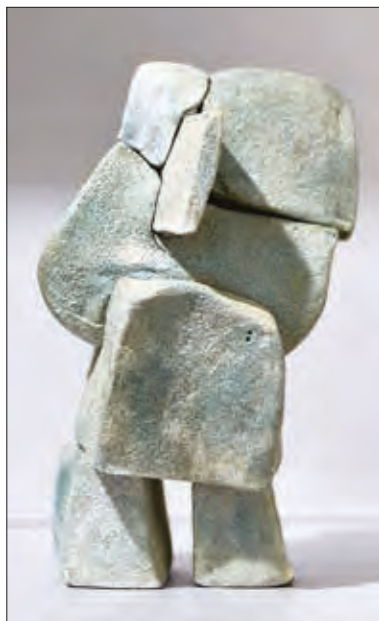
Az alig egy éve alapított projektgaléria már két művészeti vásáron

is részt vett: sikeres kiállítója volt a Contemporary Istanbulnak és az Art Market Budapestnek. Standjaik és tárlataik rendezése során a helyszín kialakítására ugyancsak nagy hangsúlyt fektetnek. Tourre de Robien egyedi bútorokat (SUFNI) és designtárgyakat (Hunik Design) helyez el a terekben; a komplex összehatás kialakításában a belga Axel Vervoordt áll előttük példaként. Ferenczy azt sem tartja kizártnak, hogy a jövőben az egyedi design is megjelenik a portfóliójukban.

MOLNÁR ZSUZSANNA



Miksa Bálint: Sajátosan otthonos momentum, 2016
vegyes technika, 61x47cm



Kecskeméti Sándor: Cím nélkül, 1984–1986
porcelán

a képzőművészeti élet eseményei



www.ikon.hu

artRoll

artAkkord

artKomm

Nagyházi
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

MÁRCIUS 12.

festmények,
polgári és népi
bútorok

MÁRCIUS 13.

néprajzi tárgyak

Kiállítás:

március 1–9.



www.nagyhazi.hu
1055 Budapest, Balaton utca 8.

Csehországi aukciós körkép

Vissza- és hazatérő művek a csúcson

Másfél év távlatából megállapítható, hogy a cseh műkereskedelem 2017 júniusában érte el az 1989 utáni korszak csúcsát (Műértő, 2017. szeptember). Kelő számú magas árfekvésű tétel hiányában így 2017 második félévében és főképp 2018 folyamán mérsékelt visszarendeződést könyvelhettünk el.

A nevek azonban ismerősen csengenek: a toronymagasan vezető Frantisek Kupka árnyékában Síma, Toyen, Styrsky – tehát a franciaországi csehek –, valamint a prágai korszakot is jegyző Oskar Kokoschka uralja továbbra is a cseh műkereskedelmet. Az utóbbi két-három évben azonban már trendként könyvelhető el az 1900 körüli cseh festészet és az 1945 utáni, valamint a kortárs művészet iránti élénk cseh és külföldi érdeklődés. Bár 2017 első felének rendkívüli eredményeit nem sikerült az elmúlt 18 hónapban megismételni, mégsem beszélhetünk drámai visszaesésről, mivel a cseh aukciós index 2016 novemberétől tartósan 1000 pont felett teljesít, ahogyan azt az art+ portál jegyzi. Szakavatott elemzők szerint a cseh műkereskedelemben hároméves ciklusok figyelhetők meg, s nagy valószínűséggel 2018-at éppen az ominózus harmadik évként kell értékelni a csúcseredményeket teljesítő ciklus tükrében.

Tény, hogy immár harmadik éve 1 milliárd cseh korona feletti az aukciók forgalma: 2016-ban 1,257 milliárd, 2017-ben 1,419 milliárd, tavaly pedig 1,15 milliárd (1 cseh korona 12,4 forint) volt a végeredmény – ez 2018 szempontjából 19 százalékos visszalépést jelent. Még jelentősebb, közel 30 százalék a különbség a legdrágábban eladott tíz mű leütési árának összegében: míg 2017-ben 256,8 milliót, addig 2018-ban mindössze 177,3 millió cseh koronát fizettek a legsikeresebb művekért. Az okok gyorsan kiderülnek, ha a kínálat oldaláról közelítjük meg a gyengébb éves teljesítményt. Egy évvel korábban 24 alkotást kínáltak 5 millió korona feletti áron, ám tavaly csak 17-et, s ugyanezt a trendet mutatják az egymilliónál magasabb induló áron kínált tételek, azok száma ugyanis a korábbi 231-ről 202-re csökkent. Ám a kereslet szempontjából is érdekes adatokkal rendelkezünk, hiszen az éves szinten kimutatható csökkenés csaknem teljes egészében a legfelső szegmens eredményeiből vezethető le. A milliós tételek átlagértékére vonatkozó adatok mindössze 6 százalékos csökkenést mutatnak 57 ezer-ről 54 ezer koronára, mely összeg még mindig messze felülmúlja a hároméves ciklus előtti, tehát 2015-ös legmagasabb átlagot, mely 45 ezer korona volt.

Az aukciósházak közül ismét a Galerie Kodl teljesített rendkívüli szinten, a korábbi évekhez viszonyítva még jobban megerősítve amúgy is domináns piacvezető pozícióját. Míg 2017-ben 375 milliós aukciós forgalmat jegyezhetett, tavaly közel 350 milliót teljesített, ugyanakkor azonban a több éve örök második European Arts 256 millióról 155 millióra lépett vissza. A Galerie Kodl mondhatta ismét magáénak a legsikeresebb aukciókat, így például tavaly decemberi

árverésén mintegy 220 millió koronás forgalmat ért el, ami a cseh műkereskedelem második legjobb eredménye (egyébként az első hely is a Kodl 250 millióval, 2017 májusából).

Továbbra is a klasszikus moderné a piacvezető szerep – most az 1908 és 1933 között született vásznak kerültek a TOP 10-be, csak árnyalati eltérésekkel a korábbi évekhez viszonyítva. Míg 2016-ban Frantisek Kupka, Oskar Kokoschka és Josef Síma írta át az örökranglistát, és Kupka 62 millióval az első helyre lépett, addig a következő évben Kokoschka 42 milliója a harmadik helyet eredményezte, de mellette még Toyen is megváltoztatva a sorrendet egyéni 30 milliós csúcsával. Tavaly pedig Josef Síma zárt 31 millióval toronymagasan az élen, ezzel minden idők legjobb tízes leütési listájának ötödik helyére kerülve.

Már második éve fontos eredményeket érnek el a visszatérő művek, azaz a cseh aukciókon már megfordult alkotások vagy bohémikumok, amelyeket külföldön vittek kalapács alá, s így jutottak vissza Csehországba. Így 2017-ben például az 1 millió



Kristof Kintera: Talkman, 1999
vegyes technika, 90x33,7x28 cm

feletti árszintet elért művek 15 százaléka, azaz 34 mű indult újra árverésen. A European Arts kínálatában jelent meg Toyen 1955-ből származó festménye, A magány tengere, amely 2016 decemberében a Thierry-Lanon et Associés (Brest) aukcióján kelt el 10,5 millió koronáért, és csaknem egy évvel később a cseh műkereskedelemben visszatérve még magasabbra, 12,5 millióról indulva 17 millióra zárta a licitet. Íme egy újabb bizonyíték arra, hogy a cseh gyűjtők és befektetők a külföldi árakat is meghaladva hajlandók vásárolni – s ezzel Toyen II. világháború utáni alkotói korszakának aukciós csúcsát érték el. További fontos művek is előkeültek, amelyek fél évszázada tűntek el a tárlatlátogatók szeme elől. Ezek közé tartozik a Jindrich Styrsky párizsi tartózkodása idején, 1927-ben festett Vízbe fulladt című munka, amely utoljára 1966-ban volt kiállítva Styrsky és Toyen életműtárlatán Brnóban és Prágában, s azon alkotások egyike, amelyek a művész legértékesebb,



Toyen: Bazaltsziklák, 1929
olaj, vászon, 73x99 cm

arteficialista korszakába sorolhatók. Az ugyancsak a European Arts aukcióján 13 millióról indított festmény 19,6 milliós leütésig vitte. A jelentős áremelkedés feltételezhetően annak is köszönhető, hogy bizonyítható: ezt a művet Jan Thon, a prágai Városi Könyvtár igazgatója vásárolta a művésztől az 1920-as évek végén. A képet hosszú csend után, 2013-ban láthatta újra a közönség egy prágai tárlaton.

Ezek mind kitűnő eredmények, ám egyik tétel sem volt olyan sikeres, mint Oskar Kokoschka Prágai látkepe (1936–1937), amely 35 millióról rajtolva érte el a 42 millió koronás leütést az Arthouse Hejtmánek aukcióján, 2017 júniusában. Kokoschka a Smetana rakpart Bellevue épületének legfelső emeleti lakásában lakott, s innen készült ez a rendhagyó képkiadvást alkalmazó látkép, amely annak a 16 darabból álló ciklusnak a része, amelyet négy évig tartó prágai emigrációja során alkotott. A magángyűjteményben őrzött festmény 2015-ben volt ismét kiállítóteremben látható Prágában és Regensburgban. A legújabb információk szerint ezt a múzeumi darabnak minősülő Kokoschka-vásznat az új tulajdonosának köszönhetően állandó letétbe veheti egy jeles cseh közgyűjtemény, ahol az állandó kiállítás egyik ékessévé válhat.

Kokoschkát 2018 során egyetlen aukciós tétel sem múlta felül, de ezt az évet ugyancsak a vissza- és hazatérő művek uralták. A rendkívüli eredményeket hozó ciklus harmadik éve is bővelkedett izgalmas eseményekben. Így például az Adolf Loos Apartment and Gallery azon őszi aukciója, amelyen dr. Ivo Rotter ausztriai gyűjteményéből három művet indítottak a kínálatban. Rotter Marienbadban (Mariánske Lázně) született 1938-ban, ahonnan a II. világháború után kénytelen volt szüleiével együtt távozni. Noha Ausztriában telepedtek le, Rotter 1990 után a cseh képzőművészet 1910 és 1950 közötti gyűjteményét építette ki, amely mára mintegy száz festményt, szobrot és papírmunkát számlál. Mindezt a korábbi Hagenbund gyűjteményének eladásából finanszírozta. A kollekció értékét jelzi, hogy az hosszú távú letétben van a bécsi Belvedereben, s ezek az alkotások több ízben

szerepeltek már a múzeum tárlatain. Most azonban további lépés következett, Rotter ugyanis Frantisek Kupka művére vágott, s ezért vált meg három cseh festményétől. A célösszeg részéről 25 millió cseh korona volt, pont annyi, amennyiért Kupka Blanc sur bleu et rouge (1934 körül) című festményét 2018 februárjában megvásárolta a londoni Christie's aukcióján. Stratégiája sikeresnek bizonyult, hiszen a felkínált Antonín Procházka, Jindrich Styrsky- és Toyen-festmények összesen 45 millió koronáért keltek el (jutalékkal együtt). A legsikeresebb közülük Toyen Bazaltsziklák (1929) című képe volt 18,25 millióval (jutalékkal 21,5 millió), míg Procházka Csendélet petróleumlámpával (1921) című munkája 10,75 millió (jutalékkal 13 millió) koronáért ment tovább. Az első alkotás a 2018-as listán a második, ez utóbbi a nyolcadik helyen zárt.



Frantisek Drtikol: Kompozíció, 1929
pigmentnyomat, 293x228 mm

Toyen (azaz Marie Cermínová) nevéhez fűződik a 2018-as dobogó harmadik helye is: Et maintenant que passe le temps című festménye érte el a Galerie Kodl aukcióján 16,2 millióval. Ez a tétel is külföldről tért vissza Csehországba. Még 2013-ban került aukcióra Franciaországban, akkor mintegy 5,3 millió cseh koronáért kelt el, most viszont 16,2 millióért, ami hat év távlatából rendkívüli növekményt jelent. Emil Filla is két tétellel szerepel a tavalyi TOP 10-ben. A sikeresebb, a negyedik helyen végzett,

a Galerie Pictura aukciósházban kalapács alá került Játékosok (Sakkozók) című olajkép licitjét komoly várakozások előzték meg, ám az 1908-as festmény kikiáltási áron, 14,5 millió koronáért cserélt gazdát. Annak ellenére nem volt áremelkedés, hogy a mű bizonyíthatóan Josef Gocár kubista építész tulajdonában volt, s egyértelműen Filla azon korszakából származik, amelyet Edvard Munch 1905-ben megvalósult prágai kiállítása ihletett – tehát a műkereskedelem szempontjából csak elvéve hozzáférhető egyedi darabról van szó. Filla második toplistás műve, a Csendélet pipával és gitárral (1914) a kilencedik helyezett lett, mely eredményt a Galerie Kodl aukcióján érte el 9,5 millió koronával. A tízes listát viszont Josef Capek 1934-es, A lányok tejért mennek című vászna zárja kerek 9 millióval. Ennél valamivel kedvezőbb eredménnyel (7. hely az éves listán) zárt Capek 1924-ben festett, Két férfi című vászna, amely 7,5 millióról jutott 11,6 millióra a többszereplős licit során. Mindkét eredmény a Galerie Kodl aukcióján született. A sikeres licitek között szerepel még egy-egy Grigorjev Borisz Dmitrijevics-festmény kerek 14 millióval (5. hely), valamint a 6. helyen egy Styrsky-mű is, amely viszont minden várakozással ellentétben nem a Rotter-gyűjteményből származó Lampionok (1925) volt, hanem a European Arts kínálta Eső (1923) című festmény – ez 12,5 milliót ért új tulajdonosának.

