



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2020. MÁRCIUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT

**Mi, nincs, hol?**M21 Galéria, Pécs
Fejős Miklós: Átalakulás I., 2019
5. oldal**Időutazás 360°**Museuminsel, Berlin
Panoráma-kiállítás: Hercules és Prométheusz
11. oldal

Fotó: Tom Schulze © asisi

A Szent Mókus, a dakszliés a spiritus rector
A Hollósy-iskola Münchenben
12–13. oldal**Magyar Power 50 – 2019**A hazai szintér erőviszonyai
8–9. oldal**Köztéri projekt****New Yorkban****Menekültügy**

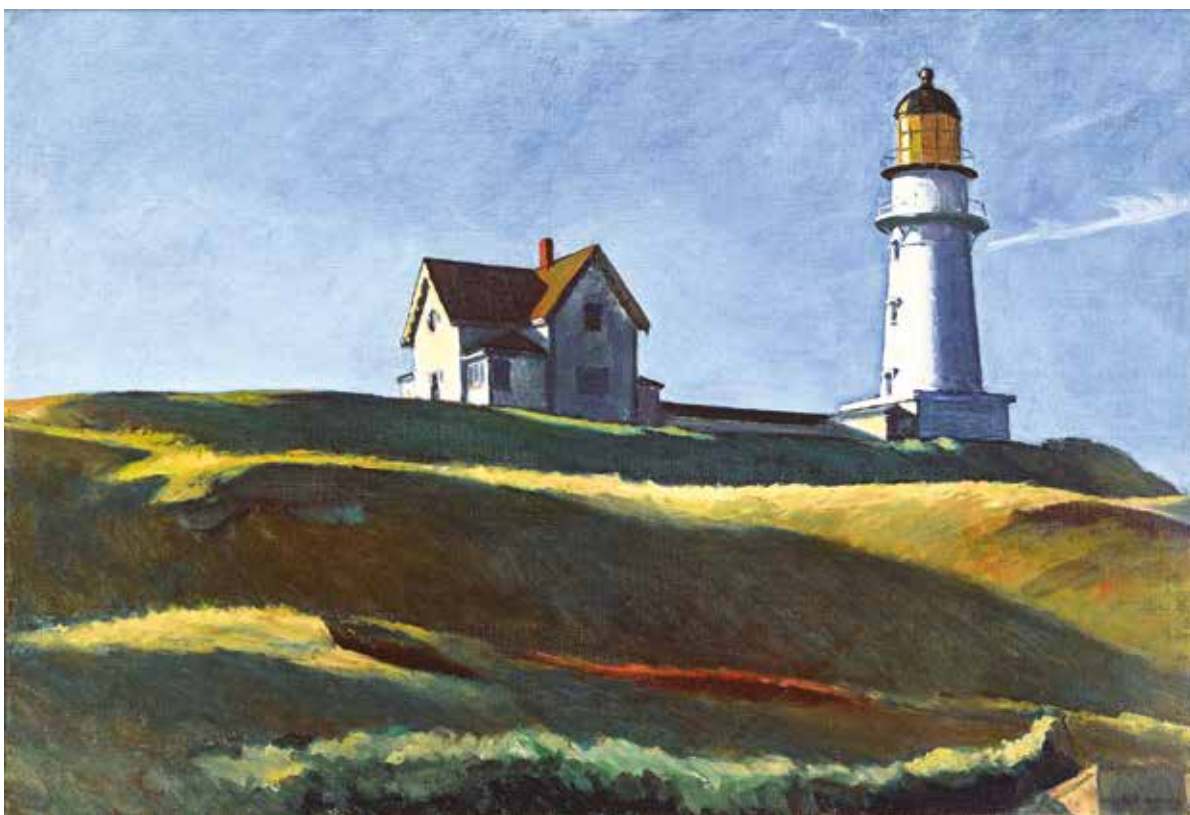
A lengyelországi születésű Krzysztof Wodiczko hadilábon áll az emlékművekkel. A feledésbe merült hősöknek emelt, dísszé laposodott, jelentésüket és jelentőségüket vesztett köztéri szobrok újrahaznosításáról ismert művész legújabb munkája Manhattan egyik legszebb parkjában, a Vasalóház szomszédságában lévő Madison Square egyik szobrán látható, naplemente után.

Az Emlékmű című videoinstalláció a David Glasgow Faragutot – a polgárháború hőst, az ország első tengerőrmesterét – ábrázoló köztéri alkotást használja vetítővászonként. Az Augustus Saint-Gaudens által 1881-ben mintázott szobor és impozáns talapzata szombat esténként nem a történelmi emlékezet megőrzésének eszköze, hanem alkalmi vetítések és virtuális találkozások színtere. Az Emlékmű járókelőkből, turistákból, aktivistákból és a kortárs művészetre kíváncsi kevesek elegyéből verbuválódott közönsége tizenkét, az Egyesült Államokban letelepedési engedélyt kapott politikai menekülttel találkozhat, ha van türelme végignézni és hallgatni Wodiczko félórás videóját.

Az amerikai polgárháború hőst ünneplő szobor-emlék gondos választás eredménye. A rabszolgaság végét és az ország modernizációjának és gazdasági fellendülésének kezdetét jelölő polgárháború az első, határon belüli migrációs hullám elindítója is volt. Wodiczko videója a külső és a belső, a múltbeli és a jelenlegi elvándorlásokat és meneküléseket a történelmen átvéló tapasztalatként mutatja be.

A varsói gettófelkelés alatt született művész 1977-ben Kanadában, majd néhány évvel később New Yorkban telepedett le, és az 1980-as évek elején kezdett el köztéri videóval dolgozni.

(folytatás a 22. oldalon)

Fondation Beyeler, Bazel**Napfény a ház falán**

Edward Hopper: Lighthouse Hill, olaj, vászon, 73,8×102,2 cm, 1927

A XX. század legamerikaibb festője, Edward Hopper (1882–1967) meglepően sokáig kevésbé volt ismert Európában. Ennek egyik oka, hogy munkáinak többsége amerikai múzeumok és gyűjtők tulajdonában van. Ugyanakkor egy féltucat ikonikus,

az észak-amerikai városi élet ridegségét és a magányosság érzését megjelentető kései művét oly sokszor reprodukálták, hogy nem kevesen – akik talán sosem álltak egyetlen festménye előtt sem – paradox módon úgy gondolják, ismerik munkásságát. A bázeli kiállít

tás szervezői tudatosan elkerülték ezeket az alkotásokat, és kevésbé ismert, széles értelemben vett tájképei bemutatása mellett döntöttek.

Hopper lassan és nehezen dolgozott. Gyakran már a téma kiválasztása is hónapokat vett nála igénybe, és a kép

technikai előállítására sem felelt meg személyes elképzeléseinek. Így élete során mindössze 366 olajfestményt készített, melyek nagyjából fele tájkép. A mostani bemutató, mely a New York-i Whitney Museum közreműködésével valósult meg, 37 olajfestmény, 16 akvarell, 13 rajz és egy rézkarc szerepel. Kivált a papírmunkák érdemének figyelmet: míg az akvarellek ismertek Amerikában, azokat a rajzokat, amelyek nem festmények vázlatai, hanem önálló alkotások, Hopper egész életén át féltékenyen őrizte.

Tehetsége már ötéves korában feltűnt; a középiskola után előbb levelező úton tanult grafikát, majd beiratkozott a New York School of Art and Design reklámgrafikai tanfolyamára. Emellett hamarosan a festészeti osztályt is látogatta, ahol tanárai azt tanácsolták neki, hogy realista stílusban, személyes benyomásai alapján dolgozzon. Ez döntően befolyásolta egész pályafutását. Karrierjét jól fizetett kereskedelmi grafikusként és illusztrátorként kezdte. Keresetéből több európai utazást is megengedett magának. Ha a XX. század elején tett párizsi látogatásai erős benyomást tettek is rá, nem kereste a kapcsolatot az ottani művészvilággal. Múzeumok és kiállítások megtekintésével és a párizsi utcakép megörökítésével töltötte idejét. Ekkori alkotásain az impresszionisták színvilága és stílusa érzékelhető. Húsz éven át gyakorolt grafikai munkássága mellett talált időt arra, hogy fessen és kiállításokon vegyen részt, de kevés eredménnyel. Majd 1915-ben megtanulta a rézkarctechnikát, és így végre felkeltette a művészeti világ figyelmét.

(folytatás a 21. oldalon)

Ludwig Múzeum, Budapest**Hiszel az internet utáni életben?**

Minden alkalommal, amikor egy új, ismeretlen helyen járok, a Google Maps vezényletével próbálok eleve kénylőni A pontból B-be. Ilyenkor rendszeresen az jár a fejemben, hogy vajon a digitális térképek előtti időkben hogyan tájékozódtak az emberek, főleg az olyan navigációs analógiák, mint én. Bár ez Y generációs gondolat, mégis sokat elárul arról a korról, amelyben élünk: egyre többen lesznek azok, akik a digitális boom után születtek, akiknek a szocializációját abszolút módon befolyásolta az internet jelenléte, és akiknek elképzelhetetlen a világ például Google Maps nélkül.

A Ludwig Múzeum The Dead Web – The End című vendékiállítására ha-

sonló gondolat kíséretlen alapszik: képzeljük el, hogy az internet összeomlik, nekünk pedig meg kell találni a helyünket egy web utáni világban. Ez a hipotézis jó alkalom arra, hogy megvizsgáljuk, mindössze két évtized alatt milyen mélyen ágyazódott be a világháló mindennapjainkba és társadalmi rendszereinkbe, és mennyire elképzelhetetlen nélküle a boldogulásunk.

Egy ilyen kiállítás Budapesten több mint időszerű. Néhány évvel ezelőtt a nemzetközi művészeti sajtó a posztinternet sokat vitatott fogalmától volt hangos, a diskurzus a 2016-os Berlin Biennálé (The Present in Drag) idején csúcspontig jutott ki.

(folytatás a 3. oldalon)

HVG-KLUBKÁRTYA

hvgklubkartya.hu • facebook.com/hvgklubkartya



Burzsuj villák

A főváros hagyományos elit lakóövezeteitől – Rózsadomb, Pasarét, Sváb-hegy – távolabb, Budapest nyugati határához közel eső új budai villa-negyedek legnagyobb része az utóbbi tíz-húsz évben indult megállíthatatlan növekedésnek. Sok ilyen övezetben hétvégi telkek, vikendházak, a hatvanas években épült családi házak, manapság pedig – az ingatlan-árak irracionális elszabadulása és a semennyit nem sokalló kereslet következtében – már a nyolcvanas években emelt lakóházak helyére kerülnek az új lakók városi jellegű villái.

A munkálatok rendre a megvásárolt telek totális letarolásával kezdődnek; nemcsak a rajta álló bárminemű építményt dózerolják el, hanem a teljes növényzetet is kiirtják, leginkább gépekkel – különös kíméletlenséggel az egykori lokális, természetközeli életforma jelképeit, a „szemetelő” gyümölcsfákat. Építkezésre – láthatóan – a kerítés határolta üres, feldúlt földterület a legalkalmasabb.

Az új, tehetős tulajdonosok engedelmes mintakövetők: társadalmi státuszuknak megfelelő fogyasztói klisék díszletei között gondolják el mindennapjaikat. Nemcsak a használati tárgyak, a különféle fétistermékek, hanem az épületdivat trendjét is követik.

A legfrissebb minta a „Bauhaus stílusú” emeletes villa. A geometrikus formavilágon kívül azonban ezeknek a mai építményeknek semmi közik a Bauhaus funkcionalizmusához és – még a villák esetében is képviselt – puritán, a maga korában progresszív-polgári modernségéhez. Modoros, értelmetlen plasztikai elemeket – előrenyúló párkányok, a homlokzatból kiugratott oszlopok, céltalanul elforgatott tömegek – halmozó, egymást utánzó betonöntvények ezek, elmaradhatatlan üveg erkélykorlátokkal, nemes, többnyire mészkelep burkolattal. Az épület sarkain térfigyelő kamerák, körülötte a kertből térkővel borított, garázsba vezető udvar és üres, az obligát medencét körülvevő, olykor műfüves gyeplisz. A kerítés vagy sövény helyén magas, a házat a környezettől agresszív módon izoláló falat emelnek, belső oldalán az elmaradhatatlan tujasorral. A távirányítású kapu előtt, az ugyancsak térkővel burkolt, parkolóhellyé alakított járdán (közterületen) esetenként a villa vendégeinek „városi terepjárói” (micsoda nonszensz!) várakoznak. Elvégre „terepen”, a „természetben” vagyunk...

Tavaly a Centrális Galéria foglalkozott azokkal a két világháború közötti házakkal, melyekre a mai luxusigényeket kielégítő építészek és az építetők szeretnek hivatkozni – pontosabban amelyeket az előbbiek marketingcéla felhasználnak, és az utóbbiak készpénznek vesznek. A kiállítás a Kollektív álmok és burzsuj villák címet kapta. A kollektív álmok ma már fel sem merülnek, a burzsuj villák pedig egyre szaporodnak.

CSÓK: ISTVÁN



Antik &
Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető
műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
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 – Bazel
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Oldenburg

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, grafikák) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumban foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat az szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint tilos nyilatkozatnak minősül. A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Liget Galéria, Budapest

Mother-flâneuse találatai

Pál Zsuzsanna Rebeka telefonnal készült, korábban Facebookon publikált képeiből nyílt, nem virtuális kiállítása elégedett tenyérdörzsölésre készítheti a fotóesztétákat, a művészetszociológusokat, a kommunikációkutatókat vagy a genderelméleti szakembereket.

Az utóbbi évek globális kultúráját mi sem jellemzi jobban, mint a végletekig demokratizálódott kommunikációművészet. A szinte mindenkinek rendelkezésére álló eszköz alapvető, eredeti funkciója a verbális kapcsolattartás; az elsődleges publikációs közeg – mely már akár a fotózás/alkotás pillanatában szerepet kaphat – a ma legerőteljesebb tömegkommunikációs közeg: a virtuális közösségi média; a „műtárgy” pedig egy bonyolult bináris adat.

Ma már közhely és evidencia, hogy kultúránk képi formában létezik, W. J. T. Mitchell 1994-es pictorial turnje óta tovább és nagyot fordult a világ. A képek életformánkká váltak. Olyannyira a vizualitás vezeti a személyközi kommunikációt is, hogy számos online alkalmazás a szöveget még ki egészítésként is számúzi a kép mellől. Pál Zsuzsanna Rebeka fotói több mint tíz évvel ezelőtt, szerencsére a kőkori Facebookon, és nem a fiatalabbak közt mára szintén elavulttá vált Instagramon debütáltak: az alkotó még fel tudta tenni az azóta mások oldalán is karriert befutott kérdést a közönségnek: „Mi ez, hol járunk?” Ugyanis a művészi hivatást akkor a gyereknevelés miatt szüneteltető Pál Zsuzsanna



Pál Zsuzsanna Rebeka: Csillagom, 2012
digitális print, 56x42 cm

Rebeka képein az eleinte babakocsi-tologatás, majd sétáltatás közben megfigyelt Budapest különleges szemmel – úgy is, mint *tekintet* – kiszúrt részletei tűntek fel rejtvényként. A helyes megfejtők krémest kaptak az egyik feladvány, a Bank utcai Sport cukrászda üvegültja mögül.

Erre emlékezett a mostani kiállítás címe, mely ezúttal nem sütitéssel, hanem egy tárlattal ajándékozta meg a lelkes „követőket”, mivel az internet-művész, látványtervező és esztéta vizuális rejtvényei ezután is folytatódtak. Rengeteg fotó halmozódott fel a profilján, fokozatosan elhagyva a feladványfunkciót, egyre letisztultabb, mélyebbre ható pillanatképekkel örvendeztetve meg a virtuális baráti/ismerősi kört.

B32 Galéria, Budapest

Fényüresség

„A fényüresség Isten csendje és misztériuma”
(MOLNÁR SÁNDOR)

Krajcsovics Éva legújabb képei a B32 Galériában láthatók. E művek folytatásai és talán zárófejezetei is az elmúlt évek formai kiüresedést mutató sorozatainak. Ezek Tristan, Festőnapló, Csak papír címmel állították elének azt a csendes létállapotot, melyben a festő a formák eltűnését a színek hozzáadásával, vagy a színek kivonását a formák előbukkanásával jelenítette meg.

Mostani, Tamasz című tárlatáról így vall: „Az utóbbi időben megpróbáltam azokat a dolgokat képpé fogalmazni, amelyeket már jó ideje őrzgetek magamban és magam körül, talán mert minden alkalommal meglep az esendőségük és a bennük rejtőzködő véletlen.” Tárgyakat látunk újra és főként, meg e tárgyak hűlt és kihűlt helyét. Egy lebegő ágyat az Andrassy úton (ez csak a címből derül ki), mely egy hajléktalané lehetett, de ahogy a gazdája, úgy a tárgy is eltűnt: a fény, a fehéresszürke derengés feloldotta kontúrjait.

A tárlat szinte minden darabján nézőpontváltást figyelhetünk meg. Vagy nagyon közelről látjuk egy felület, egy rajzlap, egy test részletét, vagy távolról szemlélhetjük meg – például – egy Triptichon messzeségbe húzó foltjait. A Ruha Frida Kahlónak sorozat 12 akvarelljére ez nem áll: félközeli ben je-

lennek meg előttünk sematizált női ruhák, más-más, hol élénkebb, hol halványabb színminőségben. Lenyomatok lennének egy sebzett test ruhátárából? Ezeket a műveket is bevonja a fehér fény – Krajcsovics védjegye –, egy esszenciális, tört színárnyalat és számos változata. Míg az olajképeken a kivonás-hozzáadás folyamata uralkodik, a festés misztériuma, a belső feszültség, hogy eljuthasson a kiüresített forma, a Semmi közelébe, addig e sorozatnál elsősorban a látvány redukciója a cél.

Olajképein Krajcsovics mintha Goethe tanácsát fogadná meg: „A



Krajcsovics Éva: Ruha Frida Kahlónak III., 2019
akvarell, papír, 550x370 mm



Krajcsovics Éva: Test II., 2019
akvarell, papír, 370x550 mm

szín teljes elvonása tulajdonképpen a fehérítés művészete, mely több tapasztalati vagy metodikai műveletből áll. [...] A fényt tekinthetjük az egyik legelső eszköznek arra, hogy a testet megfosszuk színeiktől.” A képek ennek a „fehérítési” folyamatnak a szenzuális és a szakrális oldalát is képesek érzékeltetni a nézővel.

Miközben cellaeegyszerűségű világba vezet, a festő átlényegíti a testet és a tárgyakat, s ezzel nem csupán a felszámolódás, hanem a transzfiguráció momentuma is megjelenik. Ez Krajcsovics festészetének titka és legintenzívebb üzenete. Az élet egy-egy apró részlete – sebhely, feldörzsölt felület, ágyhuzat sarka – más minőséget kap a tört fények-színek által. Így az egyszerű létező a nagy misztériumból részesül anélkül, hogy az alkotó akár csak egyetlen esetvonással is jelezne: itt többről, mindenség-léptékű dolgokról van szó. Nem, ez nem pátoszos festészet, inkább a zen remeté, a Szent Lukácsok alázatos vágya a lux aeterna kifejezésére. A Tamasz című kiállítás képei közös titkunkhoz visznek közelebb minket. (Megtekinthető március 13-ig.)

SINKÓ ISTVÁN

Ludwig Múzeum, Budapest

Hiszel az internet utáni életben?

(folytatás az 1. oldalról)
Idehaza többnyire a Trafó Galéria programjában jelent meg ez a tendencia; a nagyobb múzeumokban nem kapott helyet ilyen témájú tárlat. E tekintetben kicsit megkésve, de a Ludwig Múzeum úttörőnek bizonyult: a Nathalie Bachand által kurált nemzetközi utazó kiállítást Kónya Béla Tamás fejlesztette tovább hazai munkákkal – részben a múzeum saját, részben pedig a C3 gyűjteményéből válogatva, illetve pályáza-

valószínűleg sokan produkálnának közel hasonló elvonási tüneteket, ha több napra elválnák őket az internet-hozzáférésüktől.
Fontos hangsúlyozni, hogy a The Dead Web klasszikus értelemben véve (bár ez elég bután hangzik egy ilyen kifejezés esetében) nem posztinternet kiállítás. A válogatásban ugyanúgy helyet kaptak az 1990-es években keletkezett, korai net art munkák, mint a friss, többnyire már „digitális bennszülött” művészek ál-

jaink egyik legelterjedtebb videomegtekintő eszközéből, nevezetesen iPhone-ok romjaiból épít installációt. A két mű létrehozása között kevesebb, mint húsz év telt el, azonban az időközben átalakult digitális tartalomfogyasztásunknak és a technológiai eszközökhöz fűződő viszonyunknak köszönhetően úgy érezzük, mintha ezek a munkák két külön világból származnának. Az [I] képkeretbe foglalt, összetört képernyői találó metaforái a technológiai fejlődés ütemének, és az ebbe ágyazott kapitalista érdekeknek is. A nap mint nap megjelenő újdonságok miatt nyomás nehezedik az emberre, hogy folyamatosan lecserélje eszközeit. Ez a gyorsuló ütem nemcsak pénzügyileg fenntarthatatlan, de felveti a digitális hulladék problémáját is: hogyan élnek tovább már nem használt vagy megrongálódott készülékeink?

A megőrzés és a tovább élés kérdései általánosabban is feltehetőek az újmédia-művészet kapcsán. Roman Ondak Meghosszabbított álom című – a többi műhöz képest kifejezetten analóg – installációja érdekes adalékot nyújthat ehhez a témakörhöz: a formalinba mártott regények extrém módon igyekeznek megőrizni a jövő számára a kanonizált klasszikusokat. Gyakran merül fel, hogy míg jól bevált módszereink vannak arra, hogy analóg munkákat és szövegeket megőrizzünk, a digitálisan elérhető tudássalanyaggal és művészettel kapcsolatban még rengeteg a kérdés. Hogyan lehet biztosítani, hogy az interneten keringő tudás hosszú távon hozzáférhető maradjon? Mi biztosítja, hogy a jelenlegi technológiák és az ezeken tárolt tartalmak a jövőben is működni fognak? És ki



Frédérique Laliberté: Infinitisme.com Forever a Prototype, 2015

Foto: Olivier Miché

ti felhívás útján új magyar művek is születtek a tárlatra.

A legnagyobb ívű munka a kiállítótértől leválasztott terembe került: Az internet tárgya című 2017-es kinetikus installáció a Projet EVA nevű alkotópártól. A bejárat előtt egy mottó áll a költő és blogger Carmen Herosillótól: „Sok embert láttam online kiönteni a lelkét, és én sem tettem másként, míg végül fel nem ismertem, hogy áruba bocsátottam magam.” Az objekt, amely attól aktiválódik, ha leülünk az installáció közepén elhelyezett bárszékre, különböző irányokba forgó tükrökkel van felszerelve – ezekben folyamatosan mozgásban lévő tükröképünket látjuk viszont. A zavarba ejtő és szó szerint szédítő élmény hatásos módon idézi meg a közösségi médiában közvetített, szétzilált személyiségünket. A közösségi oldalakon megkonstruált, többnyire feltunított imidzsünk kéz a kézben jár az örökös összehasonlítgatással (hiszen mindig van olyan ismerősünk, aki nyaral, házasodik, vagy épp előléptették, de mindenképp boldogabb és kiteljesettebb életet él, mint mi). Az ilyen posztok között pedig megbújnak azok a csak nekünk szóló hirdetések is, amelyeket végtelen mennyiségű összegyűjtött személyes adatunknak köszönhetően tökéletesen ránk szabtak, így legalább vásárlásba fojthatjuk aktuális bánatunkat. Bár az mára nem kérdés, hogy a közösségi média rossz hatással van mentális egészségünkre; a kimaradástól rettegve nem találjuk belőle a kiutat.