A tavalyi év legmagasabb licitjét jegyző ML (Tojás, Egyensúly MZ) című Josef Síma-olajkép is 14 év elteltével tért vissza az aukciós porondjára, legutóbb 2004-ben 7 millióra zárt – akkor kissé „veszélyeztetve” Emil Filla utolérhetetlennek tartott Aranyhalacska (Műértő, 2000. július–augusztus). Az elmúlt közel másfél évtizedben jelentősen növekedett Síma műveinek árszintje, Párizsban a Christie'snél és a Sotheby'snél hét alkalommal zártak átszámlítva 7 millió cseh korona felett, sőt 2016-ban már a 20 milliós határt is sikerült meghaladni. Ezzel párhuzamosan fejlődött a csehországi „Síma-árfolyam” is, s ennek eredménye, hogy az 1927-ben festett művet, amely 1929-ben a Le Grand Jeu csoport kiállításán szerepelt Párizsban, 28 millió koronáért hirdették meg az 1. Art Consulting Brno – Praha aukcióján, majd 31 millióra zárta a licitet – jutalékkal együtt tehát 36,18 millió korona volt az ára.

A cseh műkereskedelemben egyre komolyabb pozíciót szerez a kortárs művészet, s ennek meggyőző példája Kristof Kintera beszélő szobra, a Talkman (1999), amely 1,5 millió végzett. Mind komolyabb érdeklődés nyilvánul meg a papírmunkák és fotográfiák iránt is, így Frantisek Kupka Táncosnő című munkái 2,3 millióról jutottak 3,75 millióig, Frantisek Drtikol 1929-es Kompozíciója pedig 400 ezerrel 1,573 millió koronáig.

Továbbra is fontos tényező a cseh és a nemzetközi műkereskedelem szimbiózisa. Annak a kérdésnek a megválaszolására, hogy milyen újabb három év következik, illetve hogy a történesek megcáfolják-e ezt a ciklikusságot, néhány hónapot még várni kell, ám már a februári aukciók is jelezhetik, merre tart a cseh műkereskedelem.

HUSHEGYI GÁBOR

India Art Fair 2019

Merre tovább?

Dél-Ázsia sokszínű művészetét ünnepelte a január végén Okhlában, Delhi szmogos külvárosában megnyílt India Art Fair (IAF), 24 indiai és külföldi városból érkező 75 modern, kortárs és intézményi kiállító jelenlétével.

Az immár 11. alkalommal megrendezett vásár 2008-as alapítása óta sok viszontagságon ment keresztül. Bár a pénzügyi válság gyakorlatilag szétzúzta India gazdasági fellendülését, a művészeti piacba vetett hit még egy ideig fennmaradt. A hullámzó kereslet ellenére a Christie's 2013-tól aukciókat tartott Mumbaiban, de az árak stagnálása miatt 2017-ben kivonult a piacról, és a vezető indiai, illetve nemzetközi galériák bizalma is megingott a rendezvényben. Ennek ellenére 2016-ban az Art Basel fran-

sztárművészekkel ismertette meg az indiai közönséget, mint a dán-izlandi Olafur Eliasson vagy a kínai művészaktivista Ai Weiwei. A második alkalommal jelen lévő David Zwirner (ázsiai terjeszkedésének részeként londoni és New York-i kiállítóterei mellett tavaly nyitott új galériát Hong Kongban) standján a kiállított művészek között a japán Yayoi Kusama és a német fotográfus Wolfgang Tillmans is szerepelt. Az intézményi kiállítók köréből a MASH, Shalini Passi magángyűjtő alapítványa az indiai videoművészetbe engedett betekintést, többek között Anita Dube, az idei Kochi–Muziris Biennálé kurátora vagy Jitish Kallat munkáit vetítve. A tárlat egyik csúcspontjaként a vásár partnere, a BMW Group



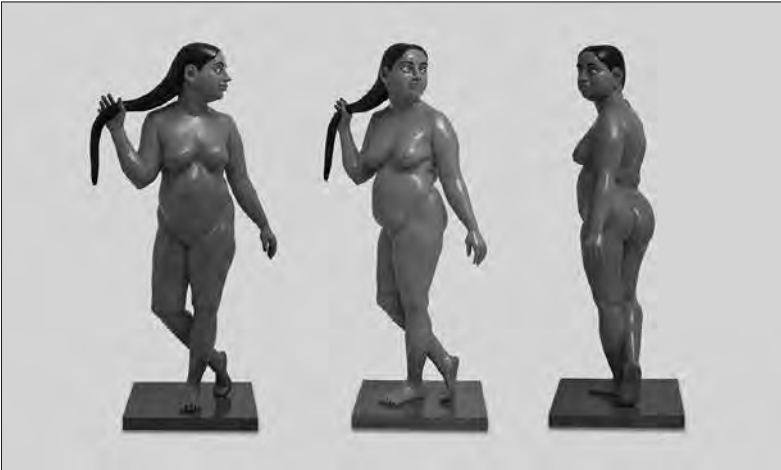
India Art Fair 2019

chise-t is birtokló svájci MCH Group megvásárolta az India Art Fair részvényeinek nagy részét (60,3 százalék), és új igazgatónót nevezett ki a több mint 30 éves kreatív ipari tapasztalattal rendelkező Jagdip Jagpal személyében. Az akvizíció révén Delhi az MCH új regionális vásárportfóliójának vezető színterévé vált. Ahogy azt James Green, a londoni David Zwirner galéria igazgatója tavaly megjegyezte, az Art Basel neve mágnesként hatott a nemzetközi blue chip galériákra: a márkanév garantálta, hogy a szervezők tisztában vannak a vásárcsinálás mikéntjével, és azt is tudják, melyik piacon rejlik potenciál.

Ugyanakkor India gyorsan növekvő gazdasága ellenére a művészeti piac alapvetően lokális. Jagdip fontosnak tartja, hogy a kiállítók 70 százaléka a dél-ázsiai térségből származzon, és igazgatóként ehhez idén is tartotta magát. A vásár fókuszában változatlanul a félsziget vezető kortárs galériái álltak, így például Új-Delhiből a Nature Morte – művészei közt Jitish Kallat, Dayanita Singh és Tanya Goel –, a kalkuttai Experimenter, a bengalurai Gallery Sumukha vagy a nemzetközi művészet indiai képviselőit szakosodott mumbai Galerie Isa, melynek standján a híres művészpár, Idris Khan és Annie Morris személyesen is megjelent. A kortárs szektortól elkülönített részen India legrégebbi galériái – így a DAG és a Dhoomimal Gallery – a régió legfontosabb modern művészeinek alkotásait hozták el, köztük M. F. Husain, Nandalal Bose, Abanindranath Tagore, F. N. Souza vagy a magyar származású Amrita Sher-Gil mesterműveit. A nemzetközi galériák közül az IAF-en 2019-ben debütált a berlini neugerriemschneider, és olyan

India Art Car gyűjteményének tizenegyedik, David Hockney által 1995-ben létrehozott darabját állította ki.

Az eseményt az idén bevezetett performanszprogram tette dinamikus: könyvesboltjában kötetbemutatók, valamint a fórumon nemzetközi művészek és szakemberek előadásai hozták közelebb a közönséget a kortárs alkotásokhoz. A ré-



Ravinder Reddy: Standing Radha in Blue
festett poliszter, gyanta, üvegszál, 180x94x54 cm

gió művészeti ökoszisztémájának fenntartása iránti elkötelezettség az IAF Parallel kezdeményezésben is megnyilvánul, mely a vásár területén kívül eső szatellit eseményeket és egész évben tartó partnerkiállításokat foglal magában – ennek részeként jött létre például Arpita Singh, India egyik legjelentősebb női művészeinek retrospektív kiállítása a Kiran Nadar Museum of Artban.

A vásár sűrű napjai után ismét az eladások erőteljes növekedéséről számoltak be a galériatulajdonosok. Ez összhangban áll az Art Tactic



Olafur Eliasson: Continued Infinite Conversation 2017
31 üveggömb

piacelemző cég 2019-es, Dél-Ázsiára fókuszáló jelentésének eredményeivel, melyek bemutatása egybeesett a vásár nyitónapjával. A beszámoló 7,7 százalékos növekedést regisztrált a régió művészeti piacán, a galériás eladások terén pedig 9,1 százalékot. Ezzel párhuzamosan, az infrastruktúra fokozatos kiépülését jelezve több nonprofit fesztivál, biennálé is létrejött az országban, köztük a Kochi–Muziris, a Pune vagy a Chennai Photo biennálé. Indiában jellemző, hogy állami támogatás hiányában az intézményrendszer alakításában a magánkezdemenyzések, a magántőké a főszerep, ahogyan ezt 2008-ban az úttörő Devi Art Foundation, majd 2010-ben a magángyűjtő Kiran Nadar már említett, saját nevével fémjelzett múzeumának életre hívása is illusztrálta. 2017 óta három új magánmúzeum alapítására is sor került, ilyen az ahmedabadi Kasturbhai Lalbhai Museum, a Kolkata Centre for Creativity és a várhatóan 2020-ra felépülő bengalurai Museum of Art and Photography (MAP). Az új műgyűjtői réteg kinevelésében egyébként az IAF is aktív szerepet vállalt, idén célzottan a fiatal potenciális műgyűjtők számára indított bevezető kurzust.

A pozitív hangulatot és a piaci optimizmust némileg beárnyékolta a vásár jövőjének bizonytalansá-

© Olafur Eliasson és neugerriemschneider

© Gallery Sumukha

Art Rotterdam Week

Északi modernizmus

Idén 20. alkalommal rendezték meg február 7. és 10. között a „fiatal kortárs művészeti vásár”-ként ismert Art Rotterdamt a modernista és kortárs építészetéről híres, kozmopolita nagyvárossá alakuló hollandiai városban. A jubileumi kiadás még a korábbi éveknél is erőteljesebben fókuszált a fiatal, pályakezdő művészekre, és célkitűzései között szerepelt a – tavalyihoz képest 25 százalékkal kevesebb – közel 90 holland és nemzetközi, főként észak-európai galéria közötti együttműködés megerősítése.

A vásáron belül a Mondrian-alapítványnak köszönhető Prospects and Concepts szekció hatodik éve mutatja be az alapítvány ösztöndíját elnyert fiatal művészeket, és Tiago Abreu de Pinto irányítása alatt ismét berendezték a szokásos New Art szekciót. A vásáron részt vevő galériák anyagából idén először válogatott, Now/Forever című kiállítást Hester Alberdingk Thijm, a holland AkzoNobel Art Collection vezetője kurálta.

A rendezvényt minden évben az Art Rotterdam Week kortárs művészeti fesztivál idején tartják, ilyenkor Rotterdam kiállítóhelyeit, galériáit és kulturális központjait megtölti a kiállítások, beszélgetések, előadások közönsége. Csupán néhányat kiemelve a gazdag programból: már a központi



Art Rotterdam 2019



Funda Gül Özcan: FUNFAIRAFFAIR, 2017

Collection Rattan Chadha, foto: Gert van Rooij

pályaudvarra megérkezve Sebastian Diaz Morales Insight című videomunkája fogadja az érkezőt, és bevezet a várost behálózó művészeti események, pop-up kiállítások rengetegébe. Az Art Week kortárs designvásárt és önálló fotográfiai programot is magában foglal, ez utóbbit Alfredo Jaarnek a Somoza-rezsim végnapjaival foglalkozó és Paul Fuscónak a Robert F. Kennedy elleni merénylet emlékeztető feldolgozó installációjával a Fotomuseum is részt vett.