A nem önként választott kivonulás témája jelenik meg Forgács Péter Elveszett konklúziók című friss videomunkájában is, amely a legszorosabban kapcsolódik a kiállítás koncepciójához. Az influenszer videókhöz hasonló formátumú szelfi videóban a művész az elvesztett internetkapcsolatot próbálja kétségbeesetten megtalálni. Az örület határán egyensúlyozó főszereplő csak első pillantásra tűnik eltűzöttnek,

tal létrehozott alkotások. Azonban a kiállítás koncepciója mentén ezek a munkák nehezen tudnak megférni egymás mellett.

Az elmúlt években született művek már abból a perspektívából közelítenek a világháló lehetséges halálához, hogy tisztában vannak a digitális lét nyilvánvaló árnyoldalai is. A 90-es évek végén, 2000-es évek elején keletkezett hazai mun-



Dominique Sirois & Baron Lanteigne: In Extremis, 2019

Foto: Glófi Balázs © Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

kák még azt a technooptimizmust mutatják, amely a 2010-es évek digitális visszaéléseit látva ma már kiveszőfélben van. Épp emiatt az újmédia-művészet hőskorából származó művek kissé idegenek, anakronisztikusak ebben a kontextusban, és végső soron nem is reflektálnak az internet végére – sokkal inkább élvezettel fürdenek a világháló nyújtotta újszerű lehetőségekben.

Jó példa erre az a fal, amelyen egyszerre kapott helyet a C3 és Beöthy Balázs által kezdeményezett Zsebtévé projekt egy-egy darabja, valamint a Romain & Simon de Diesbach művészpár [I] című installációja. Míg az előbbi egy tabletszerű készülék vetíti az 1990-es évek magyar művészgenerációjának kísérletező videomunkáit, addig az utóbbi nap-

fogja elvégezni a kanonizációs gyomlálómunkát az internetes tartalmak végeláthatatlan mezején?

A The Dead Web ígéretes gondolat kísérlet több kiváló munkával, ám a budapesti válogatás végső soron felemásra sikeredett. A gond nem az, hogy a tíz-húsz évvel ezelőtti műveknek lejárt volna a szavatosságuk, sokkal inkább az, hogy mai kontextusban nem tudnak releváns módon hozzászólni a vizsgált kérdéskörhöz. Ahogy egy újszülött sem gondol arra, mi történik majd vele és leszármazottjaival a halál után, úgy a korai net art munkák sem foglalkoznak azzal, hogy az internet esetleges összeomlása miképp hat majd az emberiségre. Csak örülnek, hogy vannak. *(Megtekinthető április 26-ig.)*

SÁRAI VANDA

A Műértő márciusi kiállításajánlója

Budapest Galéria / Hazaúttalan, március 15-ig
Centrális Galéria / Hit–bizalom–titok. Az üldözött vallásosság képei a titkosszolgálati levéltárakban, április 5-ig
Csikász Galéria, Veszprém / 2K alkotócsoport, március 21-ig
Horizont Galéria / Fridvasszki Márk: Homeless between yestermorrows, április 1-ig
ICA–D / Koroncz Endre: A dolog, mely elfelejtett testet ölteni, április 3-ig
Inda Galéria / George Legrady: Az állókép folyamatossága, április 24-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Barcsay Terem / Tiltott menedék, április 13-ig
Mai Manó Ház / Katharina Roters: Egy álom anatómiája, március 8-ig
Molnár Ani Galéria / Asztalos Zsolt: My Art, április 25-ig
Várkok Galéria Project Room / Mentés, március 28-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécérendben.

74 milliót vágta a MODEM költségvetésén

A debreceni közgyűlés 74 millió forinttal csökkentette a MODEM támogatását, így az intézmény a tavalyi 314 millió helyett idén már csak 240 millióból gazdálkodhat. A döntés következményeképp kénytelenek 14 munkatársat elbocsátani, lemondanak az eddig a MODEM működtette b24 és Sesztina galériáról, és megválnak azok vezetőitől, Szoboszlai Lillától és Vincze Ottótól. Megszűnik a művészeti tanácsadó testület is, melynek Angel Judit, Csontó Lajos, Készman József, Süli-Zakar Szabolcs és Vincze Ottó voltak a tagjai. Ezenkívül felfüggesztik a négy éve újraindított Debreceni Nemzetközi Művésztelep munkáját, bár az idei programban még szerepel a telepen részt vett alkotóktól a MODEM gyűjteményébe került munkákból válogatott kiállítás.

Online árverések a globális piacon

Az internetes vásárlások súlyának növekedése volt az egyik legfontosabb téma február elején Párizsban, az aukciósházak világtalálkozóján (Global Action House Summit). Az online árverésekre szakosodott Invaluable nevű oldal adatai alapján az utóbbi tíz év alatt csaknem megháromszorozódott a terület eredménye: míg 2009-ben ez az éves összeforgalom 3,5 százalékát tette ki, 2019-re 11,8 százalékra nőtt. Az eseményen a céget képviselő Rob Weisberg szerint a fejlődés annak tudható be, hogy az ilyen szolgáltatásokat igénybe vevő, sokat utazó fiatal vásárlók a világ bármely pontján tartózkodva is hozzá akarnak férni a piachoz.

Új Galéria Divízió Pécsen

A FUGA-ban tartott sajtótájékoztatót február 27-én a pécsi kulturális holding, a Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft. (ZsÖK) Galéria Divíziója. A közelmúltban megalakult ZsÖK Galéria Divízió programja – híven a város progresszív képzőművészeti hagyományaihoz – az m21 Galéria és a Pécsi Galéria kiállításait a hazai és nemzetközi kortárs művészeti térképen kívánja elhelyezni. A ZsÖK vizuális művészeti vezetőjeként Fekete Valéria, az m21 Galéria művészeti tanácsadójaként Petrányi Zsolt és Kozma Zsolt tevékenykedik majd.

OFF-Biennále Budapest: Levegőt!

Április 24. és május 31. között rendezik meg az OFF-Biennále Budapest harmadik kiadását. A tizenkét, erre az alkalomra megvalósuló projekt József Attila azonos című, 1935-ben írott versére utalva a Levegőt! hívószó művészeti olvasatát járja körül. Fő kérdése, hogy mit tehet a kortárs művészet, amikor tudományos tények helyett összeesküvés-elméletek, történelem helyett mítoszok hatják át a közbeszédet, és a kreativitás is a politika és a tőke játékszerévé vált.

Kuratori pályázat – Velencei Biennále Magyar Pavilon, 2021

A Ludwig Múzeum kiírta a 2021. évi 59. Velencei Képzőművészeti Biennále Magyar Pavilonja kuratori pályázatát. A beadás határideje: 2020. június 13. A kiírás itt olvasható: <https://www.ludwigmuseum.hu/velencei-biennale/2021/palyazati-felhivas>

artportal : képző

kortárs művészeti kurzus
gyűjtőknek és érdeklődőknek

artportal

Terv: Kovács Kristóf

A budapesti független terek tablója

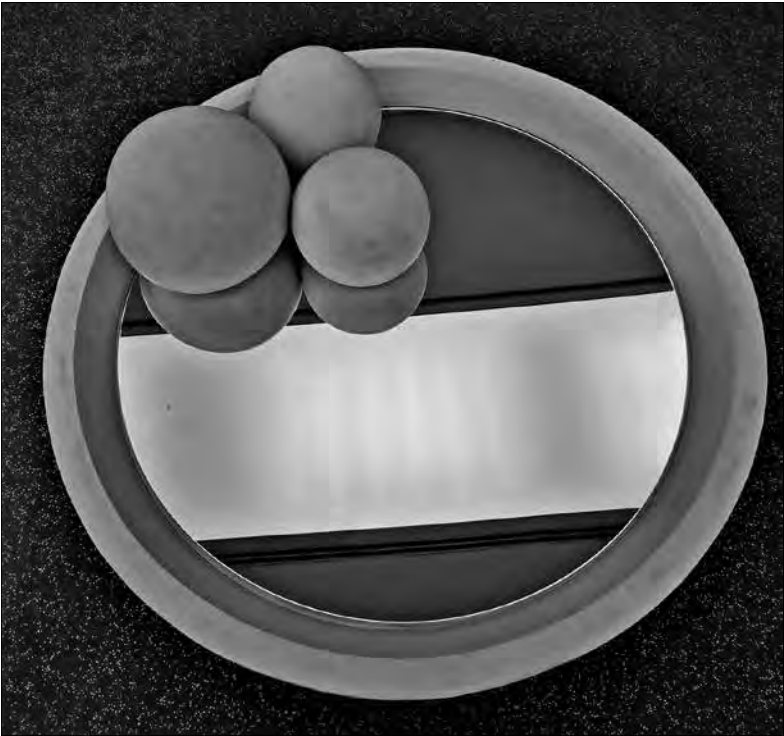
XXIII. ÉVFOLYAM – 3. SZÁM

Huszonhatan hiányoznak a Pécs–Baranyához kötődő 126 kiállító közül. Nem „jöttek el” a képzőművészeti Állapotfelmérésre a Zsolnay-negyedbe. Ne áltassuk magunkat – bár valós adatokat ad közre, egy „tájégségi szemle” a sikerképesség szempontjából közömbös. A hiányzó „nagy nevű” pályatársak tudják.

Az együtt látás késztetése között azonban mégsem célszerűtlen az észrevehetőség, a hatékonyság és minőség módozatairól a letelepedésben kifejezett választás irányából tájékozódni. Megbízható adatokkal vesz részt Pécs–Baranya képzőművészetének értékelésében néhány előítélet is. Az előző évszázad e helyt új múzeumi gyűjteményekkel, műhelyekkel, tanügyi újításokkal és művészeti eseményekkel, az itt élő alkotók kritikus tömeget teremtő sokaságával jellemezhető. Hasonló sűrűségű közegre csak a fővárosban lelünk. Ezért sem mindennapi és nem kockázatmentes most a számbavétel. A felkérés megmutatkozást kínál mindenkinek, aki a jelzett közigazgatási térben képzőművészeti tevékenységet folytat. Az alkotók száma és az érdekelt közönség hiánya azonban ma a figyelem átrendeződéséről is tanúskodik. Talán segít, ha egy furcsa tekintélybeli motívumot is felidézünk. A formális szempontok szabályozta kiválasztás hozta, hogy a művészeti konvenciók és a megújulás élményének megerősítésére hivatott legfőbb „szakmai” tekintély itt a Kós Károly-díjas akadémikus, a népművész Szatyor Győző lett.

Nem kérdés, hogy a közösségek, amelyek évszázadokon át igyekeztek megtartani szükségleteik között önmaguk látható formában megmutatását, képesek-e ma is figyelmüket rajta tartani a kockázatos-kísérletező emberfaján, amely korszakoknak adott nyelvet, beszédmodot. De kérdésnek tűnik, hogy a művek számosságában milyen, az efféle állapotfelméréseknek értelmet adó érték ragadható meg. A tájegységi együtvé tartozás névsorolvasásos deklarációjában – fegyvertény, hiszen 1989 után ez az első itt – az értéktöbblet és értékszavazat közvetlenül nem mutatkozhat meg.

Szinte megvalósíthatatlan maximuma az engedélyezett két munka erejével elhíthetni, hogy alkotójuk egy kozmikus tánc részese, vagy a „kiszállást” teljes komolysággal javasol



Szabó Klarissza Medea: Bolyongó, 2018
kerámia, tükör, átmérő: 70 cm

M21 Galéria, Pécs

Mi, nincs, hol?



Nemes Zsuzsa: Zavartalan idill, 2019
rétegelt lemez, tojástemperá, 50x85 cm

elme, bálványimádó ősmagyar, vagy a „közművészet” olyan hőse, aki hőtranszferrel molekulákat kényszerít DNS-chipekre kódolt képek leolvasására. Mindezek miatt többszörös, és nem is izgalom nélkül való együtt-állások is létrejönnek a lakcímekből adódó ekliptika mentén. Ezt a ma természetes állapotot a kurátor, Pinczehelyi Sándor válogatása nyomán a néző identitásként is értelmezheti.

A kiállított műtárgyrengeteg egyértelműen sugallja, hogy a reflexív-ironikus művészetfogalmak, az elméleti fondorkodás – amely a művészettermelés és -fogyasztás rendszerét, vagy a médiumokat kezelő rutint/rutintalanságot firtatja – nem hagyható hátra. Nehéz feladat vár ránk. Az átvételek és másolások, stílusnosztalgia és agyas transzformációk kora ez, amelyben érvényesnek tetszik az autonómia igénye, és az az élmény is, hogy minden egy kicsit inkább más, mint önmaga. A kiállításon megmutatkozó vizuális köznyelv jelentései, mondattana és szókinccse az elmúlt másfél száz év minden törekvését, árnyalatát, a jelen még nem beépült formuláját tartalmazza – a romantikus tájképtől a vasfüggöny-tapasztalat nélkül élő Y generáció jelkultúrájáig. Ez az itt „szétfestett” képekből álló, műfajparódiákban, banális témákban, hibrid formákban és szűr-

reális paradoxonjaikban megmutatózó mai vizuális nyelv mintha nem ismerné az imperatívuszt, amelynek értelmében csak akkor lehet erkölcsileg legitim, ha általános törvényadás elveként is érvényesül. A „hangzavar” magyarázata és az emberi sza-



Ódor Bence: Friss diplomás..., 2018
vászon, akril, 182x100 cm

badtság tudata is ott van ebben. De nincs, vagy alig fedezhető fel benne a műalkotásokra bízott „legfőbb jó” morális célzatú képvisoletének feltételezése. E nyelv használóit túlságosan lekötö a személyes szabadság nevében indított harc a kor már megalkotott képéhez való alkalmazkodás eszközeinek és módszereinek megszerzéséért. A kiállítás keltette benyomás szerint a „ma” művészetének tömegessége az egyetemes stelázsipír sormintájává teszi az alkotókat és műveiket. Nincs „jó soruk” azoknak, akik nem szándékoznak ide tartozni, vagy szándéktalanul nem férnek ebbe a közegbe. Sokan megmutatkoznak most, akiről ezután is keveset hallunk majd, és többen vannak, akikkel a kulturális szocializáció és intézményeinek fogyatékaik teremtett légüres térben nem is fogunk kapcsolatot teremteni.

A légüres tér alkalmi feloldása a kiállítás. Nem a művészet hozza létre. Ezt sem, és a látszatsikerek világát sem. Az Állapotfelmérés kezdő lépés. Eredménye e lépést országos, nemzeti érvényű, ezért erkölcsi természetű tennivalóvá is avathatja. (Megtekinthető március 22-ig.)

AKNAI TAMÁS

Tárlatvezető

Rombus Head

Az erzsébetvárosi Erőműház harmadik emeletén kialakított, magát kiállító- és művészeti befogadótérként jegyző Négyszoba Galériában ismét egy remek festészeti anyaggal találkozhatunk. Batyko Róbert Rombus Head című tárlatán legújabb sorozata debütál. Az acb Galériában 2019 februárjában rendezett Red Eye című kiállításban már rácsodálkozhattunk ennek első darabjára (Conversation, 2018).

Batyko elméleti kutatásaiban figyelmet fordít az aktuális festészeti paradigmákra, és teoretikus vizsgálódásának eredményei hatással vannak művészi gyakorlatára. Érdeklődése középpontjában a XXI. századi digitális képkultúra vizuális alaptónusa áll, amely folyamatosan beépül festészeti reflexióiba. A vászonfelületein feltűnő ismerős-ismeretlen formák a digitális képek és képi torzulások radikális festői átirataiként értelmezhetők. Batyko konzekvensen építőező életműve a figuráció és az absztrakció közötti oscillációként jellemezhető. A tartomány végpontjai közötti elmozdulások pedig hol a leegyszerűsített geometrikus formákból építőező, a valóság szeleteit absztraháló megközelítésekre, hol pedig az antropomorf figurálisra helyezik a hangsúlyt. Néha épp a közties tartomány átjárhatósága köti le a figyelmét, az a transzállapot, amely a végpontok között mozogva kétirányú folyamatként tételezhető, s amelynek következtében a valamikből – ezúttal antropomorf, büszkszerű formákból – a végtelenbe tartó színfolyamokból pedig emberszerű képződmények alakulnak. A felületek enigmatikus jellegét fokozza, hogy az egymás felé közeledő végpontokat elválasztó, s egyben azokat össze is kötő demarkációs vonal a kiszámítható és a kiszámíthatatlan festői gesztusok, a gépesített kézjegy és a kézjegyesített gépi effekt csatatareként is működik. (Megtekinthető április 11-ig.)

Composition of Dependencies

Az 1976-os születésű Agata Bogackát generációjának egyik legfontosabb festőjeként tartják számon Lengyelországban. 2001-ben fejezte be tanulmányait a varsói képzőművészeti akadémián. A diploma évét követően korai, leginkább a posztpop törekvésekkel rokonítható figuratív festményeit, fotográfiáit és rajzait önéletrajzi ihletettség és személyes hangvétel jellemezte. Képtereiben az át- és megélt történetek mellett gyakori hivatkozásként tűnt fel a női test, annak intim és tárgyyszerű vonatkozásaival. Bogacka 2001–2007 között készült akrilfestményein a kontúrvonalakkal körülhatárolt, síkszerű foltokból felépített figurák legtöbbször egységes, homogén színmezők elé kerültek.

A 2007-es év azonban éles váltást hozott életművében, a figurális ábrázolásmód fokozatos elhagyásával Bogacka művészetét egyre inkább az absztrakció és a konceptuális megközelítés kezdte jellemezni. A radikális fordulat miatt nemcsak a művésznő, hanem az őt képviselő varsói Raster galériát is sok támadás érte. A változás időszakában készült metaforikus, szubjektív terek és tájképeket ábrázoló képekből 2009-ben a Platán Galéria mutatott be válogatást.

A Glassyard galéria most Bogacka elmúlt években készült festményeit tárja a közönség elé: ezeken a képeken az absztrakt törekvések felé fordult festő a poétikus geometria és a metafizikus absztrakció peremvidékein kalauzolja végig a látogatót. (Megtekinthető március 28-ig.)

„Tündérország” 1970–2020

Szirtes János festő, grafikus, performer, video- és médiaművész a hazai kortárs szcéná ikonikus alakja. Négy évtizedet átfelölő, különböző művészeti ágakat ötvöző alkotói útjának fontos referenciapontja, hogy a budapesti Képzőművészeti Főiskolán végzett tanulmányaival párhuzamosan egy rövid időszakot a pozsonyi főiskolán, Albín Brunovsky osztályában is eltöltött. Brunovsky az intézményt jellemző merev akadémizmus ellenére terepet adott a szabad rajzolásnak és a technikai kísérletezésnek. Szintén jelentős hatást gyakoroltak Szirtes életművének alakulására a kor meghatározó underground műhelyei: már a hetvenes évek végén és a nyolcvanas évek elején részt vett Erdély Miklós legendás Indigó-csoportjának kreatív gyakorlataiban, és felszabadítóan hatottak rá a szentendrei Vajda Lajos Stúdió nonkonform légköre mellett Hajas Tibor performanszai is – mindez megalapozta Szirtes máig érvényes interdiszciplináris gondolkodásmódját.

A Várfo Galériában megnyílt mini-retrospektív kiállítás, a „Tündérország” 1970–2020 címadó műcsoportja egy, a hetvenes években, a művész tinédzserkorában készült rajzegyüttes, amely Szirtes legújabb, motoros bukósisak-installációjának hivatkozási alapja és egyben előképe. A rajzok és az installáció időkeretbe foglalják és egyúttal két részre tagolják a tárlat anyagát. A bejáratához közeli első termekben válogatást láthatunk a művész nyolcvanas években keletkezett grafikáiból és festményeiből. E munkák közül a legnagyobb meglepetést Szirtes 1982-ben, vegyes technikával készült Ónarcképe okozza. A kiállítótér hátsó traktusába pedig az ugyanezen időszakban megvalósult performanszainak fotódokumentációi kerültek, négy új performansz videójának kíséretében. Szirtes tárlata izgalmas időutazás a new wave expresszív színhasználat, az archaikus elemek és idegen kultúrákból kölcsönzött motívumok, a nyolcvanas évek alternatív szubkultúrái, a gesztus, a szén, a füst és a kísérletező képalkotó eljárások elegyében. (Megtekinthető március 28-ig.)

ZSIKLA MÓNIKA



művészettörténész, esztéta,
a Q Contemporary Budapest szakmai igazgatója

ICA-D, Dunaújváros

Honnan jön a szél?

A kérdés megválaszolása bonyolult ügy, mert a művészetben nem időjárási definíciókból indulunk ki, hanem olyan metaforikus érzetektől, amelyek segítenek értelmezni a világ jelenségeit.

A széllel napi szinten találkozunk, és hol jó, hol rossz érzéseket generál bennünk. A mozgás mindig az átalakulást és a változást jelképezi – így van ez akkor is, ha nyomáskülönbség hatására megmozdul a levegő. „A szél az, ami igazából mozog” – állította egy szerzetes. „Nem, a zászló az, ami mozog”, ellenkezett a másik. Egy zen mester, aki éppen arra sétált, meghallotta a vitát, és közbeszólt: „Sem a zászló, sem a szél nem az, ami mozog – mondta –, az elme az, ami mozog.” Ez a párbeszéd arra példa, hogy miként értékelhetünk olyan hétköznapi jelenségeket, amelyek léte tapasztalat, de értelme mégsem közhely.

Koronczi Endre kiállításának címe – A dolog, mely elfelejtett testet ölteni – a szelet azon ritka fogalmak közé sorolja, amelyek nehezen meghatározhatók, mert nincs mit meghatározunk, hiszen hogyan írjunk le valamit, ami önmagában nem, csak a következményei révén verbalizálható.



Fotó: Koronczi Endre

Koronczi Endre: A dolog, mely elfelejtett testet ölteni, ICA-D, 2020, kiállítási enteriőr

Koronczi pályakezdése óta dolgozik olyan műveken, amelyek létrehozatalánál módszerében szerepet játszik a tárgyak egymásra hatása. Az „önmagát létrehozó műről” azt gondolta, hogy a művész – ha lehet – csak az alkotás keletkezésének körülményeit határozza meg, és így segítse az esztétikai minőség létrejöttét. Már az 1990-es években megtalálta magának a szelet mint motívumot, és környezetet mozgató elemként kezelte, amelynek hatását kezdetben leginkább mozgóképen, vagy hosszú expozíciós idővel készült fotókon rögzítette.

Ha valamire azt lehet mondani, hogy interaktív, akkor a szél bizonyára az. A légmozgás nemcsak nyomot hagy a mozgó levelek vagy a lebegő nejlonzacskó formájában, de művészeti értelemben aktivizálható is. Koronczi ebben nem a szél/energia kérdés foglalkoztatja, nem a meghajító vagy felhajító erő, hanem az, ahogy egy testetlen anyag a folyamatosan belé kerülő, belé fúvó levegő révén „testet ölt”, formát kap. Így – korai munkáihoz hasonlóan – egy önmagát létrehozó műhöz jut, egy öntörvényűen alakuló formához. Ha mi, emberek nem lennénk, a levegő akkor is mozogna, és fűszálat, falevelet rezegtetne, vagy könnyebb tárgyakat kapna fel és vinne magával.

Ennek szemléltetésére Koronczi elsőként egy hétköznapi tárgyat választott ki, amely formája és levegővel telíthetősége miatt is alkalmasnak látszott a széllel való munkára. A megdagadó csíkos nejlonzacskó megfelelő tárgy volt, mert beszélt az urbánus és fogyasztói léttel, és olcsó, funkcionális anyagként is megmutatta a természet fizikai erejét és szépségét.

A témával kapcsolatos további kísérletei során Koronczi maradt a szintetikus anyagnál, és nagy takarófilák viselkedését kezdte vizsgálni a felszálló levegő vagy a szél hatása alatt. A nejlón, bár ma nem népszerű anyag, mégis a legjobb médium a szembesítéshez: természetkárosító hatása mellett létezése megváltoztathatatlan tény, amit nem kell szeretnünk, de látványa, környezetével alkotott kontrasztja mehökkentő szépségként, festőiségként jelenik meg Koronczi fotóin és videóin.

Dunaújvárosi kiállítása ezen is túllép: olyan modellálási kísérlet, amely ha megragadni nem is tudja, de körülírja a „dolgot”, a szelet. A körülírás egyfajta – a zen buddhistákéhoz hasonló – művészi elkötelezettséget mutat: ugyan nem tudja megnevezni szavakkal a jelenség lényegét, ám szellemi utat jár be körülötte.



Fotó: Koronczi Endre

Kiállítási enteriőr

te, és ilyen megállapításokra vezethet: „Továbbra sem tudom, mi a szél, de azt, hogy mit lehet vele kezdeni, már igen.” Így került a kiállításra két monumentális, a szél hatása alatt készült festmény, egy rajzsorozat és videomunkák, amelyek a meditatív szépség, a meditatív megragadási kísérlet példái. A projektről a munkafolyamat során született gondolatait Koronczi egy hangmonológban mondja el. A modellálást két installáció teszi teljessé – az egyik, az összes teremben végigkanyargó munkához 120 méter alumínium légtechnikai csövet használt fel. Az installációk ventilátorokkal generálnak szélmozgást, a galériában reprodukálják látványosan azt, ami a természetben sokszor láthatatlanul történik.

Aki a művészet és a valóság közötti átjárhatóságot keresi, ezen a kiállításon biztos megtalálja. A tankönyvekből ismert „dolog” itt emberközelié válik, visszahat ránk, és rácsodálkoztatunk arra a tényre, hogy mindenből lehet művészet – még abból is, ami tulajdonképpen nincs. *(Megtekinthető április 3-ig.)*

PETRÁNYI ZSOLT

A vizuális kultúra, a művészetek és a Nemzeti alaptanterv 2020-ban

Miért fáj nekünk a NAT?

„...*hogy tudatosítsák gyökereiket, megismerjék a magyarság által létrehozott legfontosabb képzőművészeti és építészeti műalkotásokat, nemzetünk hagyományos tárgykultúráját és díszítőművészetét [...] ismerje a vizuálisan megjelenő nemzeti szimbólumokat...*” (NAT, 2020)

Miért fáj nekünk a NAT (Nemzeti alaptanterv), amikor az isten háta mögötti településeken iskola sincs, s ha van iskola, tanár nincs, s ha tanár mégis van, képzése nincs; másfelől pedig az elitgimnáziumok, egyházi és alterNATív pedagógiai programok szerint működő iskolák pedig fűtyülhetnek rá? (Nem könnyen teheti meg mindegyik, de mégis.) Akkor miről is beszélünk? Miért kell a NAT?

Mindezek ellenére mégis kellene nekünk egy jó NAT. Ha senki sem olvassa, senki sem használja, akkor is. És épp azért kellene, ami miatt ma lehetetlen: ha egyszer véget ér a nemzeti ellehetetlenülés rendszere, legyen valami közös nemzeti alap – mihez tartás végett.

Először is azért fáj, mert az új NAT egy ideológiai mázzal leöntött kompiláció, másodsor azért, mert a különböző iskolák és iskolatípusok közötti átjárhatóság csak a retorika szintjén jelenik meg benne (MK 20/17/293 I. rész – Alapvetés). Továbbá azért, mert a kulcskompetenciák ugyan fel vannak egyszer sorolva (MK 20/17/297), de nincs semmi konzekvenciájuk, mert azokat nem hozták összefüggésbe semmiféle tantárgyi (tantervi) tartalommal, követelménnyel.

A vizuális kultúra kedvelőinek továbbá az is fáj, hogy a NAT az első 3 év után a 4–10. évfolyamon heti egy, a 11. és a 12. évfolyamon nulla órát szán a vizuális kultúrára; hogy csak 10 évre terveznek „művészet” tantárgyakat, s így még a zavarosból kihalászható tartalmakat sem lehet ennyi idő alatt megvalósítani. Politikai szándék és a némileg konszenzusos hagyományok mellett lobbikérdése, hogy melyik tantárgy hány órát tud kiküzdeni magának. Annyit azonban már régóta tud a pedagógia, hogy heti egy órában érdemi tanulásról nem beszélhetünk. Sem vizuális nevelés, sem kémiaoktatás nem valósítható meg a megadott óraszámokkal. De ne legyünk igazságtalanok, akad fejlemény is: megjelent a dráma és színház, valamint a mozgókép-kultúra és médiaismeret tantárgy. A 12 éves tanítás folyamán az egyik egyszer vagy kétszer 1, a másik nullaszer vagy egyszer 1 órával. (Tánc – amely a testnevelés és a művészetek egyfajta integrációja lehetne – nincs, pedig hasznos volna az óraterhelés szempontjából.) Az meg egyenesen vicces, hogy „A művészetre tervezett heti 1 óra a 11. évfolyamon megvalósulhat a dráma és színház, a vizuális kultúra, az ének-zene, valamint a mozgókép-kultúra és médiaismeret tantárgy-
gyal is.” (MK 20/17/299)

A bevezetést a művészeti tantárgyakhoz (MK 20/17/406-407) mindaz jellemezi, amit a NAT kritikájában

már más tantárgyakkal kapcsolatban sokan megfogalmaztak: heterogén, ideologikus lózungok váltakoznak tartalmasabb részekkel. Úgy jött létre, hogy a 2018-as tervezet 21 százalékat bevartak ideológiai szöszbe, és tartalmát – néhány mondatát átfogalmazva – leegyszerűsítették. Egy minden művészeti tárgyra voNATkozó általános alapvetés helyett a szöveg kétharmada az ének-zene és vizuális kultúra tantárgy céljairól szól – ezeknek az egyes tantárgyak bevezetőjében lenne helyük. De ha már így döntöttek, s úgy, hogy felvették a művészeti tantárgyak közé a dráma és színház, valamint a mozgókép-kultúra és médiaismeret tantárgyakat, akkor enyhén szólva is furcsa, hogy azokat meg sem említik. A közoktatás persze nem egy-egy pályára készíti fel, de egyik fontos feladata, hogy alapfokon felkészítsen a középfokú, középfokon

sődött, értékes tartalmak, fejezetek tűntek el, így: a Kapcsolódás a kompetenciákhoz és Kapcsolódás a többi tanulási területhez és tantárgyhoz. Az értékelésre pedig – ami a tanári és tanuló munká alapvető mércéje lenne – egyetlen szót sem vesztek. Az egyes nevelési-oktatási szakaszok tárgyalásából eltűnt a Fejlesztési területek és a hozzájuk kapcsolódó eredménycélok és a kompetenciák. (Mit is fejlesztünk, és miért?) A Fő témakörök közül kimaradtak az 5–8. évfolyamon: alkotások, stílusok; design, divat; tárgyak, funkció; a 9–10. (!) évfolyamon: műalkotások létrehozása és befogadása; új médiumok; környezetkultúra.

Az egész szövegre felerészben jellemző az általánosságokba vesző vagy zavaros megfogalmazás. Két példa erre: „A vizuális kultúra jellemzően képességfejlesztő tantárgy, ebből

következően a vizuális megismerés eszközként használható más tudományterületek, más tantárgyak tartalmának feldolgozásához is. A vizuális kultúra ismeretanyagának legjelentősebb részét a magyar és az egyetemes kultúrkincsből meríti.” (MK 20/17/416). A készségfejlesztő szót cserélték itt képességfejlesztőre – de a sugallat mit se változott (itt nincs mód e babona cáfolására, és melyik tárgy nem fejleszt készségeket?). Hogy a második mondat mit jelent, csak találgathatunk: Mi



polomania.hu

Pólódesign: DolceVita

a felsőfokú tanulásra. Így a művészeti tantárgyaknak a művészeti felsőoktatásra kellene felkészíteniük – legalább részben. Ez nem kap helyet a kitűzött célok között (ahogy például a földrajztanítás felkészít a szakirányú továbbtanulásra – MK 20/17/401). Hiányzik továbbá, hogy a művészeti nevelés fejleszt a kritikus és a problémamegoldó gondolkodást. Nem esik szó az interdiszciplinaritásról, a művészet kultúraközvetítő szerepéről, az infokommunikációs technológiáról – arról, hogy a digitális eszközök az információszerezés eszközeiként használhatók a (vizuális) nevelésben. Nem beszélnek a történeti korok művészeti értékeinek megismeréséről, az európai és a globális, a populáris és a szubkultúrákról. Ellenben 50 sorban négyszer szerepel az „érzelmi” és a „magyar” szó, apró momentumokat hangsúlyoznak (például „díszítőművészet”). Ez egyrészt korszerűtlen, másrészt ideologikus, harmadrészt komikus, negyedrész nem ide való. Természetesen fontos a nemzeti kultúra, a művészeti alkotások megismerése és értékelése – európai és globális kontextusban, ahogy a művészettörténet is. Bár a „művészettörténet” szó később hétszer, a „kulturális örökség” szókapcsolat kétszer szerepel, az építészet egyszer (a műemlék egyszer sem), nincs artikulálva a helyük, a szerepük, a tartalmuk. A művészettörténet tantárgy pedig teljesen hiányzik – még választhatóként sem jelenik meg.

A Vizuális kultúra (MK 20/17/416-424) tantervet alaposan átszabták. Mondjuk úgy, nagyon leegyszerű-

a vizuális kultúra ismeretanyaga? Egyenlő lenne a kultúrkincsekkel? Vagy annál szűkebb? És ha kultúrkincsekről van szó, nem evidens, hogy a tanítás tárgyát egyaránt képezik az egyetemes és magyar kultúrkincsek – ha már e XIX. századi kategorizálásnál maradtunk? És ha van olyan tartománya a vizuális kultúrának, amely nem kultúrkincs, akkor, ha azal nem foglalkozunk, mi értelme van vizuális kultúráról beszélni? Miért nem elegendő a kultúrkincsek, vagy ha nem elég, akkor miért csak a kultúrkincsek kapnak helyet? Tanár legyen a talpán az is, aki ezt a mondatot értelmezni tudja: „A vizuális kultúra tanterv témaköréi a tantárgy alapvető részterületeit, a képző- és vizuális művészetet, a vizuális kommunikációt, valamint a tárgy- és környezet-kultúrát részletezik tovább. E részterületek jelzik a tantárgy legfontosabb tartalmait.” (Uo.)

A célok megfogalmazásában különböző szempontok keverednek, színvonaluk egyenetlen. Vajon miért – nevelési/oktatási/képzési – cél a vizuális jelenségek átélése? (MK 20/17/416)

A jelenlegi Nemzeti alaptanterv vizuális kultúra fejezete zűrzavaros, ideologikus volta miatt alkalmatlan kerettantervek készítésére – legyenek azok központi, iskolai vagy tanári kerettantervek. Olyannyira, hogy átdolgozni sem érdemes. Újat kell írni, amelyben 12 évfolyamon heti 2 óra jut a vizuális kultúra és 2 évfolyamon heti 2 óra a választható művészettörténet tantárgyra.

TATAI ERZSÉBET

Az Európai Parlament Jogi Bizottsága decemberben meghallgatást tartott a náci fosztogatás által érintett műtárgyak helyzetéről. Főleg azzal a kérdéssel foglalkozott, hogy a háború befejezése után 75 évvel még mindig nincs egységes európai eljárás restitúciós ügyekben. A kérelmezőknek hatalmas bürokratikus és jogi akadályokkal kell megküzdeniük, különösen akkor, ha követeléseiket külföldi országban akarják érvényesíteni. Marion Walsmann bizottsági alelnök szerint a műtárgyak eredetkutatásának az egész EU-ban meg kéne valósulnia, és felszólította az Európai Bizottságot, hogy biztosítson erre pénzügyi keretet, valamint a kérdéssel kapcsolatos tennivalókat delegálja a kulturális biztos hatáskörébe. Vita bontakozott ki egy önálló ügynökség felállításának szükségességéről, mely az Európai Unió egész területén vizsgálhatná a náciizmus idején történt műtárgymozgásokat.

Restitúció és proveniencia

Becslések szerint több mint 600 ezer műalkotást és egyéb kulturális javat loptak el, vagy tulajdonviszonyuk megkérdőjelezhető módon változott meg 1933 és 1945 között. Világszerte több tízezer bizonytalan jogi hátterű műalkotás lehet még köz- és magángyűjteményekben, melyek státusza rendezésre vár. Ezért a műtárgyak provenienciakutatásának jelentős része a történelemnek erre az időszakára irányul.

A holokauszt idején történt műkincsrablások által kialakult helyzet rendezésének alapelveit rögzítő washingtoni megállapodás (1998) óta eltelt bő húsz év alatt Németország több mint 17 ezer műalkotást, műkincs értékű használati tárgyat, könyvet és egyéb dokumentumot juttatott vissza a jogos tulajdonosoknak. Ez elsősorban az elveszett kulturális javak német központjának (Deutsches Zentrum Kulturgutverluste) köszönhető, melyhez hasonló intézményt Magyarországon hiába keresnénk. Pedig nagy szükség lenne egy olyan adatbázis létrehozására, mely a XX. század első felének hazai magántulajdonú műtárgyainak tulajdonviszonyairól adna információt, és célja lenne az alkotások sorsának napjainkig történő követése. A jelenleginél pontosabb képet kaphatnánk a hazai műgyűjtés fénykoráról és az elmúlt század viharos történelmi eseményei által okozott veszteségről. Akárhogy is nézzük, a magántulajdonban lévő művek is részét képezik a magyar kultúrának, az alkotó nemzetiségétől függetlenül. Az elvesztett vagy az országból elkerült művek listái pedig a hazai művelődéstörténet fontos dokumentumai.

Egy műtárgy provenienciájának meghatározása többet jelent a tulajdonosok felsorolásánál. A kutatás során keletkező adatok rávilágítanak időszakok gyűjtési prioritására, művészeti ízlésére, társadalmi, politikai, gazdasági helyzetére, a műpiac működésére, az árakra, valamint gyakran vezetnek történelmi vagy genealógiai eredményekre. Ez az interdiszciplináris jelleg leginkább a holokauszttal kapcsolatban vizsgált műtárgyak esetében mutatkozik meg. A proveniencia megerősítheti egy alkotás hitelességét – bár ritkán fogadják el az eredetiség egye-

Álmodozás egy régóta hiányzó adatbázisról

Nem ördöglakat



A háború alatt elrabolt műkincsek az osztrák Altaussee sóbányájában

düli bizonyítékeként. Ezzel ellentétben a származás hiánya kérdéseket vethet fel a mű attribúciójával kapcsolatban, különösen olyan művész esetében, akinek élete és munkássága jól dokumentált. Ideális esetben teljes egészében, a keletkezésétől napjainkig rekonstruálható egy műtárgy sorsa. Az ilyen művek – a kortársakat leszámítva – azonban a ritka kivételek közé tartoznak, jellemzőbb, ha egy tárgynak hiányos tulajdonosi története van. Az sem elhanyagolható szempont, hogy ki birtokolta korábban az adott művet. Egy tekintélyes gyűjtő vagy ismert személyiség nevének felbukkanása nemcsak a vételi hajlandóságot növeli, de az árazásban is szerepet játszik. A megalapozott származás segítheti a tulajdonjog igazolását, ha a jogcím vitatott. Tranzakciós nyilvántartások és egyéb eladási vagy átruházási bizonylatok meghatározzák egy tulajdonlás jogszerűségét vagy annak ellentétjét.

konkrétumot mondanom. Természetesen nem ez a megfelelő fórum egy részletes elképzelés ismertetésére, ezért csupán néhány olyan eseményt említenék az 1900 és 1950 közötti időszakból, amikor nagyszámú műtárgy köthető konkrét tulajdonosokhoz olyan dokumentumok alapján, melyek elérhető művészeti intézmények irat- és adattáraiban, valamint az állami levéltárakban. Első lépésként ezeket kellene egy adatbázisba integrálni különböző szempontok szerint kereshető formában.

Adatbázisok egyesítése

Már a Tanácsköztársaság kikiáltásának első napjaiban elkezdődött a magántulajdonban lévő műtárgyak államosítása, korabeli szóhasználatul élve: köztulajdonba vétele. Több ezer muzeális becsú alkotást gyűjtöttek be, melyek legjavából 1919 júniusában kiállítást rendeztek a Műcsar-

érintett személyektől. Az egykori biztosság iratanyagában jelentős számú műtárgyra és tulajdonosra vonatkozó információ található.

A háború után, 1946-ban állították fel a „köz- és magángyűjteményekből elhurcolt művészeti alkotások” hivatalát, melyet Jeszenszky Sándor művészettörténész vezetett. Magán-személy nála tehetett bejelentést a háborús évek zúrzavarában eltűnt műtárgya ügyében. Rövid idő alatt több mint hétezer elveszett alkotást vettek nyilvántartásba. Az egységes kartotékokon feldolgozott adatok ma is rendelkezésre állnak.

A három adathalmaz legalább tízezer, a képzőművészet kategóriájába tartozó műtárgyat jelent, melyek az adatbázis alapját képezhetnék. Szívem szerint ide venném Kőszeghy Elemér ingó műemlékek leltárját is, melyet az Iparművészeti Múzeum volt főigazgatója még a II. világháború előtt állított össze.

Az adatbázis fontos elemét alkotná a fotótár. Ebbe tartoznak a műtárgyakról, kiállításokról, valamint a műtermekben és a gyűjtők otthonában készült enteriőrfelvételek. Ez utóbbiak szerepe kettős: egyrészt vizuális bizonyítékai lehetnek egy mű birtoklásának, másrészt előfordulhat, hogy a képen látható alkotásról ez az egyetlen ismert fotográfia. Számtalan, a fenti kategóriákba tartozó fénykép van különböző hazai intézmények birtokában. Legalább négy-öt olyat tudok megnevezni, melyek ezekből a képekből nagyobb mennyiséget őriznek. A probléma az, hogy az anyagok csak külön tekinthetők át. Ezért kéne a számunkra fontos fényképek digitális változatát az adatbázisba integrálni. A képek szerepét azért hangsúlyozom, mert az előbb említett három adathalmazban, és más anyagok jelentős hányadában is csak szöveges leírata található a műtárgynak – gyakran nem több, mint az alkotó és az alkotás címe. Tudjuk, a művek címei gyakran változnak, és az olyan semmitmondó elnevezések, mint portré vagy tájkép, nem sok támpontot nyújtanak, arról nem beszélve, hogy az idő múlásával a szerzőség is változhat. Ezért fontos a műtárgy illusztrációval való társítása.

A fentieket egészíthetnék ki az egyes gyűjteményekről megjelent

beszámolókból, kiállítási és aukciós katalógusokból fellelhető adatok, valamint számos egyéb forrás, melyek részletezésével most nem untatom az olvasót, de azért megemlítem az 1998-ban megjelent The „Sacco di Budapest” and Depredation of Hungary 1938–1949 című kiadványt. A Mravik László nevével fémjelzett kötet a Magyarországról a jelzett időszakban eltűnt műtárgyak egy részének a katalógusa, a művek olyan módszerrel történt feldolgozásával, mely az adatbázisban is kívánatos lenne. Annak ellenére, hogy a Saccóban előfordulnak pontatlanságok, és az elmúlt húsz év alatt az adatok némelyike már elavult, a mai napig ez az egyetlen kiadvány, mely tudományos alapossággal próbált meg számot adni műtárgyak sorsáról egy adott időszakot vizsgálva. Nem véletlenül tekintik kézikönyvnek még külföldön is.

Miért nem volt folytatása? Jobban járunk, ha a kérdést költőinek tekintjük, de a mélyben rejtőző okokról azért lehet elképzelésünk. Ha akkor nem torpan meg a munka, a résztvevőknek nem szegik kedvét, és nem lehetetlenítik el a kutatást, akkor most nem vetném fel az adatbázis gondolatát, melynek sem felépítésében, sem a hozzá való források tekintetében nincs semmilyen nóvum. Nem ördöglakat, hiszen csak a különböző helyeken található adatokat kellene egybeterelni, rendszerezni és kereshetővé tenni. Sziszifuszi munka, sokáig tart, de messze nem a nulláról kéne elindulni, mivel az elmúlt időszakban több olyan kutatás zajlott, melyek eredménye az adatbázishoz kapcsolható.

A hazai művészettörténész szakma pontosan tudja, hogy ennek milyen nagy jelentősége lenne, mégsem történt évtizedeken keresztül semmi. Egyesek szerint azért nem, mert akkor láthatóvá válnak az egyes műtárgyakat a világháború és az ötvenes évek között érintő, jogi és/vagy erkölcsi értelemben véthetetlen eljárások. Még annak ellenére is, hogy az erre utaló dokumentumokat a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria restitúciós anyagában őrzik a Fort Knox erődot megszégyenítő elzárttságban. Azt gondolom, a jogi kérdések rendezése a bíróság hatásköre (ez történik a Herzog-ügyben), erkölcsi kérdésekben pedig nyomasztva azokat a lelkiismeret, akik ilyen akciók résztvevői voltak. A restitúciós anyag – személyes tapasztalatom alapján is – megközelíthetetlen, még egy intézményen belüli, nálam százszor fontosabb szakember sem keresgélhet benne kedvére. Azonban – a bürokráciának köszönhetően – a dokumentumok természete, hogy nagyon ritkán léteznek egyetlen példányban. Valószínűleg az ott lévő anyagok is fellelhetők valahol másolatokban, csak számos archívumot kell átnézni értük.

De mi lehet a kutatható adatbázis létrehozásának akadálya? Talán a szervezet létrehozása? Lehet, hogy nincs is szükség külön intézményre, megférne például a Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet (KEMKI) berkein belül, ahol az adatok forrásainak jelentős része még kéznél is lenne. A pénz? Némi bizonyára szükségeltetik, de nem gondolom, hogy a nagyságrend állna útjában a megvalósításnak. Ahogy fogynak a lehetőségek, félve teszem fel a kérdést: még mindig a szándék hiányzik? Mert ha csak ember kell a gátra, szóljanak. Megyek.

JUHÁSZ SÁNDOR



Magyar zsidó tulajdonú műalkotások lefoglalása, Magyar Futár, 1944. május 31.

A fentiekből is látható, hogy az adatbázis nem csupán egy adott történelmi esemény kapcsán nyújtana fogódzót a műtárgyak ügyében, és szerepe is jóval túlmutat a tulajdonos meghatározásán. A provenienciakutatás mikéntjébe vagy nehézségeinek taglalásába nem mennék bele, a szakemberek ezt pontosan ismerik, az érdeklődő laikus pedig pusztán a végeredményre kíváncsi. Viszont, ha már felvettem a témát, illik valami

nokban. A gyűjtőktől elvett műtárgyakról készült jegyzőkönyvek többsége máig fennmaradt, és feldolgozásra vár.