A kortárs művészeti hét egyik tematikai csomópontja az idén alapításának 100. évfordulóját ünneplő Bauhaus: a Boijmans Van Beuningen múzeum a stílussteremtő német iskola holland kapcsolatait térképezte fel egy május végéig látható, a nemzetközi modernista hálózatokra koncentráló, nagyszabású kiállítással. Rotterdam híres, a dessaui Mesterházakra emlékeztető modernista villasora is megnyílt az Art Week idején, a ma Chabot Museum névre keresztelt villa és a Sonneveld-ház is bejárhatóvá vált. Az Art Rotterdammak helyszínt biztosító ikonikus Van Nellefabriek szintén a holland modernizmus kiemelkedő emléke, csakúgy, mint a villaépületek. Tervezőik, a Brinkman & Van der Vlugt iroda építészei szintén e korszakhoz kötődnek.

Az Art Week eseményei a város kulturális tengelye, a Witte de Withstraat környékén olyan kreatív médiakutatással foglalkozó underground színtereken is jelen voltak, mint a Worm és a V2 interdiszciplináris médiatechnológiai központ. Itt például egy robotikára, mesterséges intelligenciára fókuszáló „antropocén játszótér”-ként emlegetett kiállítást rendeztek. Rem Koolhaas nevezetes épülete, a Kunsthall, Rattan Chadha indiai-holland üzletember kortárs gyűjteményét mutatja be. A posztmodern klasszikusok (többek közt Richard Prince, Gilbert & George) mellett a feltörekvő művészekre (mint Folkert de Jong) fordított gyűjteményépítő figyelem elsősorban a különféle médiumokat használó installációkat, az alternatív megközelítéseket (például Rafaël Rozendaal) helyezi középpontba.

BALÁZS KATA

Pipatörténet

Hírességek, közemberek szenvedélye

Orvosai jelentették 1570-ben I. Erzsébet angol királynőnek, hogy az Újvilágból visszatérő tengerészek apró, nádból vagy pálmalevelekből készített tölcsérekben egyfajta növény porrá tört, száraz levelét égetik és a kánálhoz hasonlatos eszközből füstöt szippantanak. Kontinensünkre ekkor nemcsak megérkezett a dohányzás, hanem viharos gyorsasággal el is terjedt.

A későbbiekben Gárdonyitól Mikszáthig számos író, Popeye-től Sherlock Holmesig pedig sok mozi- és regényhős hódolt a dohányzás e sajátos eszközt igénylő szenvedélyének. A Maigret felügyelőt több filmsorozatban alakító Rupert Davies 1964-ben még az „Év pipása” kitüntetést is megkapta, 2008-ban pedig az ezzel foglalkozó szervezetek február 20-át a Pipázás Nemzetközi Napjává nyilvánították.

Salgó Bertold ruhakereskedő 1952-ben költözött a Király utca 69.-be – így lettünk szomszédok. A következő években a napjai nagy részét otthon töltő nyugdíjashoz a második emeletre felmenni igazi felfedezőútnak számított. Ő volt az első gyűjtő, akit megismerhettem. Munkája a II. világháború utáni áruhiányos években felértékelődött, emiatt lakása minden-



Napóleoni-kori katonák bécsi pipán

Fotó: Dorotheum, Wien, 2018

féle többé-kevésbé értékes tárggyal volt zsúfolásig tele. Legbüszkébben és leggyakrabban a pipáit mutatta meg. Hosszú szárú csibukjai számára egy szekrényformájú pipatórium állt a nagyszoba végében, egyik asztalát pedig két kisebb tartó foglalta el. A pipák nagy része viszont szár nélkül, vitrinekben sorakozott vagy fiókokban rejtőzött.

Salgó a kissé öblös, török típusú cserép- és vörös agyagpipákat, a vékony selmecieket és a fapipákat kevésbé kedvelte. Gyűjtőként a XIX.

században rendkívül elterjedt, faragott tajtékpipák iránt lelkesedett. A németül tengeri tajtékot jelentő Meerscham valóban a műfaj fontos fogalma. A lágy massa formájában fellelhető, de porózus tömbbé összeáll hidratált magnézium-szilikátból dekoratív pipafejek faraghatók. Érdekesség, hogy az eredetileg tejszínű anyag a használat során megbarnul. Jó néhány gyűjtő nem is dohányzik, így pipáit (főleg a még szemlátomást nem használt, művesebb darabokat) műtárgyként tartja számon.

Életkorából adódóan Salgó több pipakészítőt, kereskedőt személyesen ismert, és természetesen azok leszármazottait is. Adler Fülöp és utóda, Schmidt Richárd, Donáth Sándor és Spiró Emil jelzéseit általában szeméhez illesztett nagyítóval próbálta elolvasni, vagy engem – aki kisgyerekként a nyomtatott nagy betűket már ismertem – kért meg rá.

A pesti ruhakereskedőhöz fűződő emlékeim a Dorotheum tavaly szeptemberi műtárgyárverési katalógusának lapozásakor jutottak eszembe, mivel az anyagban három pipa is szerepelt. A tíz centi magas, sötétbarna, vadászjelenet-faragású, ezüst szipk tartós-tetős darab 400 euróért ugyan nem talált gazdára, de a 12,5 centis,



1853-as bécsi fémjelzésű ezüstbetétes tajtékpipa Zrínyi-ábrázolással

Fotó: Dorotheum, Wien, 2018

a napóleoni háborúk idejét idéző figurákat formázó, 1844-es fémjeles, ezüstrészekkel kiegészített társa viszont 375 eurót ért új tulajdonosának.

Egy 19,5 centis, 1853-as fémjelű, ezüstkupakos tajtékpipa tárgyfotóját a katalógusban egész oldalon jelentették meg a rendezők, akik a szövegben nem említették meg, hogy a dekoratív tárgyon a Monarchiában készített pipákon gyakori, sokfigurás jelenet látható, méghozzá Zrínyi Miklós szigetvári kitörése és a törökökkel vívott közelharca. Az ábrázolt motívumot

nemcsak a mai magyar érdeklődő azonosítja pillanatok alatt, az Johann Peter Krafft 1825-ban elkészített festménye és Moritz von Schwind hasonló témájú műve (utóbbi Josef Kriehuber litográfiai sokszorosítása) révén a XIX. század kedvelt és széles körben ismert történelmi eseményének számított. A magyar dohányzóeszköz történetét bemutató, Debrecenben, Budapesten és Keszthelyen 2000–2001-ben rendezett kiállítás-sorozat katalógusa öt hasonló pipa képét közli. A Déri, a Nemzeti és a Balaton Múzeum által 18 évvel ezelőtt megjelentetett kiadvány fekete-fehér tárgyfotóit ugyan nem hasonlíthatjuk össze a Dorotheum színes és nagyobb méretű ábrázolásaival, de megkockáztatható az állítás: a vásárló most egy ritka szépségű pipát szerzett meg. A jócskán kidomborodó, plasztikusan megformált alakok szuggesztív, mozgalmas jelenetet alkotnak. A kardot tartó jobb kezét fel-emelő, középen álló szigetvári hőssel egy vonalban, sőt alatta és mögötte megjelenő ellenfelek közül néhányan már elbuktak, társaik pedig átlépnek rajtuk. A tételt kellőképpen értékelő vevőjelöltek a 300 eurós kikiáltási árat 1063 euróig emelték.

FEJÉR ZOLTÁN

Világviszonylatban is a legrégebbi, mindmáig családi tulajdonban maradt árverezőházként hirdeti magát a Rajna-parti Lempertz, amely tavaly ünnepelte fennállásának 220. évfordulóját. Jelenleg már négy helyszínen – Köln, Berlin, Brüsszel és Monaco – rendeznek aukciókat; az elmúlt évben összesen harmincat, történetük során eddig a legtöbbet. Tavaly érték el a legmagasabb bevételt is, 72,2 millió eurót.

Az év világszinten is jelentős rekordjait a felszámolt híres magángyűjtemények, ezekből is a régi vagy a modern porcelánok hozták. A cég egyik munkatársa bukkant rá a harmincévesen infarktusban elhunyt Piero Manzoni olasz konceptművész 1958 körüli munkájára. Manzoni ironikusan közelítette meg kora neoavantgárdját, és a hagyományos alapanyagokat is rendhagyó módon használta. Achrome (Színtelen) című sorozatának egyik darabját, egy natúr kaolinnal átitatott és vízszintes redőkbe hajtogatott, fél

Kunsthhaus Lempertz, Köln

Kínai kistányér milliókért

négyzetméteres lenvászon alkotást tavasszal a kölni aukción 400 ezer euróra becsülték, ennek a dupláját hozta 844 ezres leütésével.

A XIX. század elejének legszebb királyi porcelánjaiból álló, legendássá vált New York-i Twinight Collectiont korábban a Metropolitan Museum is bemutatta, majd Párizs, Bécs és Berlin közönsége ugyancsak megcsodálhatta darabjait. Mivel a Lempertz évek óta berlini fiiláléjában rendezi meg a porosz KPM (Königliche Porzellan-Manufaktur) speciális aukcióit, sikerült megszereznie a Richard Baron Cohen üzletember által összegyűjtött kollekció első részét. Így a novemberi árverés legimpozánsabb és legdrágább téte-



Sákjamuni Buddha, Kína, XVII. század
tűzaranyozott bronz, 50 cm

© Lempertz

le a királyi megrendelésre készült, úgynevezett müncheni sorozat 2. számú darabja, egy Berlin látképe-

ivel díszített váza lett. Az antikizáló, kétfülű talpas porcelán 1838-as tervét és díszítését a Schinkel-tanítvány építész, Carl August Menzel készítette a KPM számára, Carl Daniel Freydanck és Johann Christian August Walter vedutái alapján. Az egyetlen ismert, 60 cm magas példány értékét 200–250 ezer euró közé becsülték, végül 275 ezer lett az ára. Egyébként ez volt eddig a leg-sikeresebb KPM-porcelánárverés.

Ám a pálmát az év végén a Hachez-csokoládégyáros brémai dr. Otto Hasse magángyűjteményének kéttucatnyi tételéből származó, 14 cm átmérőjű törtfehér, úgynevezett Ge-tányér vitte el, amelyet a húszas-harmincas években szereztek be az európai műkereskedelemben. Ez a ritka és finom repesztett mázú kis kőedény Dél-Kínából származik, az egymást váltó Song és Yuan dinasztiák (1127–1279) korából, és évszázadok óta a titokzatosság aurája övezi: szépségét korabeli leírások és későbbi költemények öröklítették meg. A 150 ezer euróról indított tétel előbb tíz-, majd ötven- és százezres ugrásokkal ért el az 1,125 milliós végső árig. A Lempertz információi szerint a licit-



Váza, KPM, Carl August Menzel 8 berlini vedutájával, 1838 körül
porcelán, 60 cm

© Lempertz

nek köszönhetően a tányér visszakerült Kínába. Ázsiai művészet kategóriában ez volt tavaly a legmagasabb leütés Németországban. Ugyanekkor ugyanitt egy félméteres ülő Sákjamuni Buddha tűzaranyozott bronzplasztikája a kései Ming-korból (XVII. század) 321 ezer euróig jutott, ez lett e tematikában a második legdrágább darab. A Rajna-menti magángyűjtőtől származó tétel érdekessége, hogy előzőleg egy 1931-es kölni Lempertz-árverésen cserélt gazdát.

Végül összevetésként a hat számjegű leütések közül megemlíthetünk még egy 1520–1530 körüli, Szent Pál megtérését ábrázoló olajmunkát, amely 409 ezer euróért váltott tulajdonost; a XIX. századi Leo von Klenze klasszicista berlini és müncheni építész 1825 előtti olaj-rézlemez vedutáját a római Cloaca Maximáról 372 ezer euróért; a modernnek sorából Pablo Picasso 1967-es, fekvő színes krétarajz férfiaktját (688 ezer euró); a kortárs szegmensből pedig az öt éve elhunyt Günther Förg 2007-es, Cím nélküli absztrakt akrilképét, amely 397 ezer euróig jutott.

WAGNER ISTVÁN



Ge-tányér, Kína, 1127–1279
kőedény, átmérő 14 cm

© Lempertz

2019. március 1. április 5.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytipus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
03. 02.	10:00	☛	42. árverés	Szönyi Antikvárium	XIII., Hollán Ernő u. 7.	XIII., Ipoly u. 18.	az előző két hétben
03. 03.	18:00	☛	festmény, műtárgy	Párisi Galéria	axioart.com	V., Múzeum krt. 3.	az előző héten
03. 05.	18:00	☛	jótekonysági árverés a Fortepan javára	Mozinet Kft.	axioart.com	axioart.com	az előző héten
03. 07.	19:00	☛	341. gyorsárverés	Darabanth Aukcióház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	az előző héten
03. 08.	levelezési		plakát	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	az előző héten
03. 12.	17:00	☛	240. aukció	Nagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	az előző héten
03. 13.	17:00	☛	241. aukció, néprajzi tárgyak	Nagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	az előző héten
03. 13.	18:00		152. árverés, festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	az előző héten
03. 13.	18:00	☛	tavaszi kamaraaukció	BÁV	V., Bécsi u. 3.	V., Bécsi u. 3.	az előző héten
03. 14.	17:00		könyv, plakát	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	az előző hétem
03. 14.	18:00	☛	Boda 28. művészeti árverése	Boda Gallery of Art	IX., Fővám tér 11–12.	IX., Fővám tér 11–12.	az előző héten
03. 21.	17:00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	az előző héten
03. 21.	19:00	☛	342. gyorsárverés	Darabanth Aukcióház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16. III.	az árverés hetében
03. 27.	18:00		153. árverés, festmény, grafika	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	az árverés hetében
03. 28.	levelezési		papír, régióság	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37.	VII., Erzsébet krt. 37.	az előző héten
03. 29.	17:00	☛	62. aukció, könyv, kézirat	Ex Libris Antikvárium	nincs információ	V., Kálmán Imre u. 16.	az előző héten
03. 26.	18:00		11. plakátaukció	Axioart	axioart.com	axioart.com	az előző héten
04. 04.	18:00	☛	343. gyorsárverés	Darabanth Aukcióház	darabanth.com	online	az előző két hétben
04. 05.	20:00		101. árverés, könyv, kézirat	Horterus Antikvárium és Aukcióház	VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 35.	az árverés hetében

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 | műkereskedelm az interneten

Megtalálja a Múértőt az axioart.com-on is!

Könyvaukciók 2018-ban

A Tüskevár az abszolút győztes

Bő egy éve, 2017 végén úgy tűnt, közvélemény-kutatásunk eredménye beigazolódik, azaz 2018-ban visszaesés várható. Nos, a pesszimista jóslat nem vált be: ugyan vannak enyhe visszaesést mutató számok, de ezek nem jelentenek szignifikáns különbséget, annál is kevésbé, mert 2018-ban az árverések számának csökkenése ellenére is nőtt a bruttó összbevétel.

Meglepetést okozott 2017-ben, hogy a Központi Antikvárium elvesztette több éve tartó vezető pozícióját, melyet a Studio vett át. Tavaly azonban kiderült, hogy a helycsere az élen csupán tiszavirág életű volt: a Központi meggyőző előnnyel szerezte vissza első helyét. A Studio ezúttal csak harmadik lett, a 2017-ben szintén meglepetésre harmadik Szőnyi Antikváriuma pedig hatodik – igaz, hogy csak két aukcióval. A Múzeum nem várt módon jól teljesített: a második helyen végzett. Bár hozzá kell tenni, hogy 2017-ben is 15 millió lett a bruttó bevétele, és akkor csak azért



Csoportkép gróf Bethlen István miniszterelnök aláírásával, 1930. IV. 12.

maradt ki a toplistából, mert a legjobb teljesítő vidéki antikvárium került annak a végére. Ez a változtatás a többség kérése ellenére is hiba volt, így most visszatértünk a megszokott táblázatos listához, a legjobb vidéki antikváriumok eredményét pedig itt közöljük. Az első helyen az esztergomi Laskai Osvát végzett 6 982 500 forint bruttó bevétellel, a második a debreceni Crystal, a harmadik pedig a szegedi Dekameron és a Könyvmoly lett.

A 2017-ben rendezett 57 árverés száma 2018-ban 55-re csökkent. A táblázatban szereplő antikváriumok 2017-ben 17 árverésen 8300 tételből 138 077 600 forint bruttó forgalmat könyvelhettek el, míg 2018-ban 18 árverésen 7312 tételből 145 603 300 forintot. A milliós leütések száma 2017-ben 34 volt, majd 2018-ban 27-re csökkent. Ezek közül 13 köthető a Központinhoz, 6 a Krisztinához, 4 a Stúdióhoz és 2-2 a Múzeumhoz, illetve a Honterushoz. Az 500 ezer forint feletti leütések száma 2017-ben 58 volt, 2018-ban 56. A 200–400 ezer forint közötti leütésekből 2017-ben 115-öt számláltunk, 2018-ban 112-t. A leütési lista élén ismét egy kézirat található. Míg 2017-ben az Andrássy-kormányral kapcsolatos gyűjtemény (1867–1871) végzett elsőként 13 millió forinttal, 2018-ban Fekete István Tüskevár című (Budapest, 1957) regényének teljes, eredeti, tintával írt autográf kézirata (1956.



Buda látképe, rézmetszet, 1572

június 29.) kelt el 21,5 millió forintért a Múzeum Antikvárium árverésén. Radnóti Miklós Járkálj csak, halálraítélt! című (1935) versének aláírt, autográf kézirata 10 millió forintot ért a Központinál. Szintén Radnóti Miklós Hispánia, Hispánia című versének tintával írt kéziratáért (1938) 3 millió forintot adtak a Stúdiónál. Az országgyűlési tudósítások füzeteinek gyűj-

Ungarischer Stätt... című (Augsburg, 1604) rézmetszetű albuma a Stúdiónál 1,95 millió forintig vitte. Buda fametszetű látképét (1493) a Központinál rekordösszegért, 1,2 millió forintért vásárolták meg.

Az oklevelek közt Schweidel József aradi vértanú osztrák nemességet igazoló címeres levele (1849. V. 2.) 4,8 millió forintnál állt meg. II. Rákóczi Ferenc erdélyi fejedelem 1711 körüli francia nyelvű levele 850 ezer forintot ért meg új tulajdonosának. Bethlen Gábor erdélyi fejedelem saját kezű aláírásával ellátott oklevele (Gyulafehérvár, 1627. VII. 27.) 750 ezer forintért cserélt gazdát. Mindhárom tételt a Központi vitte kalapács alá.

Egy 1869-es prágai földgömb a Honterusnál 3,2 millió forintig meg sem állt – ezzel lett a térképek közt listavezető. Az Africae vera forma et situs, Afrika rézmetszetű atlasza (Antwerpen, 1593) 1,1 millió, az Asia partium orbis maxima című, ritka Ázsia-térkép (Antwerpen, 1593) szintén 1,1 millió forintért kelt el a Központinál.

Tavaly a fotóblokkokban is születtek milliós leütések. André Kertész 10 darab fényképe az 1984-es életmű-kiállításról 1,3 millió forintért talált gazdára a Múzeumnál. A Radnóti Miklós költőről készült fotók gyűjteményéért (1920–1941) a Központinál szintén 1,3 millió forintot adtak.

A meglepően magas leütések 2018-ban sem maradtak el. A Központinál Móricz Zsigmond A tűznek nem szabad kialudni című (Budapest, 1916) dedikált novelláskötetének ára 80 ezerről 600 ezer forintra emelkedett. A Horthy Miklós sorhajóhadnagyot és Purgly Magdolnát jegyespárként ábrázoló fotóért 60 ezres indulás után 460 ezer forintot fizettek. A MA című aktivista folyóirat VIII. évfolyamának 8. száma (Wien, 1922) 150 ezerről 1,3 millió forintig jutott. Csaplovics János Gemälde von Ungern című (Pesth, 1829) kétkötetes munkája 40 ezerről 1,3 millió forintot is megért valakinek. A Hartmann Schedel világkrónikájában (Nürnberg, 1693) megjelent első hiteles, Budát ábrázoló színezett fametszet eddigi rekordleütése 850 ezer forint volt, most 600 ezerről 1,2 millió forintig vitték fel az árát. A Múzeumnál Fekete István Tüskevár című (Budapest, 1957) regényének első kiadása 10 ezerről 170 ezer forintért ment tovább. Ugyanígy szárnyaltak a kortárs írók dedikált művei. Szabó Magda Az ajtó című (Budapest, 1987) regénye 5 ezerről 80 ezer, Kertész Imre A kudarc című (Budapest, 1988) kötete 12 ezerről 240 ezer forintig vitte. Az Ex Libris aukcionálta Mocsáry Antal Nemes Nógrád Vármegyének

Históriai, Geographiai és Statistikai Esmertetése című (Pesten, 1826) négykötetes munkáját, amelyet 300 ezerről 740 ezer forintnál ütöttek le – mint azonban utólag megtudtuk, 1 millió feletti vételi megbízás is volt rá. Stettner Tamás Kék könyv Tisza István gróf meggyilkolásáról és a rendőri nyomozásról című (Budapest, 1919) munkájáért 4 ezerről 130 ezer forintot adtak. A Krisztinánál Lengyel Árpád Titanic és Carpathia című (Budapest, 1912) kötete, hozzá a Titanic elsüllyedése című (Budapest, 1912) munkával 8 ezerről 260 ezer forintért ment tovább. Wágner Dániel Növényország gyógyszerisméje orvosok, gyógyszerészek... számára (Pest, 1865) 30 ezerről ért végül 280 ezer forintot. Bár 2018-ban nem volt jelentős plakátkínálat az aukciókon, a meglepő leütések közé azonban bekerült egy: a Zsidók sertéshús- és sertézsír-fogyasztásának megszüntése című (Budapest, 1942. július hó 7.) kisplakát a Honterusnál 8 ezerről 340 ezer forintig szárnyalt.

A Központi 2018. őszi nagyárveréséről írott beszámolóból helyszűke miatt ismét kimaradt néhány érdekes tétel, e hiányt most pótoljuk. Bethlen István gróf, miniszterelnök (1874–1947) vatikáni látogatásán (1930. IV. 12-én) csoportkép készült a küldöttség tagjairól. A Bethlen aláírásával el-

látott, 150 ezer forintról indított fotót 400 ezerért nyerte meg egy helyszíni licitáló. Díszesen aranyozott, több színnel festett debreceni pergamenkötésben került kalapács alá egy Károli Gáspár fordította Szent Biblia (Pestenn, 1805). Ezt is egy helyszíni licitáló vitte el indulóáron, 800 ezer forintért. Petőfi Sándor első nyomtatásban megjelent önálló műve, A helység kalapácsa (Budán, 1844) komikus eposz volt, amely a „csúcsra járatás” idején már 1 millió feletti leütést is elérte, de itt egy nagyon szerencsés helyszíni licitáló alig 320 ezer forintért jutott hozzá a 200 ezerről indult tételhez. Széchenyi István gróf árveréseken megjelent műveit kezdetben a „ritka” jelzővel látták el a katalógusokban, mára azonban inkább gyakorinak nevezhetők, de azért mindig gazdára találnak. A Lovakrul című (Pesten, 1828) kötet volt a szerző első nyomtatásban megjelent műve, mely most 200 ezerről 300 ezer forintért cserélt gazdát. A Néhány szó a’ Lóverseny körül című (Pesten, 1838) munkája 250 ezerről 260 ezer forintért cserélt gazdát.

Ritkán előforduló tételek is bőven akadtak a kínálatban. Ady Endre A minden titkok verseiből című (Budapest, 1910) kötetének olyan példányai is készültek, melyekben nyolc eredeti, színes, kézzel festett miniatúra található. Egy ilyen különleges darab a magasnak tűnő, 80 ezres kiállítását is megnégyszerezve, 320 ezer forintért jutott új tulajdonosához. Aukcionáltak még egy több mint 600 darabból álló magyar ex libris-gyűjteményt is, melyért 380 ezer forintot adtak. Papírfelzetes viaszepecséttel ellátva került kalapács alá Kossuth Lajos pénzügyminiszter saját kezű aláírásával ellátott, Győr vármegyének címzett nyomatos rendelete – a ritkaság megszerzéséért 80 ezerről 200 ezer forintig tartott a licit.

Az elmúlt években nem igazolódta be az enyhe hanyatlást prognosztizáló vélemények, ennek ellenére a gyűjtők többsége ismét visszaesést jósol 2019-re. Az antikváriusok azonban azt üzenik: megint ne legyen igazuk!

HORVÁTH DEZSŐ

A vezető árverezőházak 2018-as eredményei

Árverező cég	Árverés ideje	Tételek száma	Összkiállítási ár	Összleütési ár	Visszamaradtak kikiáltási ára	Bruttó forgalom
KÖZPONTI	május 25.	555	8 216 000	11 188 000	1 459 000	4 431 000
	június 1.	199	37 310 000	50 061 000	5 150 000	17 901 000
	november 30.	499	5 184 000	8 163 000	737	3 716 000
	december 7.	199	52 770 000	61 295 000	8 400 000	16 925 000
						42 973 000
MÚZEUM	május 17.	305	9 564 000	7 765 000	4 616 000	2 817 000
	november 19.	140	4 697 000	2 200 000	2 750 000	253 000
	november 23.	369	10 210 000	34 717 000	2 136 000	26 643 000
STUDIO						29 713 000
	június 14.	550	15 169 000	25 626 000	1 371 000	11 828 000
	október 18.	325	13 664 800	22 904 000	936	10 176 000
	december 14.	550	6 438 000	8 544 500	1 662 000	3 768 500
KRISZTINA						25 772 500
	május 5.	562	7 804 200	11 183 000	1 231 500	4 610 300
	november 17.	325	28 932 000	43 973 000	2 142 000	15 041 000
HONTERUS	december 8.	571	7 271 100	10 344 500	1 667 600	4 741 000
						24 392 300
SZŐNYI	április 21.	422	9 147 000	9 577 000	3 399 000	3 829 000
	szept. 15.	405	6 496 000	8 172 000	1 719 000	3 395 000
	november 29.	100	11 246 000	14 271 000	3 320 000	6 345 000
SZŐNYI						13 569 000
	április 14.	606	9 101 000	11 516 500	1 945 000	4 360 500
	november 24.	630	8 351 000	11 045 500	2 128 500	4 823 000
SZŐNYI						9 183 500

Az árak forintban értendők.