1944-ben kezdte meg működését a „zsidók zár alá vett műtárgyainak számbavételére és megőrzésére” létrehozott kormánybiztosság. A Csánky Dénes vezette szervezet leltárba vette a tudomására jutott, valamint már korábbi intézkedésekkel lefoglalt műtárgyanyagot a jogszabályban

A sorrend 1-től 50-ig

1	Maurer Dóra (5) képzőművész	1898
2	Baán László (1) főigazgató, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, miniszteri biztos, Liget Budapest	1662
3	Fabényi Julia (2) főigazgató, Ludwig Múzeum, kollégiumi tag, NKA	1599
4	Spengler Katalin és Somlói Zsolt (3) műgyűjtők	1290
5	Pados Gábor (4) galériatulajdonos, műgyűjtő	1058
6	Pócze Attila (9) galériatulajdonos	970
7	Mélyi József (8) kurátor, kritikus, egyetemi oktató, MKE	943
8	Sasvári Edit (6) művészettörténész, Kassák Múzeum	922
9	Bak Imre (27) festőművész	827
10	Küllői Péter (13) bankár, elnök, Bátor Tábor Alapítvány	819
11	Fehér Dávid (10) kritikus, művészettörténész, Szépművészeti Múzeum	778
12	Nagy Gergely (12) főszerkesztő, Artportal	713
13	Valkó Margit (7) galériatulajdonos	712
14	Petrányi Zsolt (11) művészettörténész, MNG Jelenkori Osztály	618
15	Bencsik Barnabás (18) kurátor, Glassyard Gallery	561
16	Szegedy-Maszák Zsuzsanna (35) művészettörténész, Budapest Galéria, szerkesztő, Balkon	527
17	Százados László (17) művészettörténész, MNG, szerkesztő, Balkon	522
18	Somogyi Hajnalka (22) kurátor	486
19	Kieselbach Tamás (20) műkereskedő	477
20	Ledényi Attila (14) kommunikációs szakember, igazgató, Art Market Budapest	457
21	Róka Enikő (31) művészettörténész, BTM Fővárosi Képtár	448
22	Deák Erika (23) galériatulajdonos	436
23	Topor Tünde (29) főszerkesztő, Artmagazin	432
24	Székey Katalin (28) kurátor, művészettörténész, Centrális Galéria	424
25	Keserü Ilona (16) képzőművész	420
26	Hegyi Dóra (26) művészettörténész, tranzit.hu	410
27	Szegő György (32) művészeti igazgató, Múcsarnok	389
28	Andrási Gábor (25) főszerkesztő, Műértő	380
29	György Péter (40) esztéta, egyetemi oktató, ELTE BTK	363
30	Molnár Annamária (24) galériatulajdonos	355
31	Gulyás Gábor (15) múzeumigazgató, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre	348
32	Horányi Attila művészettörténész, kritikus, egyetemi oktató, MOME, elnök, AICA magyar tagozat	347
33	Nemes Csaba (50) képzőművész	347
34	Kürti Emese (34) művészettörténész, Artpool	345
35	Virág Judit (41) műkereskedő	321
36	Pilinger Erzsébet és Hans Knoll (38) galériavezető és galériatulajdonos	310
37	Szoboszlai János (33) művészettörténész, tanszékvezető, MKE	305
38	Fenyvesi Áron (19) kurátor, művészettörténész, acb Galéria	296
39	Kőrösi Orsolya (21) igazgató, Mai Manó Ház és Capa Központ	294
40	Radák Eszter (36) festőművész, rektor, MKE	293
41	András Edit (46) művészettörténész	280
42	Szalai Borbála művészettörténész, kurátor, Trafó Galéria	273
43	Kaszás Tamás (30) képzőművész	269
44	Ladik Katalin (39) költő, performer, képzőművész	269
45	Koroknai Edit ügyvezető igazgató, MODEM, Debrecen	245
46	Timár Katalin (37) művészettörténész, Ludwig Múzeum	205
47	Csörgő Attila (48) képzőművész	189
48	Waliczky Tamás képzőművész, egyetemi oktató, City University of Hong Kong	185
49	Hornyik Sándor művészettörténész, MTA BTK Művészettörténeti Intézet	179
50	Szipőcs Krisztina (42) művészettörténész, Ludwig Múzeum	173

*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 egyesevel csökken, az 50. hely 1 pontot ér. Zárójelben a tavalyi 50-es listán elért helyezés.

Magyar Power 50 – 2019

A Műértő 2011-ben közölte első alkalommal a hazai művészeti színtér ötven legbefolyásosabbnak ítélt szereplőjének listáját, a Magyar Power 50-et. Kialakításában a legismertebb hasonló nemzetközi projekt, az ArtReview tavaly novemberben 18. 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 véssett igazságnak. Tudatában vagyunk annak, hogy a mérhető, számszerűsítható 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 2019-es 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 követhetők 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 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. Ezúttal is rövid indoklást kértünk tőlük saját listájuk első öt helyezettjéhez. Ebben az évben 247 személyre érkezett szavazat – harmincegygel kevesebb, 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 új szempontok alapján választjuk ki azt az öt szereplőt, akikről rövid portrét közlünk.

A MŰÉRTŐ SZERKESZTŐSÉGE

1. Először az élen: Maurer Dóra képzőművész

Maurer első helye érett már, hisz neve – a művészek közül a legelőkelőbb pozícióban – minden évben felbukkant a Power 50 élbolyában. Az, hogy most ő találtatott a hazai szcéna legbefolyásosabb tavalyi szereplőjének, mégis új fejezetet nyit a Power 50 történetében.



Foto: Getty Images

árverésén, amely a 20 millió forintos küszöböt átlépve akkor az itthon élő művészek kategóriájában új csúcseredménynek számított. Saját nemzetközileg elismert életműve mellett Maurer hatásának fontos összetevője továbbra is fáradhatatlan művészet-szervező tevékenysége, melyet – többek között – a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia, illetve a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) elnökeként végez.

8. Évek óta az élmezőnyben, de nem mutattuk be: Sasvári Edit művészettörténész

A Kassák Múzeum vezetőjeként Sasvári Edit az elmúlt évek kitartó építkezésének köszönhetően az intézményt elhelyezte a nemzetközi művészeti térképen, aktív kapcsolatot épített ki a modernizmus kulcsfiguráival és más kutatóközpontjaival. Ennek megalapozását elősegítette sokoldalú háttere: történelmi és művészettörténelmi végzettsége mellett Bécsben az Institut für Kulturwissenschaft múzeumi kurátori képzésén vett részt. Munkája során széles körű szakmai és intézményi tapasztalatra tett szert a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban, a dunaiújvárosi ICA-D-ben és a Fővárosi Képtárban.

A Kassák Múzeum működése – mint a magyar avantgárd és moder-

nizmus komplex kutató- és kiállítóhelye – több pillérré támaszkodik. A modernizmus társadalmi és politikai kontextusának bemutatásával a múzeum programja vezetése alatt jelentősen kiszélesedett; egyaránt magában foglalja az avantgárd folyóiratkutatás eredményeit, a két világháború közti munkáskultúrát, a 1960–1970-es évek magyar és nemzetközi művészetét, valamint az absztrakcióra és a társadalmi kérdésekre reflektáló kortárs művészetet bemutató kiállításokat. Kutatási programja fókuszában az avantgárd és a modernizmus kérdései, valamint az 1960–1970-es évek magyar művészete áll. Számos kiállítás, önálló kötet és tanulmány mellett 2018-ban jelent meg az általa vezetett hároméves kutatás eredményeként A kettős beszéden innen és túl – Művészet Magyarországon 1956–1980 című tanulmánykötet magyar és angol nyelven.

32. A legjobb új szereplő: Horányi Attila művészettörténész, kritikus

Az ELTE művészettörténész diplomája mellé utóbb esztétikából szerzett PhD fokozatot; disszertációja a művészet autonómiájának kérdését járta körül. 18 éve a MOME tanára, az Elméleti Intézet docense, szakvezető. 2016 óta az AICA – Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége Magyar Tagozatának elnöke. Vezetése idején a magyar tagozat közéleti és szakmai tevékenysége is megújult; fontos művészetpolitikai kérdések kapcsán fogalmazott meg állásfoglalást. Horányi indítványozta a 2019 áprilisában az Új Budapest Galériában lezajlott Kritikák című konferenciát. Ezenkívül rendszeres, konkrét, aktuális témák – kiállítások, kiadványok – megvitatására fakultatív beszélgetéssorozatot (AICA menza) szervezett a tagság számára. 2019 végén nyilvános szimpóziumot kezdeményezett A kettős beszéden innen és túl – Művészet Magyarországon 1956–1980 című, angolul és magyarul megjelent, a hazai sajtó-



Forrás: iPTC



Fotó: Lakos Máté

42. A legfiatalabb női szereplő, aki először került fel a listára:

Szalai Borbála
művészettörténész, kurátor

Az 1983-ban született, művészettörténész végzettségű Szalai Borbála már bő tíz éve aktív szereplője a kortárs művészeti szcénának. Korábban galériai asszisztensként, majd 2009 és 2012 között a Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület titkáráként vett részt itthoni és nemzetközi – elsősorban a közép-kelet-európai régió művészeti színtereit összekötő – események szervezésében. 2012 óta a cseh központú online művészeti fórum, az Artycok.TV magyar munkatársa. A 2015-ben indult OFF-Biennále alapító kurátori csapatának tagja.

Párizsban és Prágában is rendezett kiállítást, majd 2012-ben kurátorként kezdett dolgozni a Trafóban, ahol Fenyvesi Áron 2018-as távoztása után átvette a galéria vezetését

ban csaknem visszhangtalanul maradt, vaskos tanulmánykötet megvitatására (a rendezvényre 2020. február 14-én került sor a Kassák Múzeumban). Mindezzel nemcsak a művészettörténet diszkurzív fórumait gyarapította, hanem hozzájárult a szakma jobb láthatóságához is.

Horányi a négy éve újraindított Debreceni Nemzetközi Művésztelep egyik társvezetője; feladatköre a hívószavak köré épülő, tematikus találkozók elméleti megalapozása.

Emellett gyakori, élesen fogalmazó kritikus; lapunk szerzője. 2019-ben Mit szolgál? – Iparterv 50+ kiállítás, Ludwig Múzeum című írásáért (Műértő, 2019. március) megosztva elnyerte a Horváth Művészeti Alapítvány műkritikusi díját.



Fotó: Nagy Gergő

sét (Műértő, 2018. dec.–2019. jan.). Neve rendre progresszív művészek és nemzetközi kezdeményezések kapcsán bukkan fel. A Trafó mellett a Glassyard galériában és a régióban kurátorként jegyzett fontosabb kiállításai – többek között A császár új ruhája (2013); Puklus Péter: Hős anya (2018); Borsos Lőrinc: Kill Your Idols (2019); Mécs Miklós, Fischer Judit és a Sz.A.F.: Posztadokkapokaliptikus (2019) – alapvető társadalmi problémákra reflektálnak, és a szélesebb közösséget is kommunikációra ösztönzik. Ilyen a legutóbbi, Trapp Dominika műveiből született kiállítás, a paraszti lét mainstream romantikus felfogásán pontosító „Ne tegyék reám...” is.

45. A legjobb új név vidékről:
Koroknai Edit
bölcse, újságíró

A Debreceni Egyetem magyar szakán végzett, s már az egyetem alatt, illetve utána újságíróként dolgozott. 2006-ban jelen volt a MODEM indulásánál. Öt évig dolgozott az intézményben, majd egy ötéves budapesti és egy szűk évnyi szentendrei kitérő után 2016-ban tért vissza Debrecenbe. A következő év januárjától nevezték ki őt évre a MODEM élére.

Látogatottság szerint a tavalyelőtti, szakmai szempontok alapján a tavalyi volt a legsikeresebb év a MODEM-ben. 2019-ben két kiállításukat országosan is a legjobb tíz között emlegették: Mánia (kurátor: Simon Andrea) és Panel (kurátor: Süli-Zakar Szabolcs). Utóbbi az egyik legkomolyabb tematikus-interdiszciplináris tárlatnak számít a

MODEM történetében. Don Tamás kurátor – Szabics Ágnessel és Mélyi Józseffel – 2019 óta visz egy egyedülálló projektet: edukációs programja a rendszerváltás óta eltelt 30 év hazai képzőművészetét mutatja be középiskolásoknak, minden évből egy alkotást kiválasztva. 2019-ben elértek, hogy mindennap van látogató – és nem is kevés – a MODEM-ben.

2016 végén, amikor Koroknai Editet felkérték az intézmény vezetésére, azt ígérték, politikailag nem szólnak bele a munkába. Eddig ez így is volt, ők pedig sorra rendezték a kiállításokat, köztük nem egy olyat, amelyik a mindennapokra, a jelenre reflektált. Az idei év nem lesz könnyű, de akárhogy alakul is, az elmúlt három „kegyelmi” év komoly motiváció a folytatáshoz. Akárcsak



az a gondolat, amelyet Koroknai Edit még tavaly fogalmazott meg magának: „Szeretnénk továbbra is bízni és hinni abban, hogy a hazai kortárs művészetnek jól tesz a MODEM.”



14. GRAFIKAI AUKCIÓ MÁRCIUS 11. 18:00

Árverés: 2020. március 11., 18 óra

Helyszín: BAV Aukciósház

1052 Budapest, Bécsi utca 1.

Kiállítás: 2020. február 29. – március 9.

+36 1 429 3024 | aukcio@bav.hu

www.bavaukcio.hu | bavmukereskedelem



BAV ANTIKVTÁS
ANNO 1773

Érettségi után a dunaújvárosi Kohó- és Fémipari Főiskolára került, majd dolgozott segédrestaurátorként az Országos Műemléki Felügyelőségénél, később az ELTE tibeti-népművelés szakára iratkozott be; az 1980-as években költőként és performanszművészként szerzett nevet magának, elsősorban a Bercsényi Kollégium körül csoportosult underground szcénában. Napjainkban a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum tibeti-nepáli gyűjteményének – már nyugalmazott – kurátoraként, valamint Baktay Ervin életének és munkásságának kutatójaként ismert.

– Több fronton létrehozott életművének Tibet és Baktay volt a kiindulópontja is?

– Azt hiszem, igen; mindennek az alapja a gyerekkor, mint azt maga Baktay is leírta önéletrajzában. Édesanyám adta a kezembe még tízéves korom körül Baktay könyvét Kőrösi Csoma Sándorról. Amikor pedig a főiskolát abbahagytam, és figuránsként vagy utána afféle mindeneként dolgoztam a Budapesti Történeti Múzeumban, akkor atomfizikus nagynénemtől kaptam néhány életre szóló olvasnivalót. Többek közt Szerb Antaltól A világirodalom történetét, egy szöveggyűjteményt a francia egzisztencialistáktól és Hamvas Bélától az Anthologia humanát meg a Tibeti misztériumokat. És a halálával egész

azt a fajta nyelvi-szellemi kontextust, amelyben írni próbáltam. Eörsi István segítségével sikerült először az ÉS-ben megjelenni, nem sokkal utána, 1983-ban Bán András különszámot állított össze a xeroxozott grafikáimból, majd sokévnnyi munka (vagy inkább húzás) után, 1987-ben jelent meg az első kötetem, Helyén címmel. Bár akkor egyáltalán nem így éreztem, de sok tekintetben megkaptam a fontos inspirációkat. Még 1978-ban, a Bercsényiben láttam Baranyay András egyik kiállítását, amely vizuálisan meghatározó volt; amikor pedig a BTM-ben dolgoztam, valaki behozott restaurálásra egy Veszelszky-képet. Ennél megrázóbbat én addig nem tapasztaltam: a látványt nem statikusan, hanem folyamatában ábrázolta. 1979-ben ugyan már volt a Szkénében egy akcióként felfogható előadásom, de egy évvel később véletlenül elvetődtem Hajas Tibor Virrasztás című performanszára. Alig láttam valamit, szinte csak érzékeltem az eseményeket, de annyira erőteljes, mágikus volt a hatása, hogy onnan kezdve pontosan tudtam, mi a dolgom: határszituációkat létrehozni. Mind a képzőművészetben, mind a versekben, mind az előadásokban. Ez szinte abszolút biztonságot adott



Fotó: Sulyok Miklós

Valójában egyetlen tárgykör létezett csak számomra: a határhelyzetek

lematikát mutatta be – ráadásul Baranyay volt az akkor kötelező zsűri egyik tagja. De hogy kiállítás vagy performansz, az szinte mindegy volt. A kiállítások voltak a performanszok háttérelmei, a performanszok pedig behelyezkedtek a kiállításokba. Valójában egyetlen tárgykör létezett csak számomra: a határhelyzetek. Akkor kezdtem fokozatosan felhagyni a „művészeti” tevékenységgel, amikor megismerkedtem Érmezei Zoltánnal, aki az életével töltötte ki mindazt, amit addig művészként létrehozott. 1991-ben halt meg, vagy ahogy ő kifejezte: „újjaszületett”. Ha lehet így mondani, egyszerűen „belehelyezkedett” a saját képéből kialakított krisztusi lenyomatba; ennél többet én nem tudok elképzelni.

– A tibetológia szintén a nyolcvanas évektől van jelen, 1983-ban kezdte az ELTE-n, majd 1990-ben már kiállítást rendezett a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeumban mint tibetológus. Onnantól ez lett a fő színtér?

– A múzeumban mindazt, amiről addig csak teoretikusan gondolkodtam, gyakorlati szinten is meg kellett valósítani. A kiállításokkal lehetett interpretálni egy olyan elvont szellemiséget, amelyben a művészi alkotások személyessége csak külsődleges kellékként funkcionál.

– A múzeum a Bercsényihez képest nem egy nagyon ellenkező póluson létező intézmény volt?

– Ott is zajlott egy generációváltás. Az akkor indított sorozatunk, A buddhizmus művészete megújította a múzeum karakterét. Léptékváltás történt. A kiállításokhoz egyre inkább tudományos igényű katalógusok, majd tanulmánykötetek készültek. Egy fanatikus csapat állt össze, és ami a legutóbbi időszak történéseit meghatározza: kilépés a szűken vett szakmai keretből, hogy több nézőpontból is be lehessen mutatni a keleti művészetet.

– A határhelyzetek álltak a közép-pontban a múzeum történetében extrémnek mondható A köztes lét túloldalán című tavalyi Hajas–Hamvas–Milarepa kiállításon is, ahol tulajdonképpen saját „inspirátorait” idézte meg.

– Három hősre próbáltam építeni: a tibeti tantrikus mesterre, Milarepá-

ra, Hamvasra mint a közvetítőre, és arra, aki mindezt itt próbálta beteljesíteni, Hajasra. Mindhárom nagy egyéniség a peremlétezésben teljesítette ki a munkásságát. A XI–XII. században élt Milarepa sem hivatalos kolostori képzés útján lett a tibeti mesterek máig legnépszerűbbje; Hamvasról és Hajasról pedig már közvetlenül is látjuk, hogy mennyire tudtak, illetve nem tudtak érvényesülni.

– Baktay Ervin alakja a fentiekkel szintén sok hasonlóságot mutat: széles skálán mozgó élet és életmű, képzőművészeti indíttatás, festészeti tanulmányok Hollósy Simon mellett Münchenben, keleti és spirituális érdeklődés. Nagy adomány lehet a hagyatékot megszerezni, amiből egyébként már több remek kiadvány is született a múzeumnál. Legutóbb a Baktay köré szerveződő indiánjátékok történetét és dokumentumait feldolgozó Indiánok a Duna partján



Kesang Lamdark: Mao Muschi Mandala, 2011
plexi, LED világítás, fa, átmérő: 120 cm

című kötet, mely a Cseh Tamás-féle bakonyi hagyományörzők melletti másik, őket megelőző csoportot mutatja be.

– A Baktay-történet egyrészt a gyerekkorból származik, másrészt pedig, amikor már a múzeumban dolgoztam, rendszeresen jártam beszélgetni az özvegyéhez; halála után a teljes Baktay-hagyaték a múzeumba került. Akkor derült ki számunkra

is sok, addig szinte teljesen ismeretlen részlet, elsősorban a baráti társaságával kapcsolatban. Ugyan az indián törzs történetéről már tudtam, de egyben látni az összefüggéseket megrendítő volt. Találtam egy olyan személyiséget, akinek sok arca közül csak az egyik volt a tudományos – ő is a múzeum munkatársa volt –, de emellett magas színvonalon foglalkozott földrajzzal, irodalommal, asztrológiával, eredetileg pedig festőművészeknek készült. S közben mindettől tudta magát függetleníteni. Ez az abszolút szabadságvágy példaértékű.

– Tibeti művészettel foglalkozik, amely elsősorban szakrális művészet. Korábban tanított a Buddhista Főiskolán is. A buddhizmussal milyen a viszonya?

– Erre egyszerre könnyű és nehéz válaszolni. Nem vagyok, és soha nem is akartam „buddhista” lenni, de – legalábbis azt hiszem – alapvetően a buddhista gondolkodás hatja át az életemet. Hogy ezt én milyen szinten tudom és akarom megvalósítani, az számomra is folyamatosan kérdés.

– Hogy látja a mai magyar tibetológia helyzetét?

– Volt a magyar tibetológiának egy nagy periódusa a hetvenes évek végétől fogva, akkor az élvonalba tartozott. Akik tanítottak, azokat ma is mesterként tisztellem. Hogy az általános érdeklődés jó ideig Tibet felé fordult, részben múló divatnak bizonyult; időközben kiderült: aki ezzel akar foglalkozni, annak mérhetetlenül elhivatottnak kell lennie. De ennek köszönhető, hogy manapság a nemzetközi tibetisztika elképesztően magas színvonalat ért el.

– Figyelemmel kíséri a kortárs tibeti művészeti tendenciákat? El tudnak vonatkoztatni a szakralitástól?

– Miközben a legprogresszívebb nyugati művészet hatása is jelen van az ottani megnyilvánulásokban, a hagyományos művészet a mai napig áthatja a tibeti kortárs művészetet. Saját egzisztenciális és társadalmi vízióikat a tradicionális eszköztárral tudják elsősorban kifejezni. Számomra legfontosabb művészek a Londonban élő Gonkar Gyatso és a Zürichben élő Kesang Lamdark, akik a hagyományos toposzokat meglepően új módon alkalmazva mind a tibeti, mind pedig az emigráns létet át tudják világítani.

– Alapvetően emigráns művészekről van szó?

– Nem! A tibeti kortárs művészet kapcsán azért elsősorban a lhaszai Gedun Choephel Artists' Guildről, egy 1951-ben meghalt lázadó szerzetes-művész és tudós nevét viselő csoportosulásról beszélhetünk; ő az, aki először kérdőjelezett meg sok mindent a tibeti buddhizmusban, művészetben és életvitelben. A társasághoz kapcsolódó rebellis fiatalok Tibetben belül egy nagyon jelentős művészeti csoportot alkotnak, sőt, vannak közöttük kínai művészek is. Eleven a kapcsolatuk az emigrációval és a külföldi irányzatokkal. Van átfedés a nepáli kortárs művészettel is, hiszen sok tibeti oda menekült. Tavaly éppen Bécsben volt egy jelentős kiállításuk. Nepálban ugyan régebbi a nyugati művészettel való kapcsolat, mint Tibetben, de szerintem a tibetiek sokkal intenzívebb kortárs művészeti közeget tudtak létrehozni.

NAGY MERCÉDESZ



Fotó: Csikó Zoltán

Kelényi Béla Russian Chakra című performansa közben, 1992
A Dél című tárlat megnyitója, Görög Templom Kiállítóterem, Vác

további életemet meghatározó barátomtól Borges Körkörös romokját.

– Gondolom, a Kohó- és Fémipari Főiskola kényszerpálya volt.

– Gimnazistaként régész szerettem volna lenni, jártam is ásátásokra Gedai István segítségével, de akkor elsősorban a fizikai dolgozók gyerekeit várták az értelmiségi pályákra. Végül a család úgy döntött, abból nem lehet baj, ha kapok Dunaújvárosban egy üzemmérnöki képesítést. Ez viszont számomra maga volt a purgatórium, képtelen voltam megfelelni, végül nem jártam be, úgyhogy abba is kellett hagynom.

– Mikor tört elő a költő és a képzőművész?

– Ez folyamatosan alakult ki; már gimnazistaként próbálkoztam írással, de nem találtam meg magam. Viszont a hetvenes évek elején megjelent néhány olyan első kötet, amely nagy hatással volt rám, például Dobaitól a Kilovaglás egy őszi erődből, amit szinte tankönyvként olvastam. De ilyen volt Oravecz Imre Héj című kötete, és hát Tandori, akinek első könyvei alapvetően meghatározták

az egzisztenciális bizonytalanság közepe. Valamint a közeget is egyből megmutatta, s ez a szubkultúra sokkal erősebb volt akkoriban, mint a hivatalos.

– A képzőművészeti „tárgyak” vagy a performanszok voltak túlsúlyban?

– A nyolcvanas évek elején még a performanszok, de 1981-ben már volt önálló kiállításom is, természetesen a Bercsényiben, Azonosítási gyakorlatok volt a címe. Többnyire újságfotókat xeroxoztam le, azokat vágtam meg, forgattam el, a végére pedig egy új, montázsszerű rendszer jött létre. A megnyitó egy performansz volt, Önazonosítás címmel. A Bercsényi különleges helyszínek számított, ahol a legvégletebb dolgokat is ki lehetett próbálni, amiért a kortárs művészet iránt nagyban lelkesedő építészhallgató-szervezők tartották a hátukat. Később az A-idész volt az első nagyobb kiállításom 1985-ben, az Óbudai Pincegalériában; ez a fotóanyagot felvonultató tárlat elsősorban az engem leginkább foglalkoztató kettősség-egység prob-

Kuny Domokos Múzeum, Tata

Megbocsátó szép üzenet

Nem emlékszem, hogy gyerekkorom kivételével valaha is másképp tekintettem volna a porcelánnippre, mint a tárgykultúra magyarnótájára vagy operettjére. Ha meg nem is szerettem a műfajt, sokat megértettem belőle, néhány elemét megtanultam méltányolni is a Törékeny vágyak című tárlaton (Törékeny vágyak – porcelánok a királyi asztaltól a panel-vitrinig. Hüttl Tivadar gyára és az Aquincum Porcelángyár – az Óbudai Múzeum vándorkiállítása.)