A táblázat a 2018-as toplista sorrendjét követi.

Időszaki kiállítások 2019. március 1.–április 5.

Budapest

acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18
Várnagy Tibor: Tévé, Tűz, Málevics. Fényképek kamera nélkül 1985–1988, III. 29-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18
Batykó Róbert: Vörös szem, III. 29-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18
Nádor Katalin: A világ prózája, III. 29-ig
aqb Project Space
XXIII., Nagytérenyi út 48–50. Ny.: H–P 10–16
Vékony Dorottya: Átlagos eltérés, III. 10-ig
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K–P 12–18
Szabó Franciska, III. 8-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18
Varga-Amár László, III. 14-ig
ARTE Galéria
V., Ferenczy I. u. 14. Ny.: H–P 11–18
MCP 125, rajzok és grafikák, III. 7–23.
Artézi Galéria
III., Kunigunda u. 18. Ny.: bejelentkezésre
14 festő Békéscsabáról, III. 14-ig
Art Salon Társalgó Galéria
II., Keleti Károly u. 22. Ny.: H–P 11–18
Bánföldi Zoltán: Giovanni Risi kalandos élete, III. 9.–IV. 13.
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18
Révész László László: Ó, Te Lót!, III. 7–22.
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók B. út 32. Ny.: H–P 10–18
Drégely László: Dum spiro spero, III. 14-ig
Jermakov Katalin: Feketen fehéren, III. 14-ig
Csontó Lajos: Felülírás, III. 20-ig
Barabás Villa
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H–Cs 9–18, V 9–13
Talent Café, III. 31-ig
Biblia Múzeum
IX., Ráday u. 28. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–17
Mint Iliom a tövisek közt – XX. századi magyar női képzőművészek, IV. 28-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18
Ajándék, 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
Fekete Lyuk – A pokol tornáca. Underground Budapest '88–'94, VI. 23-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővam tér 11–12. Ny.: K–V 10–18
Csőrgő Attila: Mozgásterek, III. 8.–V. 26.
BTM – Vármúzeum
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18
Falkoner Xavér Ferenc budai barokk festő, III. 17-ig
Cervantes Intézet
VI., Vörösmarty u. 32. Ny.: H–P 10–18
Szigeti Csilla és Irra Velázquez: Cuba Muestra, III. 29-ig
Cultrís Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–14
Gergely Bea: A mozdulat varázsa, III. 16-ig
Köbből Éva: Pillanat, III. 20–IV. 20.
Csepel Galéria
XXI., Csete Balázs u. 15. Ny.: H–Cs 8–16
Varga Patrícia Minerva, III. 13-ig
Deák 17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák Ferenc u. 17. Ny.: H–P 10–18
#Jelky, III. 6–29.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16
VIRÁG – csoportos kiállítás, IV. 5-ig
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H–V 10–20
Bodri meg a többiek, III. 14.–IV. 25.
Erdős Renée Ház
XVII., Báthory u. 31. Ny.: K–V 14–18
Lisányi Endre: Esse est interpretari + Françoise Gersaint Nemzetközi Alkotótábor, III. 17-ig
Harmadnapon. A Kecskeméti Katona József Múzeum kortárs szakrális gyűjteményéből, III. 22.–IV. 18.
Esernyös Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H, Sze, Cs, P, Szo 10–18, K 10–21, V 10–15
Mata Attila: Femínæ Metallicæ, III. 12.–IV. 28.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók B. út 25. Ny.: K–P 10–18
G. Heller Zsuzsa: Kontrasztok, III. 29-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: H–P 10–18, Szo 14–18
Marcus Goldson: Budapest safari, IV. 24-ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 14–20, Szo–V 11–17
Bögös Lóránd: Hang nélkül, III. 15-ig
Solti Gizella emlékkiállítás, III. 15-ig
Braun András emlékkiállítása, III. 19.–IV. 7.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24
Gulyás Boglárka: Jelenlét, IV. 7-ig
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 6. Ny.: H–P 13–18
Karaba Gábor István és Lázár Dóri: Residency beszámoló, III. 12–22.
Gonda Géza: Müller Miklós a lencse előtt, III. 29–30.
FKSE / Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K, Cs, P, Szo 14–18, Sze 16–20
Varju Tóth Balázs: Lassuló életszinvonal, III. 16-ig
Jagiczta Patrícia, Kaliczka Patrícia: Magamról halálosan, de semmikepp sem komolyan, III. 26.–IV. 19.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi S. u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva
Zalaváry Lajos építész emlékkiállítása, III. 11-ig
Kondor Edit: Csőcselék, III. 17-ig
Németh Ágnes: Eleven árnyék, III. 21-ig
Lugosi Lugo László: Huszonnégy óra, III. 13.–IV. 1.

Baranyai Levente: Zuhanás a mészárszék mélyére, III. 20.–IV. 8.

Kristina Norman: Festive spaces, III. 22.–IV. 8.

Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. K–V 10–18
Tóth József Fülös: Fülös mester kised játékaí, III. 21.–IV. 20.
30 éves a Gaál Imre Galéria, III. 28.–IV. 20.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K–P 16–18, Szo 14–17
Kádár György: Könyvtervezés és reklám 1936–1946, III. 9-ig
Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11. Ny.: K–P 9–14, Szo 10–13
Gaál József: Corpus Hystericus, III. 23-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
Veszely Ferenc: Veszely '70–'09, III. 21-ig
Wrong Reality, III. 26.–IV. 13.
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: K–V 10–18
A köztes lét túoldalán. Hajas Tibor művészete és a tibeti misztériumok, IV. 14-ig
Inda Galéria
VI., Ráday u. 34. II/4. Ny.: H–P 14–18
Kim Corbisier: Megfigyelések, IV. 19-ig
ISBN könyv+galéria
VIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18
Nemmioltunk Crew, III. 8-ig
Jászi Galéria
VI., Kertész u. 36. Ny.: H–P 14–20, Szo–V 11–17
Solti Gizella, III. 15-ig
Jurányi Galéria
XI., Jurányi u. 1. Ny.: H–V 10–20
Füredi Tamás: Okko, III. 24-ig
Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H–P 11–18
Pál Csaba: Viszony, III. 22-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók B. út 9. Ny.: K–P 14–18
Látni / Tudni / Érzékelni. Az FFS tagjainak kiállítása, III. 27-ig
Kassák Múzeum
III., Fő tér 1. Ny.: Sze–V 10–17
Aktív ábrák. Kapcsolatépítési stratégiák az avantgárd hálózatokban, III. 31-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K–P 14–18
Gosztola Kitti: Flashforward, III. 14-ig
Szegedy-Maszkás Zoltán: Nem látunk tisztán, III. 14-ig
Kleibelsberg Kultúrkúria
VI., Templom u. 2–10. Ny.: H–V 10–18
Erdős Attila: Tokiói pillanatok, III. 5.–IV. 4.
Minimal 1x2x, III. 19.–IV. 7.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K–P 10–18
Birkás Ákos: Az ür betöltése – Leben und Werk als Lernprozess, III. 23-ig
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H–P 10–17
Pérelai anyagai, III. 15-ig
Komplex
VI., Király u. 26. Ny.: H–V 10–18
Az inkák aranya, IX. 6-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: bejelentkezésre
Szabó Eszter Ágnes: A felfedezések és a felejtések kora, III. 14-ig
Déri Miklós: Helyszínelés, III. 22.–IV. 18.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18
IX., Ráday u. 18. Ny.: H–P 10–18, Szo 14–18
Ludwig 30, III. 31-ig
Westkunst – Ostkunst, XII. 30-ig
LUK 27
VI., Bajcsy-Zsilinszky köz 2. Ny.: bejelentkezésre
Omara: Dikh, III. 17-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H–V 8–18
Álmok és ékszerék, III. 6–27.
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Barscay terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H–P 10–18
140 szemeszter. 70 éves a restaurátorképzés Magyarországon, III. 17-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Parthenon-fríz Terem
VI., Kmetty Gy. u. 26–28. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
Katona Zsuzsa: Idea, III. 9-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H–P 10–17
Németh Péter Mikola, III. 6–29.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18
Zilvinas Kempinas–Csörgő Attila–Erdélyi Miklós: Lebegő végtelen, V. 19-ig
Csak tiszta forrásból. Hagyomány és absztrakció Korniss 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., Dohány 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 19. század a 21. században, III. 17-ig
Bauhaus 100. Moholy-Nagy László fotográfiái, III. 27.–V. 12.
MAMÜ Galéria
VII., Damjanich u. 39. Ny.: K, Sze, Cs 14–18
Kép(Zavar)t Kép – a BLOCK csoport kiállítása, III. 8-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K, Sze, Cs 14–19
Daradics Árpád, III. 12–28.
Millenáris Park
II., Kis Rókus u. 16. Ny.: H–V 10–19
ANTIK & ART vásár, III. 24–24.

MissionArt Galéria

V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13

Párhuzamos dimenziók. Gyarmathy Tihamér és Lossonczy Tamás rajzai és akvarelljei 1945–1980, III. 26.–IV. 6.

MKISZ / Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége

VI., Andrássy út 6. Ny.: H–Cs 10–18

Hommage à Miskei László, Tilless Béla. Távlatok, III. 17-ig

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

Kisképző 240. Múlt és jelen összekapcsolása, III. 10-ig

Derkő 2019, III. 10-ig

Külön ter(m)ek, III. 24-ig

David Lynch: Small Stories, III. 1.–VI. 2.

Klein Rudolf: Halhatatlan zsidó temetők, III. 23–IV. 27.

My Museum

VII., Dohány u. 30/a. Ny.: Sze–Szo 14–20, V 14–18

Csoportos kiállítás, III. 31-ig

Nádor Galéria

V., József nádor tér 8. Ny.: K–P 11–17

Abszurd művek, III. 29-ig

Neon Galéria

VI., Nagymező u. 47. II. Ny.: K–P 14–18

Bernát András: Test-tér-táj, IV. 19-ig

Óbudai Kulturális Központ

III., San Marco u. 81. Ny.: H–P 8–20

Kortárs kiállítás a 170 éves Heckenast–Landerer nyomda emlékére, III. 29-ig

Kondor Attila: Rajzok, IV. 5.–V. 3.

Keresztek, feszületek, pléhkrisztusok Óbudán, IV. 15.–V. 3.

Óbudai Társaskör Galéria

III., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19

Moizer Zsuzsa: Antique Fuchsia, III. 13.–IV. 7.

Osztár Kulturális Fórum

VI., Benczúr u. 16. Ny.: H–P 9–16

Massive Color, III. 14-ig

Őnképtár

I., Attila út 133. Ny.: H–P 16–18.30

Gazdag Ágnes és Nagy B. István – tanítvány és mestere, III. 11–22.

Pesti Vigadó

V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18

Szegedy-Maszkás Zoltán: Nem látunk tisztán, III. 14-ig

Badacsonyi Sándor emlékkiállítása, IV. 21-ig

Petőfi Irodalmi Múzeum

V., Károlyi u. 16. Ny.: K–V 10–18

Kamasz szelek fűtyörésznek – Kányádi képfantáziák, III. 8.–IV. 28.

PH21 Galéria

IX., Ráday u. 55. Ny.: Sze–Szo 14–18

A város, III. 9-ig

Károly Sándor Áron: Epizódok, III. 13-ig

RaM – Radnóti Miklós Művelődési Központ

XIII., Kárpát u. 23. Ny.: bejelentkezésre

Frekot Erika: Mesés barangolások erdőn-mezőn, III. 30-ig

Ráth György-villa

VI., Városligeti fasor 12. Ny.: K–V 10–18

Maria Jeglinska: Körforgásban, III. 21.–VI. 9.

Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ

VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19

KÉP-ÉLMÉNY, III. 10-ig

Pécsi József Fotóművészeti Ősztőndíj 2018, III. 18-ig

Erdői Krisztina: Vénusz születése és más történetek, III. 24-ig

Robert Capa, a tudósító, VII. 31-ig

Rugógyár Galéria

V., Szarka u. 7. Ny.: K 12–16, Sze, Cs 12–19

Halász András: New York is my Vietnam és egyéb történetek, III. 22-ig

Címe: Kő-papír-olló, III. 28.–V. 10.

Saxon Art Gallery

VI., Szív u. 38. Ny.: bejelentkezésre

55 Kovács Tamás László, III. 12-ig

Semmelweis Szalon

IX., Üllői út 69–71. Ny.: bejelentkezésre

Kalocsai Enikő: Pityangok, III. 13.–IV. 9.

Stefánia Palota – Honvéd Kulturális Központ

XIV., Stefánia út 34–36. Ny.: H–V 10–18

Stefánia szoborpark – III. Őszi látlat, III. 25-ig

TOBE Gallery

VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15

Carla Tabora: Időmérték, III. 8-ig

Robitz Anikó: Színjátzó emlékek, III. 13.–IV. 13.

Trafó Galéria

IX., Liliom u. 41. Ny.: K–V 16–19

Szinnyova Gergő: No Abracadabra, III. 24-ig

Trapéz

V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K–P 12–18

Rajk László: Tervek, III. 22-ig

Újbuda Galéria

XI., Szombolyai u. 5. Ny.: H–P 9–17

Máté Attila: Struktúrák, III. 22-ig

Újlipótvárosi Klub Galéria

XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H–P 14–20

Berkei Csaba, III. 22-ig

Dárday Nikolett, III. 22-ig

Rába Lilla emlékkiállítása, III. 27.–V. 3.

Várfok Galéria

I., Várfok u. 11. Ny.: K–Szo 11–18

Lucien Hervé és Rodolf Hervé: Négy szemközt, III. 14-ig

Várfok Project Room

I., Várfok 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

Szüret – DIGITÁLIS AGORA 2018, III. 17-ig

Viltén Galéria

Fondation Beyeler, Bazel

A fiatal Picasso korszakai

Bár a művésznek szentelt kiállításokban világszerte nincs hiány, érdekes módon ezeken ritkán látható fontos fiatalkori „kék” és „rózsaszín” periódusa. Picasso élete folyamán – becslések szerint – mintegy ötven ezer művet alkotott, melyek egy része – mindenekelőtt a kései korszakából – ma is leszármazottai és vezető műkereskedők raktáraiban pihen, és csak óvatosan dobják őket piacra, nehogy veszélyeztessék a brand magas árszintjét. Ugyanakkor az említett két periódus közel 500 alkotása zömmel intézményi tulajdon, és a közönség által kevésbé ismert, mint kubista és későbbi munkái. Hihetetlenül hangzik, de a Párizsban először bemutatott kiállítás az első, melyet fiatalkori műveinek szenteltek Franciaországban. A Musée d'Orsay és a Beyeler-alapítvány jóvoltából februártól Bazelben látható – módosított összeállításban – A fiatal Picasso című tárlat.

Pablo Ruiz 18 éves korában, 1900-ban érkezik hivatalosan Párizsba, hogy a világkiállításon egy festményével a spanyol művészetet képviselje. Odahaza – az elvárásoknak megfelelően – még nagyrészt akadémikus stílusban fest, de személyesebb alkotásokkal is kísérletezik, és az avantgárd képviselőihez is közel áll. A francia főváros, ahová gyakran visszatér, majd ahol 1904-ben végleg letelepszik, döntő befolyást gyakorol rá. Múzeumokban és művészek tár-



Pablo Picasso: Akt piros hátérrel, 1906
olaj, vászon, 81x54 cm

saságában tölti idejét, a régi és új mesterek stílusát egyaránt integrálja művészetébe. Festészetét eleinte gazdag, súlyos, sötét színek jellemzik; művein Van Gogh, Toulouse-Lautrec és Degas befolyása érezhető, de hamar átér a majdnem monokróm kék, majd rózsaszín változatokra és az önálló képelfogásra.

A „csodagyerek” hírneve és kapcsolatai révén 1901-ben lehetőséget kap arra, hogy a modernnek híres műkereskedője, Ambroise Vollard galériájában mutakozzon be. A kiállítás

anyaga, a 64 festmény és a számos rajz nagy része igen rövid idő alatt készült el. Munkabírása és alkotási könnyedsége már ekkor is elképesztő: állítólag egy nap alatt három képet meg tudott festeni. Bemutatkozása szerény anyagi siker, de mértékadó intellektuális körökben elismerést arat.

A világkiállításra hozott képére 1903-ban egyszerűen ráfesti a La Vie (Az élet) című munkáját, melyet a kék korszak legjelentősebb alkotásaként tartanak számon. E szimbolikus tette révén szakít a múlttal – 1901 és 1907 között még 17 festményével jár el hasonlóan. Az 1945 óta a Cleveland Museum of Art tulajdonában lévő mű a bázeli bemutató egyik fénypontja.

Művészetének gyors és radikális átalakulását legjobban három önarcképén lehet követni. Az első 1901-ben készült: fehér inges, magabiztos fiatalembert ábrázol hosszú ecsetvonásokkal, világos árnyalatokban. Az alig pár hónappal későbbi második önarcképen szakállas, fájdalmas pillantású művészt látunk, itt már a következő három év alkotásaira is jellemző kék dominál. Az 1906 végén készült harmadik mű a rózsaszín korszak lezárását jelenti: leegyszerűsített, „primitivista” tradíciót mutató, szoborszerű alak. Picasso ekkor már új utakon jár, és a kubista Avignoni kisasszonyokon dolgozik, amely 1907 nyarán készül el.

A kiállítás ezt a fontos időszakot dokumentálja a világ minden tájáról érkezett festmények és több szobor segítségével. A párizsi és a bázeli változat koncepciója és tartalma azonban eltér. Míg Párizsban az 1900–1906 közötti korszak volt látható, Bazelben 1901 a kiindulópont, és 1907-tel, a kubista periódust felvezető öt művel – tanulmányok az említett Avignoni kisasszonyokhoz – zárul a tárlat. Párizsban nagyszámú vázlatot és dokumentumot is bemutatnak, Bazelben a 75 festmény mellett (közülük 15 csak itt látható) az ezekkel egy időben készült szobrokra került a hangsúly. A műpiac jelenlegi helyzetéből következően a kiállítás biztosítási értéke hajmeresztő: 4 milliárd dollár.

A rózsaszín időszak egyik most látható remekműve, A két testvér (1905–1906) a bázeli Kunstmuseum tulajdona – a művész más fontos munkáival együtt. Pár nappal a Beyeler-kiállítás megnyitása után a Kunstmuseum közölte, hogy egy helyi gyűjtő hagyatékából hét alkotást kapott ajándékba: Klee, Giacometti, Léger és Dubuffet mellett három Picassót is.

A tárlattal párhuzamosan a Beyeler Picasso Panorama címmel több mint harminc, az alapítvány és néhány műgyűjtő tulajdonát képező későbbi festményt is bemutat. Közismert, hogy a galerista Ernst Beyeler tizenegy kiállítást rendezett a mester



Pablo Picasso: Önarckép, 1901
olaj, vászon, 81x60 cm

műveiből, akinek egyik fontos kereskedője volt a múlt század második felében.

A megnyitón a művész fia, Claude Picasso, a Picasso Administration igazgatója is megjelent. A szervezet fontos szerepet játszik a hagyaték és a brand kezelése terén, beleértve az olyan vitatott üzleti döntéseket, mint például a Picasso nevet viselő Citroën gépkocsira adott felhatalmazás.

A lenyűgöző és a festő fejlődésének megértéséhez nélkülözhetetlen kiállítást nagy formátumú katalógus és egy multimédia-installáció egészíti ki. Így azoknak is érdemes Bazelbe zárándokolni, akik látták a párizsi rendezvényt. *(Megtekinthető május 26-ig; a Picasso Panorama május 5-ig.)*

DARÁNYI GYÖRGY

LIGETI ENSEMBLE

03.14. Gubajdulina / Eötvös / Serei

05.28. Hommage à Ligeti

BMC



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

EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

concerto
BUDAPEST
született muzsikuskok

Amerika legismertebb, legsekélyesebb és talán legnagyobb művésze rutén származású pittsburghi munkáscsalád legkisebb fiaként, 1949-ben érkezett New Yorkba szerencsét próbálni. A hatvanas évek végére az amerikai kulturális szcéna domináns, szinte minden művészeti médiumban otthonosan mozgó alakjává vált, 1987-ben pedig a nyugati művészet imádott és sokat kárhoztatott fenegyerekeként halt meg abban a városban, ahol munkával és drogokkal teli, nyilvánosság előtt, de magányban töltött felnőtt életét leélte.

A halála óta eltelt évtizedek alatt Andy Warhol hírneve és művészettörténeti jelentősége lankadatlanul nőtt – a munkák áraival együtt. Mindez persze nem meglepő, hiszen Warhol volt az 1945 utáni éra első művésze, aki a vásznat, a kölcsönzött képeket és a szitanyomat technikáját társítva alávetette a festészetet a tömegkultúra és az ipari termelés szabályainak, majd önként és dalolva vált márkanévvé, és nem pusztán műveit, de gondosan létrehozott, a nyilvánosságnak szánt arcát is a piac és a média szolgálatába állította. A művészet és az üzlet, a giccs és a magas kultúra összefonódását példázó – Takashi Murakami, Jeff Koons, Yayoi Kusama és Andreas Gursky nevével fémjelzett – hiperkommodifikált globális művészeti világban Warholból előkép és ősapa lett.

A Whitney tavaly ősszel megnyílt, Andy Warhol – From A To B and Back Again (Andy Warhol, A-ból B-be és vissza) című életmű-kiállítását már csak ezért is izgatott lelkesedés előzte meg. Az 1989-ben, a MoMA-ban rendezett retrospektív óta ez az első alkalom, hogy Warhol gazdag és megkerülhetetlen életművét a nagyközönség, főleg a fiatal és a középgeneráció új szemmel láthassa. Warhol-munkákban ugyan nincs hiány sem az amerikai múzeumi gyűjteményekben, sem az aukciósházak és kereskedelmi galériák kínálatában, de a Marilyn-, Elvis-, a Coca Cola és a Campbell leveskonzervekre épülő vagy a kései sarló-kalapácsos, Rorschach-mintás és halálfejes képek eladásra és nézésre kínált végtelen sora után a Whitney egy régóta esedékes mélyfúrását ígért az életmű kevésbé ismert vagy félreismert rétegeibe.

Az ígéret beteljesületlen maradt; a kiállítás sokat fog, de keveset markol, és alig-alig tér el attól az unalomig ismert – képekből, tényekből és történetekből szőtt – Warhol-mítosztól, amelynek újragondolására vállalkozott. Mint a retrospektív címét adó könyv – Andy Warhol filozófiája A-ból B-be és vissza –, a kiállítás is a művész életfogytig játszott szerepjátékához kínál lábjegyzetet.

A 350 munkát felvonultató tárlat félig-meddig kronologikus rendben, sokszor zsúfoltan és gyakran a Warhol-munkák vizuális ingergazdagságát imitálva igyekszik bemutatni az életművet. A Mao-tapétával, tévéképernyőkkel, rajzokkal és nyomatokkal teli falszakaszok és a külön teremben, tehénfejes tapétával borított falakra aggatott Virágok a művész első, 1971-es, szintén Whitney-múzeumbeli retrospektív tárlatára is emlékeztetnek, amelyet Warhol kérésére nem fehér, hanem tapétázott falakon rendeztek meg.

A kiállítás legerősebb termébe a „halál és katasztrófa” néven is ismert sorozat 1962 és 1964 között készült néhány munkája került. A hírességek – így Liz Taylor, Marilyn vagy Elvis – sajtófotóit használó, szitával

nyomott vásznak után Warhol itt autóbalesetek és ételmérgezések névtelen áldozatait, a Sing Sing börtön villamosszékét vagy az alabamai Birminghamben a szabadságjogaikért békésen tüntető fekete amerikai állampolgárokat ért rendőri atrocitások képeit tette történelmi tablóvá. A kisajátított sajtófotókból készített szitákat nagy, levendula, narancsvörös vagy mustársárga színű vásznakra nyomtatva és újranyomtatva a halál és az erőszak mindenütt jelen lévő, de jelentését veszített, kilúgozott, unásig ismételt és áruvá vált látványát emelte színes képekké.