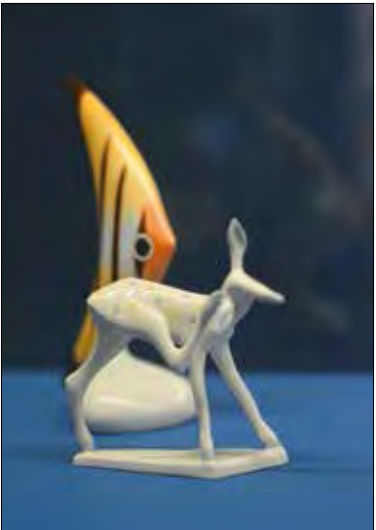
A lírai cím egy szeretetteljes, tárgyilagos, közérthető szakmaisággal létrehozott tárlat, mely elsősorban a Hüttl család kimagasló szakmai teljesítményének kíván emléket állítani, de talán nem én vagyok az egyetlen, akit a panel-vitrin ki-
fejezés vonzott be. Két, fizikailag is jól elkülönített részen járhatjuk körül a porcelán technológiai és érzelmi vonatkozásait. Az első, nagyobb terem a porcelán és a Hüttl család életének összefonódását követi nyomon, bemutatva a klasszikus Hüttl-féle porcelántárgyakat. Itt láthatjuk az I. Ferenc József udvarának gyártott készletek egyes darabjait – a királyi beszállítónak vált Hüttl-gyár e legmagasabb szintű társadalmi és szakmai rangját tanúsító relikviáit – és a kávéházak, szállodák, éttermek és magánmegrendelők számára készült finom készletek sorát. Magas technológiai minőség, stílusgazdagság, bő mintakincs – semmi kommersz, semmi bájolgás, egyedül a gyerekkészleteken találunk néhány cuki figurát. Egy napjainkig végigvezetett családfa tölt be egy egész falat, a tér közepére helyezett fekvővitrinek folyamatos, de magasságában tagolt szalagot alkotnak, amely a tematika tagolásában is segít. A fal jellemzően a történetmesélés helye, tablók és vitrinek szólnak egy-egy szakmai mozzanatról, tárgyról vagy eseményről. Eredeti darabokon követhetjük nyomon a Hüttl tárgyak fenékgyegeinek koronkénti változásait. Kapunk egy rövid ismertetőt a porcelán alapanyagairól és a porcelángyártás technológiájának egyes részleteiről – izgalmas a porcelán zsugorodását bemutató két tárgy, a levegőn száradt és a kiégetett csésze egymás mellé állítása (ezek a Hollóházi Porcelángyár kollekciójából származnak). Ritka szakmatörténeti kincs a Vízbe lépő nő (Káldor Aurél, 1959) gipsz öntőmintája. Több kísérlet és szabadalom kötődik a Hüttl névhez. Nekik sikerült először előállítani tartós fémbevonatot porcelánon, a Hüttl Frigyes által kikísérletezett rózsaszín máz, illetve massa a Couleur Rosé Hüttl néven volt ismert Európában.

A második rész az államosítás utáni időszak tárgykultúrájával foglalkozik. A Hüttl-gyár 1951-től Aquincumi Porcelángyár néven működött. Az infrastruktúrára, a szakmai tudáson és egy átvett fenékgyegen kívül kevés dolog emlékeztetett a virágkorra – ez a nipp kora. A vitrinekben sorakozó figurák nyilván sokaknak idézik föl a gyerekeiket. Ha otthon nem is, rokoni és baráti lakásokban óhatatlanul mindannyian találkoztunk – találkoznak mindmáig – ezekkel a zsánerfigurákkal. Hanzély Jenő Zenebohóca, Káldor Aurél és Garbera Klára aktjai a kor ikonikus



Káldor Aurél: Vízbe lépő nő és gipsz öntőmintája, 1959

tárgyai. A Kádár-kori nipp kultúrtörténeti – sőt politikai – érdekesség, hiszen a porcelánnak ez az ága más-
hol spontán leszivárgás útján terjedt el széles körben – a főúri környezetből a polgárság, majd az alsóbb néprétegek otthonaiba. Nálunk – paradox módon – az a kor és az a hatalom teremtette meg ezt a tárgytípust, mely kultúrharcot vívott a polgári értékek és szemlélet ellen. A hatalom következetes stratégiával gyártotta állampolgárainak ezeket a relikviákat: polgári értékeket egy nem létező polgárságnak.



Schrammel Imre: Hal és Ózike, 1961

Az ötvenes évektől folyt iparművészképzés az Iparművészeti Főiskolán, a hatvanas évektől már felkészült tervezőcsapat ontotta a bájos cukiságokat az üzemi munkásság panellakásainak polcaira, a falusi otthonok rekamiéinak világító rekeszeibe és a televíziók tetejére horgolt terítőkre. Csak az Aquincumi Porcelángyár több mint negyven tervezőt foglalkoztatott az idők folyamán. A névsorban találkozhatunk Schrammel Imre nevével is, akinek két korai műve látható itt: a Hal és az Ózike. Schrammel később, a szobrászat és a kerámiaplasztika határterületén végzett progresszív kísérletei után visszatért a nipphez, és a rendszerváltás utáni Magyarországon valószínűleg egyedülálló módon egészen vállalható alkotott a műfajban herendi Karnevál-sorozatával.

Külön fejezetet szentelnek Ősz Szabó Antónia munkásságának, aki Schrammel tanítványa volt, és a gyár történetében túlszárnyalta mesterét. Figurái a gyár zsánerfigurái közül is kilógnak. Ősz Szabó Antónia tiszte-

lettel adózott a Hüttl-gyár kísérletező hagyományainak – mázkísérletei aquazur néven új fejezetet nyitottak a porcelánfestés könyvében.

Az alcímben szereplő panel szóval a tárlat lazán kapcsolódik ahhoz a vonulathoz, mely egy ideje kiállítások és konferenciák sorozatában elemzi a panelt mint kultúrát és jelenséget. Nyilván a retró révén is egy új – elemző és megbocsátó – szemlélet terjed a szocializmus időszakának egyes mementóival kapcsolatban. Kezdjük másképp látni ezeket a tárgyi és építészeti eredményeket, talán azért is, mert mára nyilvánvaló, hogy a szakmaiság akkor is tud értéket teremteni, ha a politika irányítja, míg a politika szakmaiság nélkül nem produktív. E szemlélődés kezdete talán a 2011-es Kiscelli múzeumbeli Korszerű lakás, 1960 – Az óbudai kísérlet című bemutató, míg a közelmúlt – valószínűleg sokáig felülírhatatlan – meghatározó, Panel című kiállítása tavaly a debreceni MODEM-ben volt látható (Műértő, 2019. november).

A vitrintárgy alapvetően a giccs műfajába sorolódik, az itt látható darabok nagy részével remekül lehetne illusztrálni Abraham A. Moles és Gillo Dorfles témába vágó műveit. A kiállítás ezt a tényt nem kerüli meg, nem is tagadja – egyszerűen más nézőpontot vesz föl a tárgyakkal kapcsolatban. Egy szakmát és egy életformát mutat be. Egy képernyőn az Aquincumi Porcelángyár hajdani dolgozói vallanak munkájukról, életükről. Ezek az emberek nem egy vizuális garázdaság csoportos elkövetői: hétköznapi elődeink, akik egy szakmán keresztül váltak felnőtté és lettek közösséggé.

Az utolsó vitrinbe személyes tárgyak kerültek – látogatók hozták be a Hüttl- és az Aquincumi gyárból származó emlékeiket –, mindegyikhez kis történet tartozik. Láthatjuk itt a végkielégítésként kapott mosdókészletet, a jegyajándéknak szánt női szobrocskát, a bombázást túlélő kávékiöntőt, és itt van egy figura pipájának parányi öntőformája, amit egy munkás mentett haza, még a gyár szétverése előtt.

A nipp, ez a valószínűleg örökre vitatható esztétikai értékű műfaj így végül megtalálja a helyét a múzeumban és a lelkünkben is: a magas szintű kézműves tudás, az elhivatott szakmaiság és a történelemmé vált személyesség között. *(Megtekinthető június 7-ig.)*

TÓTA JÓZSEF

Reök-palota, Szeged

A József körútról a Végtelenbe

Szabados Árpád (1944–2017) grafikusként végzett a Képzőművészeti Főiskolán 1968-ban, s igen hamar bekerült a véráramba. Diploma után tanítani kezdett az ELTE Apáczai gyakorlóiskolában, s rajzpedagógusi vénája hosszú időre pályafutása domináns tényezőjévé vált. A rajzórákön kölcsönösen sokat tanult egymástól tanár és diák, utóbbiak kreativitást, fogékonyságot a vizuális kultúrára, Szabados pedig spontán, előítéletektől mentes, asszociációkból táplálkozó művészi szabadságot.

A Nagybányai Festőiskola müncheni előzményei

A Szent Mókus, a dakszli és a spiritus rector

Az utóbbi évtizedekben sokan foglalkoztak a művészcsoporthoz, művésziskolák és művésztelepek történetével. E téma kutatásában a legextrémebb vállalkozásnak talán Christoph Wilhelmi háromkötetes munkája számít, amely Európa összes országát sorra vette. Wilhelmi kötetei mintegy 962 művészcsoporthoz tartoznak, és egyfajta lexikonként, ha nehezen is, de használható – legálábbis az adott kultúrában is jártas kutatók számára. Jól használható viszont Zwickl András tanulmánya – Művésztelepek Magyarországon –, ez főként Lyka Károly szerepét taglalja a nagybányai művészek népszerűsítésében, mely Az úgynevezett akadémikus-iskolától kezdve a legszélsőbb túlzásig című 2017-ben publikált könyvében olvasható. Fontos még Szabó Júlia Nagybánya és az európai művészeti irányzatok című írása, amely a korabeli törekvések és Nagybánya kapcsolatát, főként a francia és német összefüggéseket tárgyalja. Ez az írás a MissionArt Galéria által 1992-ben a Miskolci Galériában rendezett Nagybánya. Nagybányai festészet a neosok fellépésétől 1944-ig című kiállításához készült kötetben jelent meg.

Az 1990-es évek eleje ugyanis egyfajta „Nagybánya-lázban” telt el. Kiállítások sora nyílt meg, a legjelentősebbnek a budapesti (MNG) és az említett miskolci tekinthető. Számos tanulmány és művészletrajz született, ezeket nem csupán az alapítás 100 éves évfordulója indokolta, hanem a műkereskedelem által gerjesztett mohó érdeklődés is; ennek köszönhetően valószínűleg Nagybánya és környéke összes padlását lesöpörték, hogy akár egy valamirevaló stúdiomocskát is felleljenek. Az eladni és a gyűjteni kívánó érdeklődők hatására akkoriban a nagybányai művészek képeinek „egekbe” szökött az ára.

Mindenesetre Mezei Ottónak az a követelése, hogy „árnyaltabb és teljesebb” Nagybánya-képet kapjunk, nagyjából – ha nem is minden vonatkozásban – teljesült. Hiányos még a művésztelepen alkotó nemzetközi tagok teljes feldolgozása; például nemrég derült ki, hogy Richard Gerstl is Nagybányán tanult. De leginkább hiányos az előtörténet, amely a Nagybányai Festőiskola megalapításához vezetett. Mint arra Zwickl András is finoman utal, Lyka Károly kritikusként és barátként is egész életében azon fáradozott, hogy a nagybányai művészeknek minél inkább „kitanuljanak” Münchenből. „Ehhez hasonlóan – írja Zwickl – többek között Lyka jóvoltából – az utókor művészettörténetének hosszú évtizedekre szólóan sikerült Münchennek a modern magyar festészet történetében játszott fontos szerepét elfelejteni.”

Antiakadémiák Münchenben

„Aki magában van, annak soha sincs igaza: kettőnél kezdődik az igazság! Aki magában van (az egy) nem tudja magát bebizonyítani: de már ha ketten vannak, nem lehet őket megcáfolni” – állította Friedrich Nietzsche, ami nyilván az ő sajátos helyzetére vonatkozott, de írásai ekkoriban ben-

ne voltak a levegőben, mint azt Paul Klee is feljegyezte naplójában.

És összhangban a fentiekkel, valami hasonlót gondolhatott Hollósy Simon is, amikor Nagybányáról való távozása után így fogalmazott: „Ma már határozottunk: az idő szétkergetett minket az alku és a fontolgatás mellől. [...] Sajnos, ezerszer sajnós, hogy a szakadás megtörtént, okot adott erre kinek, kinek a saját meggyőződése. [...] Ma húszéves művészi pályámon elmondhatom: egyes egyedül állok. Nekem a nap nap után csak azért forgott, hogy kezdő gyermekből barátot, barátból ellenséget neveljek” – írta Hollósy Münchenből 1899 decemberében (OSZK Levelestár). Ekkorra már világossá vált számára, hogy a bajor fővárosban marad – és jól tette, mert bár épp megjósolták München mint művészeti központ hanyatlását, azért még „ragyogott” – ahogy Thomas Mann érzékelte –, és Hollósy számára is sok újdonsággal szolgált. Elég csak késői, Técsőn készült tájképeit felidézni, amelyeket némi túlzással akár Van Gogh is festhetett volna.

Tanulmányában Szabó Júlia megállapította, hogy „Nagybánya művésztelepe az alapítás utáni első évtizedekben a naturalista-szimbolista München kisugárzása volt. Ebbe beletartozott a párizsi naturalista-szimbolista festészet nagy alakjainak tisztelete és követése is, hiszen Münchenben sem volt ez másképpen.” A müncheni előzmények leírása ezért most nem a stflustörténeti kérdésekre fókuszál, mert ezekről sokan írtak



Anton Azbe müncheni műterme, 1890-es évek

már. Csupán egy-két történeti tény kíván újra felidézni, abban a reményben, hátha előkerül még néhány, eddig nem ismert festmény, fotó vagy adat. Mert „sajnos, ezerszer sajnós”, hogy a müncheni Hollósy-kör szereplőiről és a Hollósy-iskoláról szinte csak nyomokban maradtak fenn tárgyi emlékek. Tucatnyi tanulmányrajz, néhány baráti portré, egy-egy karikatúra és kevés számú fotográfia. Ugyanezzel a fájdalmas hiánnyal kell szembenézni a forrásként felhasználható, korabeli frásos emlékekkel kapcsolatban is, különösen a müncheni



Hollósy Simon: Zrinyi kirohanása, 1896

olaj, fa, 23,5x36 cm

magyar iskola működését illetően, hiszen Hollósy személyiségétől távol állt, hogy adminisztrálja tanári tevékenységét. Ezért nem lehet csodálkozni azon, hogy – bár hosszú ideje napirenden van – eddig még senki sem vállalkozott egy olyan összefoglaló munka megírására a müncheni Hollósy-körrel és -iskoláról, mint amelyet 1988-ban Katarina Ambrozic publikált a legendás, szivarjának füst-

sem említik, és jó, ha egy-két, a magyar művészetbe „belebotló” szakember hallott egyáltalán valamit felőle. Pedig a tények azt mutatják, hogy a Hollósy-iskola Azbe komoly konkurenciája volt Münchenben. Számos – bár az oroszoknál kevésbé hírneves – közös tanítványuk is akadt, és legálábbis egy ideig a köztük lévő verseny a diákok számában és az oktatás színvonalát tekintve is fej fej mellett haladt. Nem tudjuk, milyen személyes viszonyban voltak a mesterek, beszéltek-e egymással, de az biztosra vehető, hogy gyakran látták egymást a Türken- és Georgenstrasse sarkán, ahol iskoláik működtek, a közös tanítványok révén pedig bizonyára halottak egymásról.

A müncheni Hollósy-kör életéről és a Hollósy-iskoláról tehát jobbra csak írott források, a művészek levelei és visszaemlékezései alapján alkothattunk képet, de – ezek viszonylagos bősége ellenére is – olykor eléggé „életlen” és meglehetősen mozaik-szerű képhez jutunk. A kép egyrészt rendkívül színes – az egyes festők temperamentuma és művészi kondíciói tükrében –, másrészt nagyon is homályos – a tények tekintetében. Csók István Emlékezéseim című írása élvezetes anekdotákkal színezett olvasmány, de kevés konkrétumot tartalmaz, és még kevésbé tárgyalja a Hollósy-kört és Hollósy iskoláját érintő, mélyebb művészeti összefüggéseket. „Soha kedvesebb társaság nem verődött össze a föld hátán, mint ez időben a müncheni magyarok. Művészetükről mondjon véleményyt a műtörténelem, nekem elég volt napsugaras jókedvük, s a szíveség, mellyel elhalmoztak mindenkit, aki arra méltónak látszott” – írja például az 1887-es évről. Írásának végig ez az alaphangja, amely – szelíd, diplomatikus személyiségéből fakadóan és a fiatalságra emlékezés mindent megszépítő varázsa miatt is – mármár paradicsomi állapotokat, „csókosan” rózsaszínű tablót komponál a társadalmi állásukat, szellemi és művészi irányultságukat tekintve nagyon különböző, és olykor ellentéteskedő magyar művészkolóniáról.

Csók nem volt olyan kizárólagos, mint Hollósy, aki azt mondta egyszer, hogy „nem tehetség az, aki nem érzi meg, mi remeg a másikkban”. De nem volt olyan „pártos” és „biztos ítéletű” sem, mint egynémely Hollósy-tanítvány, például Thorma János, Réti István vagy Glatz Oszkár. Csók mindig megérezte azt, „mi remeg a másikkban”, igaz, csak a lelkével, mivel nem szerette intellektuálisan túlbonyolítani a dolgokat. Ő elfogadta a Hollósy által megvetett „főrendeket” is, a később „műcsarnokiaknak” elkeresztelt, azaz a közönség ízlését kiszolgáló festőket is, mint Neogrády Antal, Baditz Ottó, Eisenhut Ferenc vagy Vágó Pál – és még lehetne sorolni a neveket.

A Hollósy-kör és a Hollósy-iskola távolról sem egymás szinonimái. A Hollósy-körbe – amely valamelyik schwabingi, az akadémiahoz közel eső kocsmában (Probst, Ramberg-hof, Minerva, Lohengrin) gyűlt össze – általában Hollósy „intimusi” jártak. Főként saját tanítványok, és olykor odatévedtek kívülállók is, az „akadémikusok”, valamint Csók, Rippl-Rónai és Lyka, akik fellelkesülve csatlakoztak a körhöz, míg mások – megriadva a „klikk” elvárásaitól és bohém életmódjától – messze elkerülték. Ezért ők inkább az előkelőbb Luitpold és a Café Stephanie törzsközönségéhez tartoztak, ahová a müncheni akadémia professzorai is jártak.

A Hollósy-kört nem tekinthetjük modern értelemben vett művészcsoporthoz, mivel ennek feltételei csak részben, vagy inkább spontán formában nyilvánultak meg közösségükben. A művészcsoporthoz a XIX. század közepétől és különösen a XX. elején szaporodtak el. A jelenség egyáltalán nem volt új, de ekkoriban már oly gyakorivá és feltűnővé vált, hogy az idősebb generációhoz tartozó művészek sokszor panaszkodtak amiatt, hogy „a fiatalok mostanában mindig csak falkákba tömörülve lépnek fel” (Karl Scheffler). Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy ezek az új, modern csoportosulások – szemben a korábbi ismertekkel, mint a müncheni Leibl-kör, amely baráti társaság volt

azonos művészi törekvésekkel – alapvetően másféle megjelenési formát képviseltek. Hans Peter Thurn kifejezésével élve ezek az új csoportok „a magányosok társadalmiságát” jelenítették meg.

Az egyesületek és csoportosulások sokféle megjelölése – szövetség, céh, társaság, egyesület, kör – arról is árulkodik, hogy a művészcsoportok kontúryait általában nem lehet egyértelműen meghúzni. Sokféle különleges csoportosulási forma létezett, melyek „szerkezete” és céljai, noha bizonyos szempontból hasonlítottak, de semmiben sem voltak azonosak. A műegyletekkel kapcsolatos írásában Walter Grasskamp egy érdekes aspektusát világítja meg ennek a problémának. Szerinte a művészeti csoportosulások a saját, helyi szecessziójukkal szemben, míg a műegyletek kereskedelmi alapon szerveződtek. Mindkettő a piaci lehetőségeket kereste, de fontos különbség, hogy míg a műegyletek arra törekedtek, hogy a professzionális művészek önállóan, minden más támogatás nélkül is meg tudjanak élni munkájukból, addig a modern művészttársaságok – de korábban már a szecesszionisták is – nem a művészek „tömegére”, hanem csak saját tagjaikra gondoltak. Ugyanakkor a gazdasági célok mellett a csoportképződés alapfeltétele volt egy közös idea megvalósítása is, amelynek hátterében rendszerint a mindenkori művészeti, kultúrpolitikai viszonyokkal való elégedetlenség is állt, és amely a régivel szemben valami újat akart létrehozni. A modern művészcsoportoknak sajátos ismertetőjegyeik is voltak, például a megkülönböztető, olykor meghökcentő névválasztás, valamint az alapítási aktus és az alapító irat. Utóbbi meghatározza a célokat és a tagság feltételeit, felsorolja a rendes és a tiszteletbeli tagokat, a kiállítások körülményeit és helyét, leszögezi az állami tárlatokon való részvétel feltételeit vagy annak teljes elutasítását, és megválasztja a csoport „spiritus rectorát”, azaz szellemi vezérét.

A Hollósy-iskola

„Ha látszólag foglalkozások árán is, de szabad, független szellemet kell nevelni.”
(HOLLÓSY SIMON)

A magyar premodern művészkör szellemi vezére tehát Hollósy Simon (1857–1918) volt. Ezt igen nehéz elválasztani az iskolától, amelyre azért volt égető szükség, mert az akadémián a képzés csúcsát ekkor már a kompozíciós osztály jelentette, és a felvételre csak alapos rajztudás megszerzése után volt lehetőség, amivel a Münchenbe érkező fiatalok nem rendelkeztek.

Az 1886-ban elinduló Hollósy-féle magániskolában elvileg mindenki „szabadon” tanulhatott, aki hajlandó volt arra, hogy az akadémia márvánpalotáját Hollósy szerény atelier-jére cserélje – tehát nem csak azok, akik az akadémiára akartak jelentkezni. Az iskolába a magyarokon kívül számos külföldi is járt, és elsősorban olyan oktatás színtere volt, amely „minden embert egyenként, egyénileg fejleszt, nemcsak a kivitelben, de nézni-l

30 éves a Várfo Galéria

Képzőművészet és zene összjátéka a jubileumra

A Várfo Galéria 1990 óta igazodási pont a hazai kortárs művészet színterén. A kezdetekről és az azóta eltelt időszakról számos interjúban, kiadványban lehet olvasni, így most inkább a történetek mögötti megtartó erőről és a kereskedelmi galériát harminc éve meghatározó értékekről kérdeztük Szalóky Károly tulajdonost és Kovács Krisztina művészeti vezetőt.

– Beszélgetésünk apropója a Várfo harmincéves fennállása. Hogyan ünneplik a jubileumi évet?

KOVÁCS KRISZTINA: – A galériát a tradíciók tisztelete mellett a fejlődés és az új utak keresése jellemzi, s az a célunk, hogy minél szélesebb közönség körében terjesszük a kortárs művészet szeretetét. Úgy gondolom, hogy idén ez már az első kiállításunkkal megvalósult: az évet Rozsda Endre vezette fel, a tárlatot a szokottnál is többen látogatták. Nagyon komoly anyag érkezett Párizsból, fő művekkel. Nagy öröm volt itt látni A kékszakkallú herceg várá és A torony című alkotásokat. Ami a jubileumi évet illeti, úgy döntöttünk, hogy nem történeti jellegű válogatást rendezünk, hiszen a 25 éves születésnap alkalmából alaposan feltártuk a galéria történetét. Idén a képzőművészet és a zene kapcsolatára fókuszálunk. Felkértük ezért Dubóczy Gergely karmestert, hogy legyen a szeptemberben nyíló főkiállításunk társkurátora. Olyan

zönség évek, esetenként évtizedek óta nem láthatta. A Várfo Galéria születésnapja november 30-án van, így az évet a harmincas szám köré épülő jubileumi kiállítással zárjuk.