Warhol teljes sorozatát, az életmű e magnum opusát először és utoljára 1964 májusában Ileana Sonnabend párizsi galériájában láthatta a közön-

mostoha bánásmódban részesülnek. A New York-i kulturális élet szereplőiről és a Warhol körül forgolódó fiatal titánokról készített, fekete-fehér mozgó portréktól a lassított, sok órás antinarratív filmekben át a Chelsea Girls duplavásznas kakofóniájáig terjedő munkák csak a kiállítás kísérőprogramjainak részeként láthatók. A retrospektív kiváló alkalom lett volna arra, hogy integrálják Warhol képeit és filmjeit, főleg mivel ezt a Renzo Piano-féle épület tágas és képlekenyen alakítható terei lehetővé is teszi. Ám a kiállítótérben bemutatott mozgóképek a „kis színes” kategóriába sorolható, a Warhol-védjegy körébe tartozó jelentéktelen rövidfilmek és videók, melyek legnagyobb része a YouTube-on is elérhető.

olyan magánygyűjtőktől és kereskedőktől került ide, mint Larry Gagosian, Jeffrey Deitch, Peter Brant és a Mugrabi család. Ennek vannak előnyei is, mert a magánygyűjteményekből kölcsönzött műveket végre a közönség is láthatja, de sok esetben meglepően gyenge, a kiállítás egészét nem erősítő, hanem felhígító munkák is akadnak közöttük, mint Warhol 1980-as évekbeli alkalmi rajzai és nyomatai (köztük a Keith Haringgel közösen szignált Madonna-sorozat egy darabja). Ezek egy teljes falat foglalnak el, és mind egy szál jó nevű magánygyűjteményekből érkeztek.

Mint minden múzeumi bemutató, ez is jót tesz majd Warhol piacának, és erre felettébb nagy szükség is van, mert az elmúlt öt évben képeinek ára

és blogok. A szinte kivétel nélkül magasztaló kritikák egyike sem értő olvasat vagy kommentár, hanem meghatott vallomás Warhol nagyságáról és fontosságáról. Lehetséges, hogy hiába volt mindig is szem előtt, mégse látjuk és láttuk Warholt? Elképzelhető-e, hogy mára valóban mindenki elfelejtette a szitázott virágok és társasági portrék előtti Warholt, aki könyörtelenül, de színekben tobzódva mesélt kép-éhségről és félelemlről, halálról és katasztrófáról, autóbalesetekről, rasszizmusról és nukleáris gombafelhőről a Kennedy-érában? Lehetséges, hogy a történelmi tudat és tudás teljes hiányában odáig jutotunk, hogy még a harcedzett műkritikusok is rácsodálkoznak arra, hogy Warhol helye és híre az amerikai kulturális kánonban nem pusztán a tömegmédia agyafúrt manővere, hanem méltán megérdemelt elismerés?

Warhol 1960-as évekbeli tárgyai, mozgó- és állóképei a múlt század talán legfontosabb, csak Marcel



© Whitney Museum of American Art



© Whitney Museum of American Art



© Whitney Museum of American Art



© Whitney Museum of American Art

Kiállítási enteriőrök

ség. A Whitney kurátorai elmulasztották a sokunk által várva várt lehetőséget arra, hogy a Warhol-recepció vakfoltját korrigálják, és beérték néhány jól ismert vászonnal – ezzel is jelezve, hogy az amerikai galériák és múzeumok még mindig nem állnak készen arra, hogy Warhol legsötétebb és talán legfontosabb munkáival szembenézzenek. Az életmű politikai és konceptuális sokrétegűségét és ellentmondásait is szemléltető „halál és katasztrófa” néhány vásznát a Whitney termeiben felülírják a hangos, könnyen emészthető és nézőbarát sorozatok, a Mao-képek, a sarló-kalapácsok és a koponyák szimpla allegóriái.

A formai és strukturális gazdagságukról ismert Warhol-filmek szintén

A Warholról alkotott közhelyes és egydimenziós olvasatokat a kiállítás egy félénken és másodgondolatként megjelenő, de nagyon fontos ponton korrigálja: megmutatja, hogy a művész meleg identitása és a munkákban megjelenő homoerotikus utalások nem pusztán mellékes mozzanatai, hanem meghatározó elemei az életműnek. A Whitney-ben kiállított korai erotikus rajzok és az 1978-as Sex Parts-sorozat szitanyomatai láttán megértjük az összefüggéseket Warholnak a többségi társadalom és a kultúra perifériáján mozgó művészeti gyakorlata és queer identitása között.

A tárlat képeinek nagy százaléka nem fontos munkákban bővelkedő amerikai múzeumokból, hanem

rohamosan zuhant. A világ legfontosabb Warhol-gyűjtőjeként – és a fal-cédulák tanúsága szerint a kiállítás legnagyobbvonalúbb kölcsönzőjeként is – ismert Jose Mugrabi fia nagy nyilvánosság előtt éppen válni készül, és nemcsak feleségétől, de a képek egy részétől szintén kényszerű búcsút vesz majd. A piac diktátumait engedelmesen kiszolgáló Warhol-retrospektív tökéletesen időzített étvágygerjesztő a Mugrabi-gyűjtemény eladásához, illetve kitűnő alkalom a Whitney-nek szánt, nem csekély adókedvezménnyel járó adományozáshoz.

A hiányok, a könnyű választások és az átlátszó kereskedelmi megfontolások ellenére a kiállítást hangos ünnepléssel fogadták a helyi újságok

Duchamp jelentőségéhez mérhetően radikális művei, amelyek tisztán, pontosan és hangosan írják felül a képek, a festészet, a fotó, a művészeti munka és a késő kapitalista fogyasztásba és életbe belefeledkezett világ viszonyát. Warhol fontosabb és időszzerűbb, mint valaha, ám a jelenlegi kiállítás kurátorai elszalasztottak egy ritka lehetőséget arra, hogy ezt megmutassák. Lehet, hogy Amerika legnagyobb művészeinek nem a Warhol-képekkel, mítoszokkal és gyűjtőkkel megvakított, folytonos memóriazavarral küszködő New Yorkban, hanem Pekingben, Hong Kongban vagy Mumbai-ban kellene életmű-kiállítást rendezni. *(Megtekinthető március 31-ig.)*

BERECZ ÁGNES

A baltikumi régió művészete iránt újabban nagy érdeklődés mutatkozik. Nálunk is egy ész-t-magyar és egy finn tárlatot láthattunk a közelmúltban, a Kiasma-ban pedig az egész baltikumi térség művészetét mutatták be. Helsinkiben a kortárs művészeti múzeum, a Kiasma alapításától fogva gyűjti a finn és a környező területek művészetét. Így a Retúrként magyarázható című csoportos kiállítás 26 kortárs művész alkotásai révén a térség aktuális problémáira fókuszál. A bemutatott anyag részben a gyűjteményből került ki, részben új munkákból, amelyek csak most kerültek a kollekcióba. A baltikumi régiót közös földrajzi és történelmi kérdések egyesítik, de gazdasági, politikai és kulturális szempontból is erőteljes kapcsolódások és párhuzamok fedezhetők fel: például a Hanza-városok öröksége, az egykori Szovjetunióhoz fűződő múlt, a Tallinnt Varsóval összekötő E67-es út, a Via Baltica, az Északi Áramlat nevű gázvezeték és a természetvédelem.

A mostani kiállítás mindenekelőtt az áru és a munka régió-n belüli mobilitásával foglalkozik. Elsősorban a jelen, de a múlt, a volt Szovjetunió hagyta traumák és emlékek sem tűntek el nyomtalanul. Erős hangsúlyt kap az utazás, a helyváltoztatás. Van, ahol ez a munka része, van, ahol életér-változás, de az utazás gyakran belső folyamatot jelent, az identitásfeltárás része. Ugyanakkor a bemutatott művek jórészt meglehetősen hétköznapi jelenségekkel foglalkoznak, mint például a Finnország és Észtország közötti forgalom, a közösségi média, vagy épp a kopaszság.

A művészek zöme az 1980–1990-es években nőtt fel valamely balti államban, és megtapasztalta hazája újrászületését, de sokan voltak, akik az országon kívül tanultak és dolgoztak. A tárlat a sokféleségre helyezi a hangsúlyt, így a művek alapvetően különböznek, ám mégis felvehetők néhány markáns közös jelenség.

Az első az utazás témája, mely egészen konkrét módon is megjelenik. A Kiasma bemutatótermében talán a legfeltűnőbb munka egy saját készítésű tutaj, amellyel Karel Koplímets 2016 augusztusában Porkkäláról Tallinnba utazott. A „hajó” egy fából készült hajótestből, külső motorból és mintegy 15 ezer sörösdobozzal töltött petpalackból készült. A dobozokat (majdnem minden doboz ész-t) a közösségi média segítségével gyűjtötték össze Helsinkiben. Az utazás nyolc órát vett igénybe. A mű részét képezi maga a tutaj, valamint gyártásának és a tengeri útnak a felvételei. Koplímets az utazást szimbolikus történetként írta le, amely egy ész-t munkavállaló hazatéréséről szól. Az utazás tényén kívül a művész a Finnország és Észtország közötti pénzáramlásokkal és árucserével is foglalkozik, a finnek ugyanis az olcsó alkoholt keresik Tallinnban, míg az észtek munkához és magasabb bérekhez juthatnak Finnországban. Hogy bonyolultabb legyen a helyzet, Észtországban az alkoholdobozból származó forrásokat egyebek mellett a kultúra finanszírozására fordítják, így a finn italkereskedők gyakorlatilag az ész-t művészetet támogatják.

Jaan Toomik Táncoló otthon című videója is hajón játszódik, ahol egy egyszerű, farmernek öltözött ember táncol a komptatján. A tenger és az ég szürke, a zene pedig a motor monoton hangja. Ebben a nem túl kellemes miliőben igyekszik a szereplő megtalálni az egyensúlyt és a harmóniát. Szintén az utazás a témája Gediminas Urbonas

gránitból és fémből készült bőröndjének és egyéb tárgyainak, bár ezek nem kötődnek konkrét helyszínhez.

A következő nagy téma a hely és az identitás kérdése, amelyet leginkább épületek szemléltetnek. A finn Jenni Yppärilä háromdimenziós festményei miniatűr modellek és hagyományos olajfestmények egyben. A művek egy projekt részei, melyben Yppärilä magán- és középületeket dolgozott fel. A célállomásokat a helyi lakossággal folytatott beszélgetések



Flo Kasearu: Felkelés (A repülőgép), videó, plasztika, 2015

révén választotta ki, hogy azt vizsgálhassa, vajon miként fonódnak össze az egyes helyekkel az egyes identitások és a társadalmi kapcsolatok. A ház az otthonosság szimbóluma, a hagyomány és a jelen találkozási pontja. Flo Kasearu videoműve és plasztikája egy séget képez. A videó a tetők fölött lebegő kamerán át azt mutatja, ahogy a munkások hatalmas darabokat vág-nak le a fémlemez tetőből, amelyeket síkba hajtanak. A filmen megjelenő ház a művész nagyszüleié volt, a szovjet időkben kisajátították, és ő csak 2009-ben kapta vissza. A felvételeket készítő drón Észtország biztonsági helyzetére is reflektál, így a légtér megsértésére és a választások befolyásolására tett kísérletekre. Videóban, installációban és előadásaiban Kasearu fontos társadalmi témákat taglal, ilyen például Észtország közelmúltbeli történelme, nemzeti identitása és annak változása, ám ezeket abszurd eszközökkel dolgozza fel.

A lengyel Maria Toboła borostyánszínű kebabgrillezője a közel-keleti élelmiszerkultúrát egyesítette a borostyánnal, a balti-tengeri vidék jellegzetes ásványával. E balti- és északi-tengeri természeti kincset az évszázadok során a Földközi-tengerre és Kínába szállították. A kebab, bár a közel-keleti és közép-ázsiai konyhából származik, mára páneurópai gyorsétellé vált. Tobolában egy lengyel tengerparti nyaralás kapcsán tudatosult, hogy a halászfalvakban több kebabot szolgáltatnak fel, mint tengeri halat. A mű a lengyel politikai helyzetre is utal: a növekvő nacionalizmus szélsőjobboldali szereplői azon lamentálnak, vajon helyes-e, ha a lengyelek arab készítésű kebabot fogyasztanak.

A harmadik nagy csoport a szexualitással kapcsolatos. Az ide tartozó művek közül Jaanus Samma megrendítő munkáját Az elnök története címmel már a 2015-ös Velencei Biennálén Észt Pavilonjában is láthattuk. A több elemből (videók, tárgyak, dokumentumok) álló installáció a szovjet-észtországi meleg helyzetéről szól, a

Kiasma, Helsinki

Retúr – Via Baltica

katonai közegben való megaláztatásokról. A művész interjúk és bírósági dokumentumok alapján követi nyomon az „Elnök” nevű ember életének fázisait. „Elnök” az 1940-es években a szovjet hadseregben harcolt, ott szerzett érdemei alapján tiszteletet vívott ki magának, majd elismert elnöke lett egy szovjet típusú termelészövetkezetnek, és családot alapított. Karrierjének az 1960-as években kezdődő hanyatlását sejtett, majd lelepleződött mássága okozta. A Szovjetunióban

gát és a társadalmi státuszát. A videók az előzetes orvosi vizsgálat és a tárgyalás drámai jeleneteit mutatják be. Samma 2007 óta foglalkozik a szovjet Észtország rejtett meleg kultúrájával.