– A társművészetek közül miért a zenére esett a választás?

KK: – Több művésznk életművére is hatással van a zene. Rozsdánál elég csak arra gondolnunk, hogy Bartók egy koncertje megváltoztatta a művészetfelfogását. Mindent hátrahagyott, és elindult az absztrakció útján, hogy megtalálja a saját hangját. Mulasicsról pedig tudjuk, hogy mielőtt képzőművészeti pályára lépett, zenésznek készült: a kürt volt a hangszere. A zenei év konkrét gondolata egyébként Korniss Péter jubileumi kiállítása során született, amikor különböző területekről kértünk fel vendéglőadókat, hogy tartsanak tárlatvezetést. Ennek kapcsán ismertük meg Dubóczy Gergelyt, aki kimondottan zenei oldalról mutatta be a műveket. Ekkor csináltunk egy kisebb projektet, ahol reneszánsz zenét társítottunk kortárs munkákhoz, és az volt a tapasztalatunk, hogy ez a megközelítési mód új utakat nyithat a képzőművészeti befogadásban.

– Többször szóba került Rozsda Endre. Miként jut el oda egy galéria, hogy egy ilyen jelentős képzőművészt képviseljen? S itt akkor természetesen Françoise Gilot nevét is meg kell említeni, akit Rozsdán keresztül ismertek meg, és aki máig a Várfo művésze.



galeri ffrindiau, Budapest

Negyven év barátsága a falakon

Rége visszanyúló baráti kapcsolatok szervezik a galeri ffrindiau kiállításait. A 2018 óta működő kiállítóteret Janesch Péter hozta létre, aki az építész szakmát maga mögött hagyva impozáns projektek megvalósításába fogott; ezek egyike a galeri ffrindiau. Janesch azzal a céllal kezdett bele kiállítások szervezésébe a XI. kerület ipari területén, a Csurgói úton, hogy a diákkorában megismert, azóta képzőművésszé lett barátai munkáit mutassa be, az alkotásokat a barátság kontextusából megismertetve a közönséggel. Kiállított már itt Najmányi László, Vető János, Baksa-Soós János és Pernecky Géza is.



Janesch Péter: Vásár, 1973



Janesch Péter: Xantus János, Tükör-kép, 1981

A baráti kapcsolatok szervező erejét izgalmasan példázza a tavaly nyílt, de még idén is látogatható, Együtt egyedül című kiállítás, mely Janesch 1970-es években készült fotográfiáiból válogatott. A képek egy baráti társaság akkori mindennapjaiból adnak ízelítőt. Mások mellett Xantus János, Vető János, Gerlóczy Gusztáv, Méhes Marietta, Pázmándy Katalin, Pázmándy Györgyi, Kozma György és Janesch jelennek meg forgatási helyszíneken készült fotókon, páros portrékon vagy a Gellért-hegyre szállt ködben. A galéria alapítója – elmondása szerint – együtt volt fiatal, együtt nőtt fel, együtt lakott, együtt volt szerel-

mes a képek szereplőivel. Ez a háttér plusztartalmat ad a kiállításához, és a látogató figyelmét is átrendezi.

Izgalmas eleme volt az Együtt egyedülnek az a kísérleti, konceptuális sorozat, melyet Janesch Xantus Jánossal közösen hozott létre: beállításukban egy ajtókeretet helyeztek a középpontba, mintha az tükörként lenne jelen. Ugyanakkor egymást fotózták, a helyszínt úgy berendezve, mintha egym

Németország, Ausztria és Svájc a globális aukciós műkereskedelemből hagyományosan jóval kisebb szeletet tud kiharcolni magának, mint amilyen pozíciót a művészet „termelésében” és „fogyasztásában” évszázadok óta kivívott, és tart meggyőzően ma is. A számok sokatmondók: míg az aukciók 200 legnagyobb forgalmat bonyolító művészeinek 8 százaléka és a világ 200 legismertebb műgyűjtőjének 9 százaléka e három országhoz kötődik (az Artprice és az ArtNews statisztikái szerint), addig a nemzetközi aukciós piac évi 12–18 milliárd dolláros forgalmából együttesen is csak alig több mint 3 százalékkal részesednek.

A legnagyobb nemzetközi aukciósházak, a Christie's és a Sotheby's – miközben persze az itteni gyűjtőkhöz fűződő kapcsolataik ápolására nagyon odafigyelnek – Németországban és Ausztriában egyáltalán nem árvereznek, svájci művészeti aukcióikon pedig kizárólag helyi művészek munkáit viszik kalapács alá. Utóbbit az magyarázza, hogy míg a német és az osztrák képzőművészet sztárjai Dürertől Kirchnerig, Klimttől Richterig globális keresletnek örvendenek, a legdrágább svájci festők, így Ferdinand Hodler és Albert Anker műveit főleg helyi gyűjtők vásárolják, ezért hozzájuk „házhoz kell menni”. A három piacot tehát a „nagyok” lényegében átengedik a helyi aukciósházaknak, miközben az itt begyűjtött csúcsműveket New Yorkban és Londonban adják el. S ha ezért e három országban ritkán születnek is a világsajtó ingerkuszóbbát átlépő eredmények, tevékenységüknek, különösen Svájcban,

Művészeti aukciós piac a németajkú országokban 2019-ben

A Botticelli-rejtély



Sandro Botticelli stílusában:
Fiatal férfi portréja
olaj, fa, 53x33,5 cm

nagyon erősek a nemzetközi dimenziói, azaz a beadók és a vásárlók között is nagy számban és arányban vannak jelen külföldiek – nemritkán magyarok. Ez persze azt is jelenti, hogy a globális trendek ide viszonylag gyorsan begyűrűznek, és a piac jelenleg ezekben az országokban is lejtmenetben van.

A legmagasabb árak többnyire Svájcban születnek – Ferdinand Hodler egy-egy monumentális alpesi panorámájáért a csúcsevekben 10

millió frank feletti összegeket is fizettek –, de tavaly itt is már „csak” 6,4 millió frank volt a legmagasabb leütés, miközben a globális TOP 100-ba ennek az összegnek a duplájával sem lehetett bekerülni. Az egymillió küszöböt a múlt évben Svájcban 10, Németországban 5, Ausztriában pedig 2 képzőművészeti tétel ára lépte át. Míg Ausztriában a legfelső árkategóriában csak két ház, a Dorotheum és az Im Kinsky rúg labdába, a másik két országban szélesebb a mezőny: a tavalyi TOP 10-es leütéseken Németországban három, Svájcban pedig hat árverezőház osztozott. Németországban a müncheni központú Ketterer tavaly meg tudta erősíteni vezető szerepét, és ráadásul a kedvezőtlen piaci helyzetben is növelte – kerekén 62 millió euróra – a forgalmát. Svájcban a berni Kornfeld és a zürichi Koller a piacvezető, de a legmagasabb tavalyi ár mégis egy olyan zürichi ház, a Schuler Auktionen júniusi árverésén született, ahol a leütések többnyire a néhány ezertől néhány tízezer frankig terjedő sávban mozognak.

Ez a tavalyi rekord a korábban már említett 6,4 millió frank, ami önmagában még nem lenne szenzáció, az viszont már igen, hogy az összeg több mint ezerszerese (!) az adott mű becsértékének. Érdekes tehát ezzel a tétellel közelebbről is megismerkednünk. Egy fiatal férfit ábrázoló, kis méretű középkori itáliai

táblaképről van szó, amely 1924-ig olasz, azóta svájci magántulajdonban volt, és „Sandro Botticelli stílusában” attribúcióval került kalapács alá. Az árverezőház nem árult zsákbamacskát: a katalógus részletesen leírja, hogy a természettudományos vizsgálatok ugyan egyértelműen igazolták, a mű valóban a neves reneszánsz mester korában született, a későbbi beavatkozások, majd egy 1961 utáni restaurálás azonban „eklatáns változásokhoz” vezettek, s ezek eredményeként a néző már nem az eredeti portrét látja. A szakemberek ráadásul azt a gyanút is megfogalmazták, hogy a beavatkozások manipulációs céllal történtek, pontosan annak érdekében, hogy a mű még inkább Botticelli alkotásának tűnjön. Az 5 ezer frankról indított tételért ezzel együtt még 6 milliónál is hárman voltak versenyben; a 6,4 milliós leütési ár a ház történetében abszolút rekordot jelent.

A három ország toplistáinak összehasonlítása érdekes különbségekre irányítja rá a figyelmet. Németországban kizárólag XX–XXI. századi munkák szerepelnek a listáiban, többségük vagy a XX. század elején, vagy az utóbbi fél évszázadban született. A nevek túlnyomó részével – Kandinszkij, Kirchner, Pechstein, Warhol, Richter – a legnagyobb házak katalógusaiban is találkozhatunk – igaz, ott rendszerint egy nullával több szerepel az árak



Osman Hamdi Bey:
Konstantinápolyi török hölgy, 1881
olaj, vászon, 120x60 cm

végén. Az osztrák lista csaknem felét viszont középkori és XIX. századi művészek, köztük Artemisia Gentileschi, Van Dyck, Ajvazovszkij és a tavalyi 1,5 millió eurós osztrák rekordot felállító török Osman Hamdi Bey munkái alkotják. Svájcban – főleg a TOP 10-be két-két művel is bekerült Hodlernek és Ankernek köszönhetően – a XIX. század dominált, kortárs munka itt egyáltalán nem található a legdrágábbak között.

EMÖD PÉTER

Műkereskedelemről művészszemmel

„Én elmentem a vásárba...”

Piacon a művész, de nem mint portéka. Tarr Hajnalka informálódó, élményfeldolgozó sorozatának első része a műkereskedelmi vásárokról és szereplőikről.

Az 1970-ben első alkalommal megrendezett Art Basel óta a kortárs művészeti vásárok száma és jelentősége radikálisan megnőtt. A korábban alkalmi események ma éves rendszerességgel összejövelekké váltak, és dominálják a művészeti világot. Különösen igaz ez az olyan topvásárokról, mint az Art Basel, a Frieze, a TEFAF, az Armory Show, az ARCO Madrid vagy a FIAC.

Jelenleg évente közel 220 jelentős művészeti vásárt rendeznek világszerte. Az Art Basel+UBS által megjelentetett The Art Market 2019 kiadvány a 20 legfontosabb vásár látogatóinak számát 2018-ban összesen 1,1 millióra teszi, közel 3700 kiállító galériát számol, és globálisan 16,5 milliárd dollárra becsüli a hasonló rendezvények forgalmát.

Ezek a vásárok, és köztük is az Art Basel, egyértelműen a csúcsot, a „leg”-et jelentik minden tekintetben: a legfontosabb galériákkal, gyűjtőkkel, a legrangosabb intézmények képviselőivel, a legismertebb művészek műtárgyaival való találkozás lehetőségét.

„A kortárs művészeti piac kizárólag belső információk alapján működik. Nem transzparens világ. A nemzetközi kortárs művészeti piac lényegét abban látom, hogy van kb. száz ember, akinek a véle-

ménye meghatározó. Vezető múzeumok szakemberei, kurátorok, galériások, gyűjtők, dealerek. Nem több ezren vannak, mint a nagy művészeti vásárokon a VIP-vendégek, hanem maximum százan” – nyilatkozta Küllői Péter egy, az Artmagazinnak adott korábbi interjújában.

Vagyis egy feltörekvő galéria „must do fairs”. Amennyiben szintet akar lépni, nem engedheti meg magának, hogy ne próbáljon meg felvételt nyerve legitim szereplőként jelen lenni egy olyan eseményen, ahol a kereskedelmi tevékenység mellett (ami esetében vagy sikeres, vagy nem) esélye van arra, hogy kapcsolatba lépjen ezzel a bizonyos „maximum száz szereplő”-vel, és felhívja magára a figyelmet.

A szakmai elismertség, a brand építése egy kereskedelmi galéria esetében – ahogy egy művész esetében is – bonyolult jóváhagyási rendszeren való végighaladást jelent, a legitimáció piaci és szakmai jele pedig mostanra egy topvásáron való részvétel lett. Vagyis: ha ott vagyunk – relevánsak vagyunk, stabilan és sikeresen veszünk részt a globális művészeti szcénában. Ugyanakkor egy feltörekvő, anyagilag messze nem a jól eladható sztárművészek horribilis áraiból élő galériának a vásár kategóriájától és a lokációtól függően 20–40 millió forintot a sztárgalériához hasonlóan ugyanúgy ki kell adnia egy prominensebb artfáiren való részvételre (utazás, szállítás, szállás, standdíj...). Ez pedig komoly anyagi veszteséget jelenthet, amelyből néhány



A szerző Calvin Marcus Untitled (2019) című művével
C-L-E-A-R-I-N-G, Art Basel Miami Beach

elég is ahhoz, hogy kivéreztesse a galériát. Amint Jerry Saltz Pulitzer-díjas amerikai műkritikus egy cikkében már 2018 májusában megírta: „ez az ipari komplexum lehetetlenné teszi, hogy minden közepes/kis galéria ismeretlen vagy alacsonyabb árú művészeket vihessen a vásárookra ekkora mértékű anyagi kockázat nélkül; miközben a csúcskategóriás galériák mindent besöpörnek anélkül, hogy bármi kockázatosat vagy innovatív mutatóknak. A közép- és a kis-

kereskedők beleesnek a 22-es csapdájába.”

Nem csoda hát, hogy a horribilis standárakkal dolgozó rendezvények vitatott szerepe és hatalma a művészeti világban számos kritikát kap az utóbbi időben. „Rendszerként a művészeti vásárok olyanok, mint Amerika: elromlott, és senki sem tudja, hogyan kell megjavítani. Amerikához hasonlóan a vásárok is csak a legfelső szinten lévő számá- ra előnyösek, és ez a különbség csak

növekszik. Egy ragyogó, párhuzamos művészeti világ alakult ki a szemünk előtt. Amikor belépsz a vásárra, biztosra veheted, hogy a standok nagy részének drágább darabjait – Warhol, Koons, Murakami, Basquiat, De Kooning és társainak munkáit – szinte azonnal eladták. Olyan gyorsan, hogy kereskedők közül néhányan magánrepülőikkel érkeznek, ügyfeleiket elrejtik az emberek elől, le vadásszák őket, majd elrepülnek. Mint a bérnyilkosok, akiket soha nem látsz: jönnek, üzletelnek, majd eltűnnek az éjszakában” – írja Saltz.

A topvásárok egyszerre lenyűgözők és problematikusak tulajdonképpen minden olyan vonatkozásban, amit az ott megjelenők képviselnek: a kereskedelmi, de azon túl, a művészi és művészeti reprezentációs aspektusaikban, sőt kánonteremtő, brandképző súlyuknál fogva is. Egy alapvetően kereskedelmi funkciójú, 150–260 galériát és 3-4000 művészt felsorakoztató, átlagosan 5 napra koncentrált, gipszkarton fallabirintusban manifesztálódó, annak méretével és vásári praktikumaival kompatibilis, tehát elsősorban olaj-vászon médiumú műtárgyat és nem művészt prezentáló esemény kontextusába költözött be a művészeti világ, hogy üzleteljen, kapcsolatot építsen, lásson és döntsön művészetről, művészekről.

Közben a változtatás már csak azért is várat magára – annak dacára, hogy sokan sürgetik –, mert a piramis csúcsán lévőeknek, a megagaleristáknak és art fair igazgatóknak ez az intézménytípus bőven hoz a konyhára.

De addig is – személy szerint, ha tehetem –, nem hagyom ki a júniusi Art Baselt. Hiszen: „Egy turista mit tehet?! Örül neki, hogy itt lehet...”

TARR HAJNALKA

„Most pedig vége a szép időknek” – egy korszak egyszer csak váratlanul véget ért. Egy korszak, amelyet a magyar műkereskedelem – benne elsősorban az aukciós piac milliárdos gazdasági vidékévé fejlődése – tett karakteressé és történetileg is fontossá. A zabolátlan, pénzben fürdő, ellenőrizetlen, majdhogynem misztikus árverések és galériás eladások időszakának búcsút kell mondanunk.

Elérkezett a pénzmosás megelőzését célzó (kényszer)intézkedések ideje, melyek eljövetele az EU 5. sz. pénzmosás elleni direktívájának közzététele óta az érintettek előtt is ismert kellett legyen.

A tény: a 2017. évi LIII. törvény a pénzmosás és a terrorizmus finanszírozása megelőzéséről és megakadályozásáról 2020. január 10-től alkalmazandó a műkereskedelemben is. Hatálya alól a műtárgyak tárolása sem kivétel (lásd: freeportok, ha nálunk alapítani szándékoznak ilyet).

A lépés nem előzmények nélkül való. Aki még emlékszik Marcosra, a Fülöp-szigetek elnökére és feleségére, Imeldára, az tudja, hogy voltak korábban is méreletes, világot felháborító stiklik. A lopott holmik gátlatlan áruba bocsátása, a nagy aukciósházak újabb gyakorlatai (például a harmadik fél vételi garanciája) meg-

erősítették e terület komplex pénzügyi-szolgáltatói jellegét. Ez ellenkezik az anonimitás hagyományos kereskedői követelményével, és valóban ellenőrzésért kiált.

Itthon a Lehmann és az ikertornyok be/ledőlése után tervezték ezt a műkereskedelem ellenőrzésében, de miért, miért nem, művészeti piacunkra nem terjesztették ki a „nagy készültséget”. Talán mert akkor még nem úsztunk úgy a pénzben, mint most? Akkor egy tízmilliós tétel még házborzongató volt, tavaly óta már szinte megszokott.

Az általános támadásra jellemző, hogy még a Brexit lázában égő, az EU-tól távolodó Angliában is – sokak meglepetésére, a piacot kellemtelenül érintve – idén, a magyar jogszabállyal azonos napon hatályba léptetve vezettek be hasonló rendszabályokat, 10 ezer fontos határvonalat meghúzva. Ott már lezajlottak az első nagy árverések, látszólag gond nélkül, de a rendelkezések a kereskedők komoly ellenérzését váltották ki.

A 2017. évi LIII. törvény a műpiacon

Névtelenség kizárva

Mi történt eddig nálunk? Nézem a honlapokat, keresem az új rendelkezések kívánalmainak megfelelő tájékoztatókat, de az elérhető ÁSZF-ekben (Általános szerződési feltételek) – a BÁV-ot kivéve – lapzártakor utalást sem látok arra, hogy valami alapjaiban megváltozott volna. Igaz, a fogyasztói jogokra (elállás) vonatkozó rendelkezést sem iktatták be az árverési vagy vásárlási feltételek közé. Lehet, hogy a nagy, májusi árverésekre már megszületnek az új ÁSZF-ek, de a jogszabály már két hónapja hatályos. Születhetnek közben is eladások, de hogyan? Törvényt sértettek-e az eladók, a vevők, a galériák? A törvény 6/A. § szerint: „Üzleti kapcsolat létesítése esetén a szolgáltató köteles elvégezni és írásban rögzíteni az ügyfél-átvilágítás érdekében az ügyfél kockázati szintbe történő besorolását.” Ehhez a kilométer hosszan felsorolt adatok (név, anyja neve, születési hely, adószám, szerződés típusának megjelölése, cégek esetében még cífrábban: bejegyzés, képviselő, tényleges tulajdonos megnevezése stb.) rögzítést kell elvégezni és dokumentálni. Hogyan adhatott megbízást valaki februárban egy ötmillió festmény májusi aukciós eladására vagy vettek meg például egy nagy értékű kerámiát mostanában?

Mindenki számára, aki ebben az iparágban tevékenykedik, immár kötelező egy belső szabályzat kidolgozása és elfogadása, amely szerint a törvény 65. § (11) bek. alapján: „A kulturális javak (műalkotások, régiségek) kereskedelmével foglalkozó szolgáltatót a kereskedelmi hatóság a belső szabályzatának jóváhagyásával egyidejűleg nyilvántartásba veszi.” Vajon kit vett már nyilvántartásba a kereskedelmi hatóság? A nyilvántartásba vétel ugyanis fontos lépés: „Kizárólag a nyilvántartásban szereplő árukereskedő fogadhat el hárommillió forintot elérő vagy azt meghaladó összegű készpénzfizetést.”

A nem kereskedőket pedig tájékoztatni kellene kötelezettségeikről és jogaikról is (adatkezelés, a szemé-

lyes iratokról való másolatkészítés, belső szabályzatok esetleges megtekintésének joga). Ebben sem láttam változást.

A törvény az árakhoz és a forgalom volumenéhez képest alacsonyan húzta meg határvonalakat. Nem lesz mód többé arra, hogy műalkotást, régít vagy újat, anonim módon vegyen valaki a kereskedelemben, ha a szerződés – ez mind adásvételi szerződéshez kötött – értéke meghaladja a 3 millió forintot. Névtelenség kizárva, az ügyfél átvilágítása kötelező. Eladási megbízás esetén nagyvonalúbb, 4,5 millió forintos határ lépett hatályba. A jogalkotó gondolt a darabonkénti, időben elhúzódó megbízásokra is: az átvilágítást akkor kell elvégezni, amikor a megbízások értéke eléri a határt.

A legfontosabb: a fizetés, az ellenérték elfogadása ugyanúgy ellenőrzést követően történhet, mint a szerződéskötés. Szükséges a „pénzeszköz forrásának igazolása” is. A felelősséget a műkereskedőre telepítik.

Rendezettebb lesz-e a piac? Ezt még nem tudni. De az bizonyosra vehető, hogy az eddigi praktikákat sutba kell dobni. A névtelenséget a – részleges – ellenőrzöttség váltja fel.

GYÁRFÁS PÉTER

Dorotheum, Bécs

Mellvért, pallos, atilla

Magyar lovastiszi diszpallas és hüvely, 91,5 cm, XVII-XVIII. század fordulója

A patinás osztrák firma szívesen választ mutatós magyar tételeket történeti fegyver-, egyenruha- és militária-árverési katalógusainak borítójára. A február 6-án megrendezett licitálás alkalmából készült kiadványuk címlapját is sötétkék huszáratilla díszíti, aranyzsinór sujtással és vitézkötéssel, a hátsó borítót pedig pompás tiszti pallos, ezüst virágmustrás dekorációval. Am korántsem ezek a tárgyak érték el a legmagasabb leütést a szokatlanul nagy számú, 446 tétel közül. Az első helyezett egy rendkívül jó állapotban ma-

radt mellvért lett a XVI-XVII. század fordulójáról, simléderes harci sisakkal, körgyűrűs védőgallérral, felkar-, mell- és hátbortóval, combtakaró táskákkal. A maga korában Augsburg az egyik legősibb és legrangosabb német fémiparos centrum volt, ezért mint a minőséget eleve garantáló márka és fémjel, a mellvért elején és a hátán balközépen a város címerében is szereplő fenyőtoboz-embléma véset látható. A mellvért magassága 73 cm, a sisak 27 cm. A mutatós példányt eredetileg 13 ezer euróra értékelték, de végül 17 800 euróra verték fel az árát.

Egy évszázaddal későbbre datáltak egy tiszti használatra szánt, díszesen kivitelezett magyar lovas pallost. A megkopott aranyozásmaradványokkal és ezüsttel montírozott kétélű penge hossza 91,5 cm, nyelénél 4,5 cm szélességű, mindkét oldalán összesen négyszeres hornyolással. Markolata florális díszítésű, farsze spárgával körütekert és fekete bőrrel bevont, két díszítő rozettával rögzítve. Hüvelye szintén fekete bőr bevonatú, ezüstveretekkel, elől stilizált növényi motívumokkal, hátul gravírozott, négy mozgatható tartógyűrűvel. A szakértők által muzeális állapotúnak nyilvánított darabot előzetesen 3400 euróra becsülték, majd ennek több mint négyszeresért, 16 550 euróért ment tovább.