Tiina Ketara Hisztéria című 25 darabos sorozata a XIX. századi francia neurológus, Jean-Martin Charcot (1825–1893) által hisztérikus betegekről készített fényképeken alapul. A XIX. században a hisztériát jellegzetes női betegségként kezelték, amelynek tünetei közé tartoztak egyebek mellett a szélsőséges érzelmi megnyilvánulások, a rángógörcsök, a zavartság és a felfokozott szexualitás. Ma a hisztéria már nem használatos betegségbesorolásként. Maga a szó a görög hystera (női méh) szóból származik, mivel a tüneteket sokáig szervi eredetűnek hitték. Charcot volt az egyik első orvos, aki arra a következtetésre jutott, hogy a betegség inkább pszichés, mint fizikai jellegű. Sigmund Freud Charcot egyik tanítványa volt. A férfiak deviáns viselkedését jobban tolerálta a társadalom, csak a szélsőséges eseteket tekintette problémának, míg a nőknél a „normálistól” eltérő viselkedéseket rögtön a hisztéria címszóval illették. Tiina Ketarát elsősorban az intimitás érdekli, s az eredeti fotókat „átírva” magát helyezi a szereplők helyébe. Mentális problémákkal, a magánnyal és a szorongással foglalkoznak az orosz Tanya Ahmetgalieva nagy méretű, arckokat ábrázoló, festményt imitáló, hímmzett-varrott-kötött képei is.

A kortárs baltikumi művészet felvetései látszólag nem különböznek



Karel Koplímets: Case No. 13., Várakozás az üresség hajójára, 2017

a nemzetközi szintér gyakori témáitól, ám az utazás, a lakhely- és munkahelyváltozás, az ingázás napi szinten jelenik meg az ott élők-nél. Mivel a régiót alkotó egyes országok történelmileg és gazdaságilag is szorosan összefonódnak – pontosabban hagyományosan az orosz, majd a szovjet hatalom határozta meg a térséget –, így bizonyos feszültségek a mai napig jelen vannak. Ugyanakkor a térség arra is példa, hogy szinte bármilyen hátrányos helyzetben túl lehet lépni. Finnország történelme folyamán hol svéd, hol orosz uralomnak volt alávetve, s igazán csak a Szovjetunió összeomlása után lett maradéktalanul független. Ma mégis számos területen mintaországnak számít – élen a legkorszerűbb oktatással. Észtország pedig napjainkban az egyik legdinamikusabban fejlődő állam, amely a múlt terhei ellenére is képes volt teljes mértékben átlépni a XXI. századba. *(Megtekinthető március 24-ig.)*

BORDÁCS ANDREA

Museum Ludwig, Köln

Kiterjesztett grafikák

Réteggözönségnek kínálnak kiállítást Kölnben, három kortárs brit mester jóvoltából (Hockney/Hamilton – Expanded Graphics). Az apropót az adta, hogy nemrég a helybeli Herbert Meyer-Ellinger és Christoph Vowinkel gyűjtőpáros a múzeumnak ajándékozta David Hockney 1966-os, Illustrations for Fourteen Poems by C. P. Cavafy című mappáját, amely itt most kerül először nyilvánosság elé. A brit művészeti filmek úttörője, James Scott Love’s Presentation című munkájában öröközte meg az alkotás folyamatát, 1969-ben pedig a brit pop art korai képviselőjéről forgatott életrajzi filmet, egyszerűen Richard Hamilton címmel. (Utóbbiról Hockney is készített portrét, 1971-ben pedig együtt tiltakoztak az angol múzeumok belépődíjai ellen.)

Scott kétszer is megjelent a tárlaton a múzeum mozijában: Julia Friedrich kurátor beszélgetett vele együttműködéséről a két képzőművésszel, illetve felidéztek a hatvanas évek londoni hangulatát. A dokumentumfilmek puritán jellege feltehetően a kiállításrendezésre is hatott: fehér falak, vitrinek – semmi fényeffektus, a tágas termekben csak a mennyezeti LED-égők árasztanak általános világítást a hasonlóan minimalistán installált grafikai lapokra.

A rendezvény címébe foglalt „kiterjesztés” többértelmű. Hockney



David Hockney: Two Boys Aged 23 or 24, rézkarc, aquatinta, papír, 1966

pályafutása korai szakaszában egy részt az irodalom vizuális kifejezéseinek módosításait vizsgálta, majd – nyíltan vállalt melegként – a homoszexualitás magától értetődő ábrázolását hangsúlyozta a heteroszexuálisan dominált társadalomban. Az albumot ihlető versek szerzője Constantine Peter Cavafy (Konsztandinosz Petrosz Kavafisz) háromnyelvű, történész végzettségű egyiptomi görög költő, újságíró és köztisztviselő, aki 1933-as halála után angol fordításokban vált nép-

szerűvé. Antik mitológiában gyökerező, fojtott homoerotikájú műveivel a modern görög irodalom egyik megteremtőjének számít.

A Hockney-ről készült filmben a mesterembert láthatjuk műtermében: fotó alapján, baljában füstölő csikkel vési a rézlemezt, majd savban fürösztö, végül kerékhatású kézi nyomógéppel viszi át a fémlapról a papírra. A takaróval félig-meddig leplezett ágyjelenetekre még közvetett utalás sem történik.

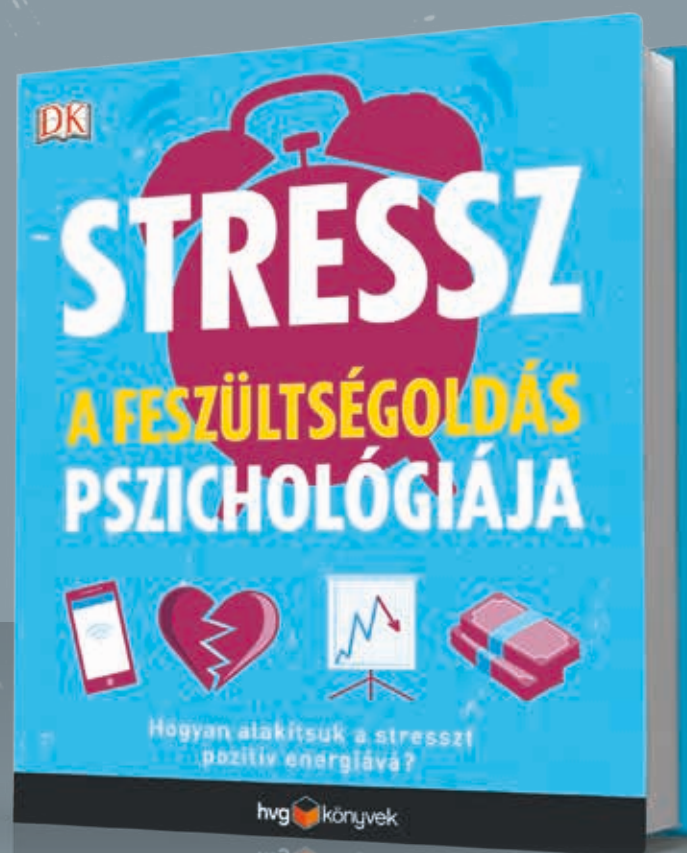
Hamilton a fotók, levlapok, újságképek, reklámok világát – a popkultúra kliséit – avatta művészté. Esetében „kiterjesztésen” a sokak által elérhető, megvásárolható multiplika értendő. Ilyen, sajtófotó nyomán született munka a kétértelmű „swinging” (kilengés/kicsapongás) szóra utaló, Swinging London 67 II. (1968) című festmény alapján készült szitanyomat. Témája egy kábítószert-használat miatti vádhatósági eljárás: Mick Jagger és Robert Fraser megkereskedő összebilincselve próbálja eltakarni arcát a kamerák villanófényében.

A múzeumi gyűjteményhez tartozó korábbi Hockney- és Hamilton-grafikák, valamint az új szerzemény mellé magánkollekciókból is kölcsönöztek további, a kiállítás témájához illő alkotásokat. *(Megtekinthető április 14-ig.)*

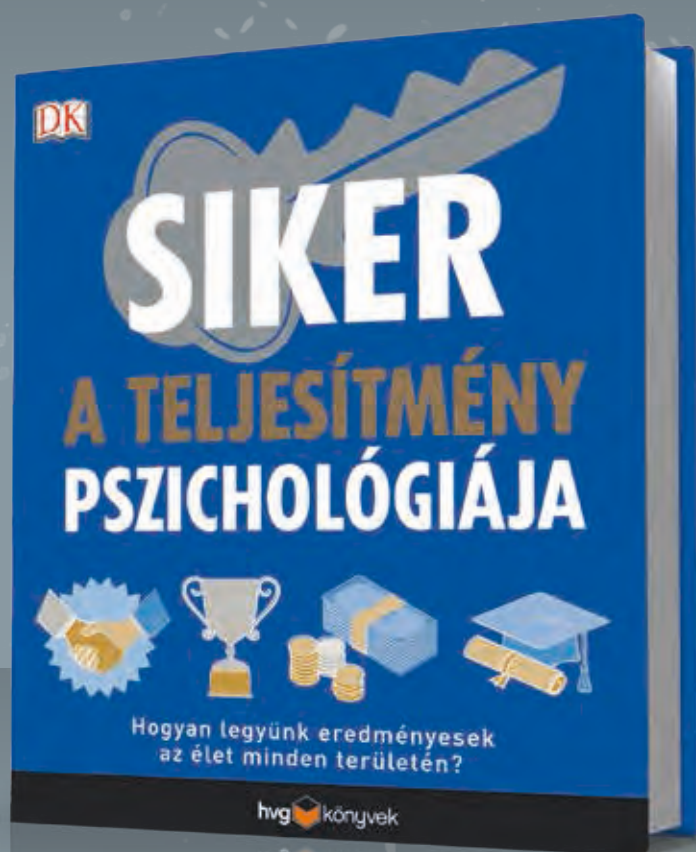
W. I.

PSZICHOLÓGIA A MINDENNAPOKRA

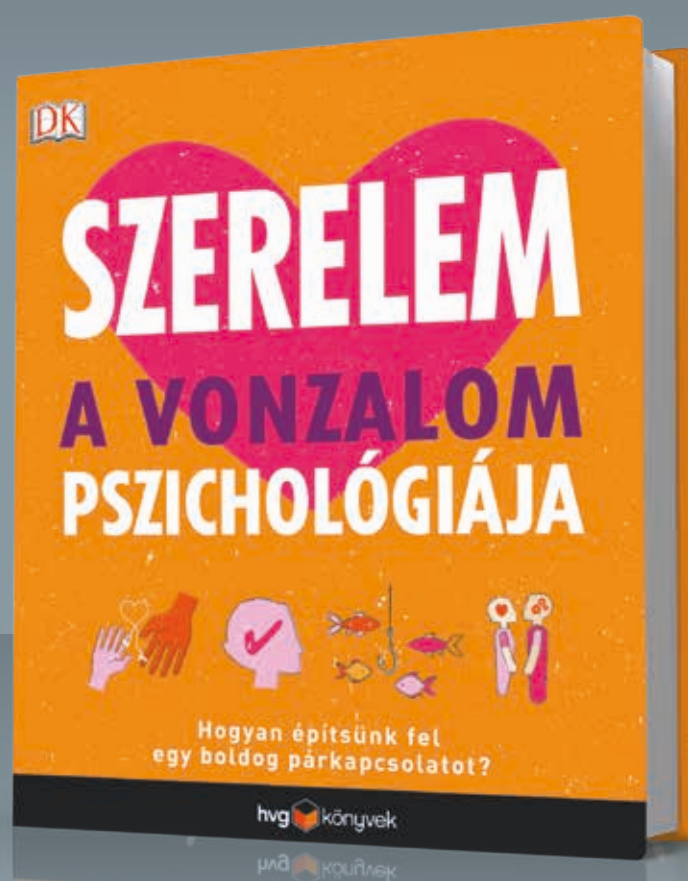
Hogyan alakítsuk a stresszt pozitív energiává?



Miként hozzuk ki a legtöbbet magunkból?



Hogyan építsünk fel egy boldog párkapcsolatot?



webshop: hvgkonyvek.hu

Teljes választék – folyamatos kedvezmények.

  @hvgkonyvek

hvg  **könyvek**

Az vagy, amit olvasol.