Nagyjából hasonló korú volt egy jellegzetes, fából faragott, csikóbőrrel bevont tábori magyar kulacs, erede-

ti fadugójával és hordozó ístrángjával. A méreletes darab széles és lapos hasán mindkét oldalon bördomborítású koronás magyar címer látható, mellette angyalok helyett stilizált növényi motívumok. A korához illő kopottságú tárgyért az eredetileg elvárt 300 euró helyett 461 eurót adott új tulajdonosa.

Bár 150 euróról indították, végül szintén 461 eurót ért a XX. század első feléből való magyar tűzoltótőr. A 22 cm hosszú ezüstözött, tűzoltójelképekkel vésett penge markolatán lángoló gránát előtt színes zománcú magyar címer a díszítés, fogantyúja

sötétre ebonizált, végén tűzoltósisak alakú fémgommbal. Hasonló díszítésű a tokja is: domborított rézemblémák reliefekkel és két tartógyűrűvel.

A cs. és kir. huszáregiment egy fess hadnagyának lehetett öltözeke a sötétkék kammgarn-szővetből szabott atilla, melyet elől öt, aranyzsinórból sodort vitézkötéses sujtás fog össze, szintén aranyszállal bevont, olíva alakú gombokkal; ruhaujjai végein is cirádás aranypaszomány, valamint arany a zubbony teljes szegélyezése, két zsebének ferde bevágásával együtt. A felső rész selyembélése égszínkék,



Mellvért és sisak, XVI-XVII. század fordulója 73, illetve 27 cm

deréktájon skarlátvörös. Noha a szabómester etikettje hiányzik, így is az 500 eurós elvárás felett, 640 eurón végzett ez a pompás darab.

WAGNER ISTVÁN

2020. március 6. - április 3.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
03. 06.	levelezési		képeslap	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37.	VIII., Erzsébet krt. 37.	előző héten
03. 07.	10:00	♀	45. árverés	Szönyi Antikváriuma	XIII., Hollán Ernő u. 7.	XIII., Ipoly u. 18.	előző két héten
03. 11.	18:00		175. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Szigmond tér 8.	II., Szigmond tér 8	előző héten
03. 11.	18:00		14. grafikai aukció	BÁV	V., Bécsi u. 1-3.	V., Bécsi u. 1-3.	előző héten
03. 12.	17:00		könyv, régiség	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37.	VIII., Erzsébet krt. 37.	előző héten
03. 14.	18:00	♀	Jótekonysági árverés	Képlás Művészeti Alapítvány	axioart.com	XI., Szent Gellért tér 3.	előző héten
03. 15.	20:00	♀	III. online aukció	Amor Del Arte Kft.	amordelarte.hu	Sopron, Erzsébet u. 6.	előző héten
03. 19.	18:00	♀	Boda 32. művészeti árverése	Boda Galéria és Aukciósház	XI., Bartók Béla út 31.	XI., Bartók Béla út 34.	előző héten
03. 19.	19:00	♀	366. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	előző héten
03. 21.	11:00	♀	87. árverés: grafika, festmény, plakát, kerámia, kispasztika, érem, könyv	Arte Galéria és Aukciós Iroda	V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	előző héten
03. 25.	18:00		176. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Szigmond tér 8.	II., Szigmond tér 8.	előző héten
03. 26.	levelezési		papír, régiség	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37.	VIII., Erzsébet krt. 37.	előző héten
03. 29.	20:00	♀	IV. online aukció	Amor Del Arte Kft.	amordelarte.hu	Sopron, Erzsébet u. 6.	előző héten
04. 02.	19:00	♀	367. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	előző héten
04. 03.	levelezési		értékpapír	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37.	VIII., Erzsébet krt. 37.	előző héten

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

AXIOART

műkereskedelem az Interneten

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Könyvaukciós összefoglaló, 2019

Petőfi az abszolút rekorder

Bevezetésként szinte megismételhetnénk a 2018-as évértékelő kezdősorait: a pesszimista előrejelzések ismét nem váltak be, és az árverések számának újbóli csökkenése ellenére nőtt a bruttó forgalom, de a többi mutató is emelkedett.

A vezető árverezőházak sorrendjében jelentős változások történtek. A Központi Antikvárium első helye bebetonozódni látszik, de a 2018-ban második Múzeum Antikvárium – igaz, hogy kis különbséggel – már nem fért be a vezető hatosba, a tavaly harmadik Studio pedig csak hatodik lett. Feljött viszont a második helyre az előző év hatodikja, a Szőnyi Antikváriuma, és komoly meglepetésre most először került vidéki antikvárium az országos vezetők közé: a debreceni Crystal a harmadik helyen végzett. A Krisztina és a Honterus megtartotta negyedik, illetve ötödik helyét. A vidéki összesítésben az esztergomi Laskai Osvát végzett a második, a szegedi Dekameron és Könyvmoly pedig a harmadik helyen.

Meglepő, hogy az árverési alkalmak csökkenése ellenére, ha nem is sokkal, de emelkedett a bruttó bevétel. Míg 2018-ban 55 aukciót rendeztek, ezek száma 2019-ben 51-re csökkent. A táblázatban szereplő antikváriumok 2018-ban 18 árverésen 7312 tételből 145 603 300 forint bruttó bevételt hoztak, 2019-ben pedig 17 árverésen 7481 tételből 147 696 600 forintot. Az egymillió forint feletti leütések száma 2018-ban 27 volt,



Leo Belgicus, Belgium térképe
Amszterdam, 1617

rintot hozott, és egy telefonon licitáló birtokába került. A könyvek között a második legnagyobb összeget Bolyai Farkas–Bolyai János Tentamen juvenutem studiosam in elementa matheos purae... című (Maros Vásárhelyini, 1832) kötetéért fizettek, ez 15 millió forintot ért, szintén a Központinál. A „bronzérem” a debreceni Crystal antikváriumnak jutott. A Teleki és Tisza család énekeskönyve 1730–33 című tétel 6,5 millió forintért cserélt gazdát. A továbbiakban egyetlen ki-

című (Budapest, 1931) kötet Radákovich Máriának szóló dedikációval (Visegrád, 1935. szeptember elején) 1,3 millió forinton ment tovább.

A Látkép–metszet-blokkok tételei közé soroltuk Than Mór vázlatfüzetét, melynek rajzai jórészt 1840–1849 között készültek. Ez lett a kategória nyertese 7 millió forinttal – meglepetésre egy helyszíni licitáló vihette haza. A második helyen egy árverésen együtt még sosem szerepelt metszetsorozat végzett. Az 1825-ben Széchenyi István közreműködésével megalakult Első Lótenyésztő Egyesület 1826-ban Pozsonyban – az éppen zajló országgyűlés idején – rendezte meg az első hazai lófuttatást. Az erről készült, négy lapból álló metszetsorozatot 3,2 millió forintért vették meg. A harmadik legértékesebb tétel Jules Dumont d’Urville Voyage de la corvette l’Astrolabe című (Paris, 1833–34), 71 acélmetszetet tartalmazó köteté lett, mely 3 millió forintot ért egy telefonálónak a Studio árverésén.

Az oklevelek blokkja volt az egyetlen, ahol egymillió forint alatt is hozza lehetett jutni ritkaságokhoz. Itt Mária Terézia saját kezű aláírásával ellátott, latin nyelvű oklevele (Bécs, 1771. VII. 10.) ért a legtöbbet: 1,5 millió forintot adtak érte. Báthori Gábor erdélyi fejedelem szintén aláírt, latin nyelvű címeres levele (Gyulafehérvár, 1608. V. 21.) 800 ezer forintért ment tovább. II. Rákóczi Ferenc erdélyi fejedelem ugyancsak saját kezű aláírásával ellátott, magyar nyelvű levele Máramaros vármegyének (Eger, 1705. VI. 18.) az Ernst Lajos-gyűjteményből került kalapács alá, és 650 ezer forintért kelt el.

A Központinál már évek óta tart az értékes atlaszok, térképek aukciónálása. A Nova Descriptio Totius Hungariae (Róma, 1577 körül) volt az első nyomtatott Magyarország-térkép – megszerzéséért 6,5 millió forintig küzdöttek. Nem sokkal maradt le tőle az Atlas Novus Sive Tabulae Geographicae... című (Augusta Vindelicorum, 1750 körül), 92 kézzel számozott térképet tartalmazó világatlasz, ezt 6 millió forintért vitték el. A Danubii Fluminis Pars Media... című (Augsburg, 1737) rézmetszetű térkép árát 1,6 millió forintra verték fel.

A Honterus és a Központi Antikvárium decemberi árveréseinek legérde-

kesebb leütéseit az előző számban tett ígéretünkhöz híven most ismertetjük. A Honterus ezúttal nem az üzletben, hanem a Festetics-palota Andrássy termében tartotta 103. aukcióját. Itt került kalapács alá – két éven belül immár harmadszor – a Klasszikus Arany Biblia két, féldrágakő berakással ellátott kötete, mely elért már 500 ezer forintos leütést is, de ezúttal 240 ezres indulás után 340 ezer forintért jutott hozzá egy gyönyörű példányhoz szerencsés vevője. Csíkszentkirályi Vitos Mózes katolikus pap, néprajzi gyűjtő, helytörténész fő műve, az általa szerkesztett Csíkmegyei Füzetek 1894 és 1902 között jelentek meg 34 alkalommal Csíkszeredán. A teljes sorozat 100 ezerről 330 ezer forintot ért.

Meglepő leütésként regisztrálható Csaplovics János Topographisch-statistisches Archiv des Königreichs Ungern című (Wien, 1821) kötete, mely főleg a magyar fürdőket és ásványvizeket mutatja be, de külön fejezetben szól a tokaji borról és borkereskedelemről is. Valószínűleg az utóbbi rész miatt verték fel az árát 30 ezerről 360 ezer forintra. A Rátkay R. Kálmán Aki megmentette Európát című (Budapest, 1940), Hitlert és a fajelméletet dicsőítő kötetének megszerzéséért folytatott, 30 ezertől 250 ezer forintig tartó licitverseny csak azok számára lehetett meglepő, akik nem kísérték figyelemmel a hasonló munkák újabb keletű szárnyalását. Az aukció rekordleütését Orbán Balázs kötetéi hozták. A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népismeii szempontból című (Pest, 1868–1873) hatkötetes munkája a Brassó szab. kir. város leírása... című (Budapest, 1873) művével kiegészülve 300 ezerről indult, és 700 ezer forintért ment tovább.

A Központi Antikvárium decemberi aukcióján még az újkori árverések eddigi leütési rekordjai is megdőltek. Zichy Mihály Liebe. Vierzig Zeichnungen című (Leipzig, 1911) erotikus albuma igazi ritkaság, az elmúlt ötven

évben mindössze háromszor került kalapács alá. A 40 tábla heliogravírt tartalmazó, 300 példányban megjelent kötet először 1985-ben szerepelt aukción két tábla hiánnyal, akkor 12 ezer forintot, most 200 ezerről 380 ezer forintot adtak érte. Csokonai Vitéz Mihály Dorottya, vagyis a dámák’ diadala a’ fárságon című (Nagyváradon és Vátzon, 1804) komikus eposz a szerző egyik valóban csak elvétele felbukkanó műve. Az itt aukcionált példány utolsó levelét is másolattal pótolták, így egy szerencsés helyszíni licitáló 300 ezerről már 400 ezer forintért hazavihette. Dombi Sámuel Bába mesterség... című (Posonyban, 1772) kötete az első önálló magyar bábaképző tankönyv. Ritkaságára jellemző, hogy az újkori árveréseken csak most került először aukcióra. Mindössze 60 ezerről indult, de egy helyszíni licitálónak 340 ezer forintot is megért. A Régi Magyar Könyvtár blokkjában került terítékre Telegdi Miklós az Evangéliomoknak, melyeket vasarnapokon és egyéb innepeken esztendő által, az anyaszentegyhazban olvasni és praedicallani szoktanac... című (Nagy Szombatba, 1580), három kötetben megjelent katolikus posztilláskönyve. Itt a szentek ünnepeire írt prédikációkat tartalmazó harmadik kötete került a kínálatba, nyolc levél hiánnyal. A hiány és a sérült lapok miatt 350 ezerről „csak” 460 ezer forintot adtak érte. Bolyai Farkas Az arithmetica eleje című (M.Vásárhelyt, 1830) munkája a szerző első nyomtatásban megjelent matematikai műve. Ritkasága ellenére már induló áron, 500 ezer forintért hozzá lehetett jutni. Petőfi Sándor Nemzeti dal című (Pest, 1848) versének rölap-kiadványából került egy példány Vasberényi Géza, a neves Petőfi-kutató gyűjteményébe, innen pedig az árverésre. Megszerzéséért 800 ezerről 1,5 millió forintig küzdött két telefonáló. Temesvári Pelbárt Sermones pomerii fratris... című (Hagenaw, 1500) kötet páratlanul ritka magyar vonatkozású ősnymtatvány. Kissé magas, 2,5 milliós induló ára miatt ugyan nem nagyon kapkodtak érte, de végül 2,6 millió forintért egy helyszíni licitáló mégis elvitte.

HORVÁTH DEZSŐ



Petőfi Sándor összes költeményei 1842–1846. I. kötet.
Pest, 1848

2019-ben ez 40-re emelkedett, melyek közül 35 köthető a Központihoz, kettő a debreceni Crystalhoz, kettő a Studióhoz és egy a Honterushoz. Az 500 ezer forint feletti leütések száma 2018-ban 56, 2019-ben 59 volt. A 200–400 ezer forint közötti leütésekből 2018-ban 112 darabot számláltunk, 2019-ben 118-at.

A leütési lista élén 2017-ben és 2018-ban egyaránt egy kézirat végzett, míg 2019-ben egy dedikált verseskötet lett az első, mely egyben megdöntötte az újkori árverések abszolút leütési rekordját is – ezt eddig a Központinál 2016 decemberében aukcionált Thuróczy-kronika (Augsburg, 1488) tartotta 28 millió forintos leütéssel. Az újabb rekord ugyancsak a Központihoz köthető: a Petőfi Sándor összes költeményei 1842–1846 című (Pest, 1848) kötet Pákh Albertnek dedikált második kiadása 25 millióról indulva 36 millió fo-

vétellel mindegyik rekord a Központinál született.

A kéziratok közül Kiss Ernő honvéd altábornagy, aradi vértanú német nyelvű írása kelt el a legtöbbért: a kalapács 22 millió forintnál kopant. A második-harmadik helyen holtverseny alakult ki: Radnóti Miklós két kéziratosa verse – az Első ecloga (1938. május 10.) aláírt piszkozata és a Két karodban (1941. április 20.) aláírt tisztázata – egyaránt 16 millió forintért került új tulajdonoshoz.

A dedikált, első kiadású verseskötetek élén József Attila munkái végeztek. A Szépség koldusa (Szeged, 1922) – versóján Galamb Ödönnek, a költő tanárának ajánló soraival, valamint József Attila ceruzás bejegyzésével – 3,2 millió forintot is megért új gazdájának. A Külvárosi éj (Budapest, 1932) Schöpfung Aladárnak dedikált példánya 1,5 millió forintért kelt el. Kosztolányi Dezső Kínai és japán versek

A vezető árverezőházak 2019-es eredményei

Árverező cég	Árverés ideje	Tételek száma	Összkiáltási ár	Összleütési ár	Visszamaradtak kikiáltási ára	Bruttó forgalom
KÖZPONTI	május 31.	499	12 704 000	12 977 400	3 552 000	3 825 400
	június 7.	150	135 580 000	135 473 000	32 100 000	31 993 000
	november 29.	444	7 718 000	8 437 700	2 078 000	2 497 700
	december 6.	199	97 640 000	113 858 000	18 920 000	16 218 000
						54 534 100
SZŐNYI	március 2.	616	7 457 000	11 120 500	1 538 500	5 201 500
	május 18.	612	6 829 000	12 404 500	1 672 500	7 248 000
	november 23.	636	9 257 500	17 038 000	1 915 000	9 695 500
						22 145 000
CRYSTAL	június 1.	385	3 497 000	9 375 000	920 000	6 798 000
Debrecen	november 30.	400	14 467 000	24 807 000	1 797 000	12 137 000
						18 935 000
KRISZTINA	április 27.	560	8 030 700	13 103 700	1 014 300	6 087 300
	november 9.	565	6 610 700	8 958 600	1 210 000	3 557 900
	november 30.	220	19 078 000	22 978 000	5 016 000	8 916 000
						18 561 200
HONTERUS	április 12.	350	7 455 000	7 778 000	2 791 000	3 114 000
	szeptember 20.	354	12 978 000	15 765 000	4 172 000	6 969 000
	december 4.	506	20 125 000	20 452 800	7 959 000	8 286 800
						18 369 800
STUDIO	január 31.	386	9 847 000	13 196 500	1 874 000	5 223 500
	november 21.	599	13 760 000	20 760 000	2 928 000	9 928 000
						15 151 500

Az árak forintban értendők.

A táblázat a 2019-es toplista sorrendjét követi.

Másfél évszázad sikerei

Fényképészeink a nemzetközi színtéren

A magyar fényképkészítők másfél évszázada szerepelnek eredményesen külföldön megrendezett nemzetközi fotókiállításokon. A sort 1870-ben a soproni fényképész, Rupprecht Mihály (1829–1904) nyitotta meg Londonban, ahol díszoklevéllel ismerték el munkáit. A tárlatot rendező Photographic Society abban az időben komoly presztízzsel rendelkezett, hiszen múzeumi keretek közt a világon először az ő seregszemléjükre került sor 1858 februárjában. Egy fennmaradt enteriőrfénykép alapján tudjuk, hogy a South Kensington Museum-ban közszemlére tett 1009 művészfotó – térdmagasságtól – öt sorban sorakozott egymás felett.

Fejős Imre fotótörténész 1958-as tanulmányában (Fényképészetünk első virágkora, 1855–1885) a XIX. századi magyar fényképészek közül Simonyi Antal (1821–1892) párizsi megjelenését emelte ki. Szilágyi Gábor 1978-as, A fotóművészeti kiállítások szakrepertórium címmű összeállításában Rupprechten kívül Doctor Albert (1818–1888), Kozmata Ferenc (1846–1902) és Veress Ferenc (1832–1916) Londonban 1871-ben és Bécsben 1872-ben elnyert díjaira hivatkozik.



Rupprecht Mihály: Bátor, vitéz előnyomulás, 1885

Azt, hogy ezek a bemutatkozások a pályatársak számára milyen fontosak voltak, jól jelzi az a cikk, melyet 1888-ban Veress Ferenc tett közzé a Fényképészeti Lapokban. Ebben az írásban sajnálkozását fejezte ki, hogy az 1885-ös budapesti Országos Kiállítás bírálóbizottsága Divald Károly fotóját jobbnak tartotta, mint Rupprecht Bátor, vitéz előnyomulás című, tizenkét alakos kompozícióját. Abban az időben a tónusos képeket nem nyomdai sokszorosításban, hanem eredeti fotóműveket kaptak közre. Így járt el Veress is, ezért olvasói-előfizetői Rupprecht katonai akciót ábrázoló képét 104×147 mm-es méretben kapták meg a Fényképészeti Lapok 1887. áprilisi számához mellékelve. A soproni mesternek más, általa művésztnek vélt és kiállításokra beküldött kompozíciói is fennmaradtak. Egy 1883-as dátumot viselő, nyolcalakos életképe a parasztok által elkergetett növényvizsgáló esetét mutatja be; egy másik, öt személyt ábrázoló jelenetnek a rossz minőségű bor miatt az italmérésben reklamáló legény a főszereplője.

Rupprechtnek a bíró előtt című nyolcalakos zsánerfotója még címében is emlékeztet Bihari Sándor (1855–1906) festményére; a Soproni ökrösgazdák nyáron, a pincében

kilenc figurája pedig Hollósy Simon (1857–1918) kocsmai mulatozóival mutat rokonságot. A soproni mester az egyik, az 1880-as években feltűnően nagynak számító, 50×60 centiméteres kiállítási képére a címen és nevén kívül azt is ráírta: „saját eszméje”. A képkészítő ezzel egy máig érvényes követelményt fogalmazott meg: a művészi igényű fotónak egyéninek kell lennie, az nem másolhat szolgai, klisészerűen már elfogadott beállítási megoldásokat. A nagy képméret kifogástalanul alkalmazott szakmai ismereteket, felvételi és nagyítástechnikát követelt meg. Az alkotásoknak a kiállítás helyszínére történő, megfelelő időben való eljuttatása sem akkor, sem később nem lehetett könnyű feladat, és költségekkel is járt.

Budapestben a Photo Club 1903-ban rendezte meg első nemzetközi tárlatát. A hazai rendezők is megpróbálták felzárkózni, de igazi áttörést a Műcsarnokban 1927-ben megrendezett II. Nemzetközi Művészi Fényképképző tárlat hozott. Pécsi József korabeli cikke szerint a katalógus kétezer képet sorolt fel, napjainkban viszont csak egy másik, a tárlattal kapcsolatos, tanulmányokat is tartalmazó 64



Rupprecht Mihály: Soproni ökrösgazdák nyáron, a pincében, 1880-as évek

Öt ország (Belgium, Hollandia, Olaszország, Portugália és Svájc) fényképezői 1947-ben fotóművészeti egyesületet (rövidítése: FIAP) alapítottak, melyhez néhány hónappal később Dánia, Finnország és Magyarország is csatlakozott. Az 1950-es berni kongresszuson 17-re bővült a részt vevő országok száma.

A magyar alkotók nem elégedtek meg a gyári fotószakkörök nyilvánosságával, és a II. világháború után felélénkült nemzetközi fotográfiai közéletben is részt kívántak venni. Képeiket a politikailag egyre jobban elzáródó-elszigetelődő országból továbbra is elküldték külföldre. Erre jó példa a Vadas Ernő nyomdokai-ban járó, Cegléden alkotó Tóth István (1923–2016) fotóművész, a II. világháború után indult fotósnemzedék legendás alakja, aki képeivel 1948-tól 52 ország 2201 nemzetközi kiállításán szerepelt.

A II. világháború után a külföldre történő képküldés engedélyezési eljárásával az 1949 júniusában létrehozott Kultúrkapcsolatok Intézete foglalkozott. A feladatkör később átkerült az 1956 nyarán megalapított Magyar Fotóművészek Szövetségéhez. Mivel a ma előkerülő fotóműtárgyak egy része kiállítási kép volt, érdemes a hátoldalakon előforduló jelzéseket és a képküldés menetét ismertetni.

Egy külföldi tárlatra szánt művészi fénykép 1957-től harminc éven keresztül háromlépcsős eljárás után kerülhetett a rendezőkhöz. Háromszögletű bélyegzés („Kiküldhető M.F.Sz.”) jelzi, hogy a fotó nézőképét előzetesen bemutatták a Szövetségben működő „9×12-es zsűri”-nek nevezett bírálóbizottságnak. Ők döntöttek a kiküldhetőségről. A zsűrizett nézőkép alapján egy adminisztrátor bélyegezte le a nagyobb méretű fotót. Ezzel együtt a Magyar Nemzeti Bank által rendszeresített „M tanúsítvány” nevű nyomtatványt kellett kitölteni és a Szövetségnél bemutatni. Ezen a feladót és a címzett adatain kívül a művek száma is szerepelt. Második fázisként a nyomtatványt a Nemzeti Bank Devizagazdálkodási Osztályához adta be a fotós, ahol azt engedélyezték, hogy postai küldés esetén annak díját forintban fizethesse ki. A bank körbélyegzője nemcsak a nyomtatványra, hanem a fotók hátoldalára is rákerült. Ezután jött a harmadik lépés: a paksaméta postára adása, kedvezményes díjú ajánlott nyomtatványként. Ez a kategória az oka annak, hogy mind a feladók,

mind a rendezők kézírásos jegyzetek helyett bélyegzéseket alkalmaztak. A hosszú évtizedekig érvényes, nemzetközileg elfogadott kiállítási fényképméretet (30×40 centiméter) tulajdonképpen a postai szállítási szabályzat határozta meg. A magyar fotósok 1957-től sajátos nehézséggel kerültek szembe: megszigorították a bélyegzők magánszemélyek által történő megrendelését, ami csak 1968-ban enyhült valamelyest.

A külföldi tárlat rendezői rendszerint levelezőlapon küldtek értesítést az elfogadásról, díjazásról, amit a tárlat katalógusának megküldése követett. A visszaérkező fotókon az elfogadást a korra és az adott országra jellemző, olykor grafikai műremeknek is mondható, ráragasztott kisnyomtatvány, címke/etikett (vignetta) jelezte. Mivel ezt olykor az idehaza elképzelhetetlenül jó nyomdai minőségű katalógushoz mellékeltek, és nem ragasztották fel, egyes kiállítási szereplések utólag nehezen dokumentálhatók. Az idegen nyelvre lefordított címek olykor hibásan jelentek meg a katalógusokban.

Engedély híján nagy méretű fotóként kizárólag családi emlékképet lehetett külföldre küldeni, ilyen esetben viszont a postai díjat nemzet-

földi rokonok juttathatták a nagy méretű küldeményt feladni vágyókat. Devizagazdálkodási okokból a külföldi pályázaton, kiállításon történő részvétel nevezési díját sem tudta a hazai fotóművész kiegyenlíteni, amiről illet (idegen nyelven) levelet írni a rendezőknek. Ebben azt is kérte a feladó, hogy ha az összeg megfizetésétől nem tudnak eltekinteni, akkor a jövőben ne küldjenek meghívást az adott szalonra.

Meghívások még ebben a helyzetben is gyakran érkeztek a hazai fotósokhoz. Azoknak, akik kiállításokon bizonyos gyakorisággal szerepeltek, a FIAP kitüntető címetek adományozott, és őket egyes országok fotós egyesületei is felvehették tagjaik sorába. A legmagasabb kitüntető címet (Hon.EFIAP, azaz Honorary Excellence FIAP) az egész világon csak százan mondhatták magukénak. Sokszor hangsúlyozták ezt szóban és írásban, amikor Vadas Ernő megkapta. Kevesebb szó esett arról, hogy amikor a levelezgetések után a FIAP 1956-os közli kiállításán kis magyar küldöttség is részt vett, az elismerést már többen megkapták, így például Gink Károly (1922–2002) és Szöllősy Kálmán (1887–1976).

Dr. Gellért Géza (1923–2001) az angol The Royal Photographic Society, a nemrég elhunyt Markovics Ferencet (1936–2019) pedig az egyesült államokbeli Photographic Society of America választotta be sorába.

A FIAP alapszabálya szerint csak egyetlen nemzeti egyesület lehet tag, ez évtizedekig a Magyar Fotóművészek Szövetsége volt. Az elnökség egy átgondolatlan és hibás döntése után ez a tagság 1997-ben átkerült a Magyar Fotóművészeti Alkotócsoporthoz Szövetségéhez. Ők – természetesen helyesen – élnek az így hozzájuk került lehetőséggel. A Magyar Fotóművészek Szövetsége tapasztalt, idős, sokat tevékenykedett tagjainak korábbi munkája viszont az elért eredményekkel és a viselhető címekkel együtt elveszett.

Mi a helyzet napjainkban, amikor az elektronikus képkészítés és képküldés nagyságrendekkel könnyebbé tette a nemzetközi kapcsolattartást? Nos, azoknak, akik babérokra vágyanak, komoly vetélytársakkal kell megmérkőzniük. Közülük is kiemelkedik

FIAP III. Bienal Internacional de Arte Fotográfico, Barcelona, 1954
színes nyomdatechnika, 12×8 cm

közi választószelvényekkel (IRC) kellett kifizetni. Ezt a díjkiegyenlítési módot a postai Világszervezet (UPU) még a légi szállítás tömeges elterjedése előtt, 1906-ban vezette be. A szervezet tagjai csak azt vállalták, hogy a szelvényt elfogadják, de annak forgalmazása nem volt kötelező. Így a szocializmus időszakában Magyarországon ilyen IRC „kuponhoz” kül-

Tóth István tisztelője és követője, Papp Elek (1965). A Nagykőrösön optikusként dolgozó fotóművész jelenleg az egyik legeredményesebb hazai kiállító. Jól áttekinthető honlapján már a 2019-es adatok is szerepelnek: a legfrissebb információ szerint Papp képeivel 2002 óta 77 országban szerepelt, és 1463 díjat nyert.

FEJÉR ZOLTÁN

Időszaki kiállítások 2020. március 6.–április 3.

BUDAPEST

acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K–P 14–18 Roskó Gábor: A Barlangi Góte élete, III. 20.–IV. 30.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18 From Dust Till Form, III. 20.–IV. 30.
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K–P 14–18 Pinczehelyi Sándor: Csillagcipelés, III. 20.–IV. 30.
aqb Project Space
XXII., Nagytétényi út 48–50. Ny.: bejelentkezésre Wittgenstein, IV. 19–ig
Ateliers Pro Arts
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H–P 14–19, Szo 11–18 Szabó Ágnes: Földközél, III. 25–ig
Ari Kupsus Galéria
VIII., Bródy S. u. 23/B. Ny.: bejelentkezésre Nicolo Bottala, III. 18–ig
Art&Me Galéria
VI., Eötvös u. 27. Ny.: H–P 10–16 Hornyak Evelin: Haltól búzik a fej, III. 11–ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K–P 14–18 Merényi Dávid: Budai séták, III. 13–ig A Konfuciusz Intézet kiállítása, III. 16–22.
Artphoto Galéria
XI., Bartók Béla út 30. Ny.: H, Sze, P 15–19 Stalter György: Kertek: Berlin, Neukölln, III. 10.–IV. 4.
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H–P 12–18 Csillag a házon, csillag a kabáton, IV. 3–ig
B32 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H–P 10–18 Vida Zsuzsa: Stúdióúvegek a ’70–’80-as évekből, III. 13–ig Krajcsovich Éva: Támasz, III. 13–ig Lázár Dóra: Fejfák/Fafejek, III. 19.–IV. 8. Kételemek és bizonyosságok. In memoriam Baranyay András, III. 19.–IV. 9.
Bartók 1 Galéria
XI., Bartók Béla út 1. Ny.: H–V 11–22 Somogyfajszí Berek Művésztelep, III. 11–ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18 Hazaüdtalan, III. 15–ig Szász Lilla: Üdvözlét új otthonomból, III. 15–ig
BTM – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–P 10–16, Szo–V 10–18 Vincze Ottó: Vigyázz! Nagyfeszültség, III. 15–ig Ragogyi! Divat és csillóság, III. 15–ig Rendtelenség a rendben. Vera Molnar művészete, III. 15–ig
BTM – Vármúzeum
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18 Középpontban a középkor, III. 15–ig
Centrális Galéria
V., Arany János u. 32. Ny.: K–V 10–18 Hít-bíztalan-titok. Az üldözött vallásosság képei a titkosszolgálati levéltárakban, IV. 5–ig
Cervantes Intézet
VI., Vörösmarty u. 31. Ny.: H–P 10–18 García de Marina: A befjezetlen szó, IV. 20–ig
Cultriris Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H–P 10–19, Szo 10–14 Ujhelyi Gabriella: A talpam alatt, III. 17–ig Horváth Edit: Fénnyel rajzolt pillanataim, III. 19.–IV. 14.
Csányi5
VII., Csányi u. 5. Ny.: V–Cs 14–18 Illýés Bence: Csodák vándorai, III. 13–ig
Deák 17 Gyermek és Ifjúsági Művészeti Galéria
V., Deák F. u. 17. Ny.: H–P 10–18 A kézpelet határain, IV. 4–ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16 Fajó János: Sztanyomatok, III. 21–ig
Easttopics
V., Képiró u. 6. Ny.: Cs–P 16–20, Szo 14–18 Honza Zamojski: Echo, III. 29–ig
Erdős Renée Ház
XVII., Báthory u. 31. Ny.: K–V 14–18 Bukta Norbert: Földi arcod is jó volna, ha láthatnám, III. 14–ig Parrag Emil emlékkiállítás, III. 21.–IV. 19.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H–P 12–18 Kudász Gábor Arion: Workout, IV. 9–ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Haller u. 27. Ny.: K–P 10–18, Szo 10–14 Kováts Albert: Übü MXXIX, III. 28–ig
FERi
VIII., Német u. 6. Ny.: Sze–Szo 14–19 Ez nem cenzúra, III. 28–ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H–P 14–21 Rabóczky Judit Rita és Verebics Ágnes, III. 20–ig Göbblőys Luca és Cserny Márton, III. 24.–IV. 19.
Fiktív Gasztrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24 Orosz Endre: Budapest az én szememmel, IV. 19–ig
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H–P 13–18 Csipes Antal: Tanodától az egyetemig, III. 10–27.
FKSE / Fiatal Képzőművészet Stúdiója
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K–Cs–P 14–18, Sze 16–20, Szo 10–14 Transylvania Retouched, III. 21–ig
Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár
VIII., Szabó Ervin tér 1. Ny.: H–P 10–20, Szo 10–16 Kocsány Kornél: Mesék Keletről, IV. 16.–V. 20.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi S. u. 5. Ny.: H–P 13–21, Szo–V 11–21, K zárva Vály Sándor: Selected life, III. 16–ig Telek Balázs: Nézőpontok, III. 16–ig Mednyánszky Lászlótól felugossy Lacáéig és Liszt Ferentől Kurtág Györgyig, III. 11.–IV. 5. Marko Maetamm: Hmm... what should I write...?, III. 20.–IV. 6.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth Lajos u. 39. Ny.: K–Szo 10–18 Barsay mester és tanítványai, III. 21–ig Csipes Antal: Tanodától az egyetemig, III. 21–ig
Galéria ’13
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: bejelentkezésre

Bakallár József és Bartl József, III. 20–ig
Galéria Lénia
II., Széher út 74/A. Ny.: K 16–18, Szo 14–17 1960-as, 70-es évek, III. 12.–IV. 30.
Glassyard Gallery
VI., Paulay Ede u. 25–27. Ny.: K–Szo 14–18 Agata Bogacka: Compositions of Dependencies, III. 28–ig
Godot Kortárs Művészeti Intézet
III., Fényes Adolf u. 21. Ny.: K–V 10–19 Kleb Attila: Closer, IV. 12–ig
Három Hét Galéria
XI., Bartók Béla út 37. Ny.: K–P 11–15, Szo 12–18 György Erika, Sebestyén Sára: Kör – Vonal, III. 24–28.
Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P, Szo 10–14 KristofLab: Konkrét kérdések, III. 12–ig Fehér László: Kifestett idő, III. 17.–IV. 9.
HM Hadtörténti Intézet és Múzeum
I., Kapisztrán tér 2–4. Ny.: K–V 9–17 Katonaélet az 1960-as évek felvételein, III. 12.–VIII. 6.
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: K–V 10–18 Made in Asia. Százéves a Hopp Múzeum, VIII. 30–ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–19, Szo 14–18 Fridvalszki Márk: Homeless between yestermorrows, IV. 1–ig
Hybridart space
V., Galamb u. 6. Ny.: K–Cs 13–17 Fresh Meat, III. 10–31.
INDA Galéria
VI., Király u. 34. III/4. Ny.: H–P 14–18 George Legrady: Az állókép folyamatossága, IV. 24–ig
ISBN könyv + galéria
VIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18 Blak Krystyna: Komplement, III. 27–ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H–P 10–18 Concrete Questions, III. 12–ig
K28 Galéria
VII., Kazinczy u. 28. Ny.: bejelentkezésre Téli Tárlat, III. 18–ig Tavaszi Tárlat, III. 20.–IV. 20.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H–P 11–18 Szöke Gáspár: Rétegek, III. 20–ig Vedres Ági: Les Amis Des Femmes, III. 25.–IV. 24.
K.A.S. Galéria
XIV., Bartók Béla út 9. Ny.: K–P 14–18 FFS csoportos, III. 13–31.
Kassák Múzeum
III., Fő tér 1. Ny.: Sze–V 10–17 Mátts Teutsch – avantgárd és konstruktív realizmus, V. 3–ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K–P 14–18 Kocsesch Ádám: Gyökér, IV. 3–ig
Klebelesberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H–P 10–18 Ilovszky Béla: 40 év örödszékében, III. 29–ig Győffy Péter: Hidegkúti tájak, III. 29–ig
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K–P 14–18 30, Szo 11–14 Ludmila Hrachovinová: The Silent Immediacy, III. 7.–IV. 25.
Koreai Kulturális Központ
II., Frankel Leó út 30–34. Ny.: H–P 12 30–20 Koreai sámánizmus – GUT: a lélek lélegzete, III. 20.–VI. 19.
Lengyel Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H–Sz 9–20, Cs–P 9–17 Megöröklítve – város, háború, szerelem. Tadeusz Bukowski, III. 26.–IV. 30.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: bejelentkezésre Pál Zsuzsanna Rebeka: Krémes, III. 12–ig Korodi Luca: Bőr, III. 19.–IV. 16.
Livia Villa
XII., Költő u. 1/A. Ny.: Sz–P 14–19 Bácsfai Gábor: Mancsi néni, III. 12–26.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K 10–20, Sze–V 10–18 Alban Muja: Családi album, III. 15–ig Waliczky Tamás: Képzelt kamerák, III. 29–ig The Dead Web: The End, IV. 26–ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/A. Ny.: bejelentkezésre Győrei Zoltán: Andante, III. 22–ig
Magyar Építőművészek Szövetsége
VIII., Ótpacsirta u. 2. Ny.: H–P 10–16 A Golden Cubes Award pályázati anyaga, III. 13–ig A Faleronei Művésztelep, III. 16–27. Szilágyi Lenke: Empátia, III. 30.–IV. 20.
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Barscay Terem
VI., Andrássy út 69. Ny.: H–P 10–18 Tiltottak menedéke, III. 13–ig Amadeus Alkotói Ösztöndíjpályázat 2020, III. 30.–IV. 13.
Magyar Képzőművészeti Egyetem – Parthenón-fríz Terem
VI., Kmety György u. 26–28. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13 Keresztes Zsófia, III. 10–21. Jan Hofstadter, III. 24.–IV. 18.
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
III., Korona tér 1. Ny.: K–V 10–18 Gerbeaud Emil, IV. 5–ig Protokoll és diplomácia, V. 31–ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H–P 10–17 Spingár-Westerlund Anita és Syporca Wandal: Placenta, III. 27–ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18 Az MNG és a 70 éves Budapest Bábszínház gyűjteményének találkozása, III. 29–ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K–V 10–18 Magyar világ 1938–1940, III. 15–ig Rotschild Klára – divatkirálynő a vasfűgőny mögött, IV. 30–ig Közös időnk ’89–90, VIII. 30–ig
Magyar Természettudományi Múzeum
VIII., Ludovika tér 2–6. Ny.: Sze–H 10–18

Lenergy – Az Év Természetfotása 2019, XII. 31–ig
MAMÜ Galéria
VII., Damjanich u. 39. Ny.: K–Cs 14–18 Ovidius helyett, III. 13–ig
Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: K–V 12–19 Tekla Inari: Perintő/Legacy, III. 29–ig Douglas Kirkland: Coco Chanel – Marilyn Monroe, III. 18.–V. 10.
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: Sze–Cs 15–18 Stark István, III. 17.–IV. 2.
Missionart Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H–P 10–18 Makky György: Performanszfotók, III. 26–ig Fotóművek az 1980-as évekből, III. 27.–IV. 17.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K–P 12–18, Szo 11–17 Asztalos Zsolt: My Art, IV. 25–ig
Molnár-C. Pál Emlékház
XI., Ménesi út 65. Ny.: Cs–P–Szo 10–18 Molnár-C. Pál és Pátzay Pál, VI. 27–ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18, Cs 12–20 Major Kamill: Papírok, rácsok, akkád, IV. 5–ig Derkő 2020, IV. 19–ig Velencei történet, VI. 7–ig II. Képzőművészeti Nemzeti Szalon, III. 28.–VI. 28.
My Museum
VII., Dohány u. 30/A. Ny.: Sze–Szo 14–20, V 14–18 Tupperware régen és most, III. 7.–IV. 24.
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. II. Ny.: H–P 14–18 Korodi Luca: Space is the Place, III. 13.–IV. 6.
Obudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K–V 15–19 Faa Balázs: Tükör által, III. 22–ig Ágoston Lóránt: Határ-vonalak, IV. 1–26.
Olasz Kultúrintézet
VIII., Bródy S. u. 8. Ny.: H–P 15–20 Tina Modotti: Szellem, forradalom és kamera, III. 13.–IV. 17.
Országos Széchényi Könyvtár
I., Szent György tér 4–6. Ny.: K–Szo 9–20 Borsos Miklós: Origó a végtelenben, IV. 30–ig
Oszttrák Kulturális Fórum
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H–P 9–16 A New Vision of Debris, III. 10.–IV. 17.
Őnképtár
I., Attila út 133. Ny.: H–P 16–18 30 Hölgyek enteriőrben XX. századi magyar festők munkáin, 9–20.
Párbeszéd Háza
VIII., Horánszky u. 20. Ny.: H–P 15–18 X. Kortárs keresztény ikonográfiai biennálé, III. 7.–IV. 25.
Pesterzsébeti Múzeum
XX., Baross u. 53. Ny.: H–P 8–16 150 éve született Nagy Sándor festőművész, III. 27–ig
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H–P 10–18 Eszik Alajos: Lelkendezések és siránkozások, III. 22–ig Himnusz – A magyar nép imái, IV. 5–ig Plugor Sándor, IV. 19–ig
PH21 Galéria
IX., Ráday u. 55. Ny.: Sze–Szo 14–18 Bodyscapes, III. 12.–IV. 4.
PH21 Galéria Project Room
IX., Ráday u. 52. Ny.: Sze–Szo 14–18 Bodyscapes, III. 12.–IV. 4.
PINCE
XII., Hajnóczy József u. 5. Ny.: bejelentkezésre Enyedi Zsolt: Sublime entrance, III. 21–ig
Ráth György-villa
VI., Városligeti fasor 12. Ny.: K–V 10–18 Antonio Tempesta újonnan felfedezett képei (az Iparművészeti Múzeumban, III. 29–ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H–V 11–19 Pécsi József fotóművészeti ösztöndíj, III. 16–ig Thomaz Farkas: A fény ritmusa, IV. 4–ig Kemenesi Zsuzsanna: Üdvözetem, IV. 5–ig Urbán Tamás: Felesleges pillangó, IV. 5–ig Robert Capa, a tudósító, VI. 30–ig
Rugógyár Galéria
V, Szarka u. 7. Ny.: H–Sz 10–16, Cs–P 10–18 Barakonyi Zsombor: Az örömök kertje, III. 12–ig
Saxon Art Gallery
VI., Sziv u. 38. Ny.: bejelentkezésre Ottó László: Origo-Metrum, III. 27.–IV. 2. Contemporary Human, IV. 19–ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szépu. 1/B. Ny.: K–P 10–16, Szo 10–14 A Föld, III. 28–ig
Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K–V 10–18 Rubens, Van Dyck és a flamand festészet fénykora, III. 16–ig A Kelet vonzásában, V. 17–ig
Szika Képzőművészeti Bemutatóterem
V., Vármege u. 7. Ny.: K–P 14–18 Balogh Csaba: Work in progress, III. 14–ig Köves Éva: Káosz, III. 19.–IV. 14.
TOBE Gallery
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15 Jean-Francois Lepage: Zombie, IV. 30–ig
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K–V 16–19 Dorota Gaweda és Egle Kulbokaiké: Ryxper120ae, III. 20.–IV. 19.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/B. Ny.: H–P 14–19 Vásárhelyi Antal, III. 20–ig
UP Galéria
IV., Szt. István tér 13–14. Ny.: H–P 9–19, Szo–V 9–14 Szálltörténetek, III. 28–ig
Várfolk Galéria
I., Várfolk u. 11. Ny.: K–Szo 11–18 Szirtes János: "Tündérország" 1970–2020, III. 28–ig
Várfolk Galéria Project Room
I., Várfolk u. 14. Ny.: K–Szo 11–18 Mentés, III. 28–ig
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K–V 10–18 Kód és algoritmus. Hommage à Vera Molnar,

III. 15–ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K–P 12–18, Szo 11–17 What about us?, III. 11.–IV. 18.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K–P 14–18 André Kertész és Lőrinczy György: New York, III. 7.–IV. 30.
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14 Random kortárs fotóművészeti alkotócsoport: Liquid, III. 25–ig
Ybl Budai Kreatív Ház
I., Ybl Miklós tér 9–11. Ny.: H–P 8–19, Szo–V 9 30–19 Kolozsi Bea, Mucsy Szilvia, Pataki Ágnes: Belső Tájak, III. 11.–IV. 4.
Yunus Emre Enstitüsü
VI., Andrássy út 62. Ny.: H–P 9–18 Anatólia színei, III. 19.–IV. 19.

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Horváth Endre Galéria, Rákóczi fejedelem út 50. Apáti-Tóth Sándor: Atlantisz, IV. 16–ig Szerbtemplom Galéria, Szerb u. 5. Makoldi Gizella és Makoldi Sándor: Batik és borz, III. 19–ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9. Pro Natura, IX. 21–ig
DEBRECEN
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1. A Makoldi-vonal, III. 20–ig Déri Múzeum, Déri tér 1. Polgári síkk, V. 3–ig MODEM, Baltazar Dezső tér 1. Mélyáramok, III. 15–ig Vera Molnar: Machine Imaginaire, III. 29.–V. 31.
DISZEL
Látványtár Kiállítóház, Derkovits u. 7–8. A feketéről, V. 31–ig
DUNAÚJVÁROS
ICA-D Koronczi Endre: A dolog, mely ellejeztett testet ölteni, IV. 3–ig
EGER
Képes Intézet, Széchenyi u. 16. A világ új képe, IV. 30–ig Templom Galéria, Trinitárius u. 5. A honi kortárs képzőművészet nagyjai, XII. 31–ig
ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kölcsey F. u. 2. Kaposi Endre retrospektív, III. 30–ig
HATVAN
Hatvani Lajos Múzeum, Kossuth tér 12. Munkácsy-kiállítás, III. 17.–VI. 14.
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17. A kortárs ékszer, V. 15–ig Gödöllői Városi Múzeum, Szabadság tér 5. Nagy Sándor, III. 22–ig
GYÓR
Römer Flóris Múzeum, Esterházy-palota, Király u. 17. Szabadvári Attila: Build it, IV. 19–ig Juan Gyenes: Luz and Somba, III. 12.–VI. 28. Perezsegti Erika és Kostalec Éva: Colors, III. 19.–IV. 19. MTA Galéria, Liszt Ferenc u. 8. Marianne Wolf: Ab Ovo, III. 13–ig
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY
Alföldi Galéria, Kossuth tér 8. Eifert János: Visszapillantás, IV. 19–ig
KAPOSVÁR
Rippl-Rónai Múzeum, Fő u. 10. Kisfaludi Strobl Zsigmond, III. 22–ig
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12. Szekély Aladár, III. 29–ig Népi Iparművészeti Gyűjtemény, Serfőző u. 19. Sakura, III. 20.–V. 30. Kecskeméti Cifrapalota, Rákóczi út 1. X. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé, III. 14.–V. 3.
KESZTHELY
Balatoni Múzeum, Múzeum út 2. Tóth Xénia: Általános félelmek, IV. 11–ig Mészáros T. László, III. 28.–V. 30.
KÖSZEG
Zwinger-Öregtorony, Chernel u.14. TER/.../ERŐ – II. Építészeti Nemzeti Szalon, III. 30–ig
MISKOLC
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2. Tóth Imre és Wieszt József: Inspiratív barátság, IV. 24–ig
Seres László, Seres János, Seres Dávid: Oda-vissza, IV. 11–ig Gross Arnold: A művészet kertje, IV. 18–ig Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique Sean Scully: Eleuthera, III. 16–ig Bruegel: The Originals, IX. 15–ig
BOZAR
Keith Haring, IV. 19–ig Henry van de Velde Awards, III. 29–ig
WIELS
Wolfgang Tilmans: Today is the first day, V. 24–ig
CHICAGO
The Art Institute of Chicago Design Episodes: Form, Style, Language, VI. 6–ig Museum of Contemporary Art in Chicago Basim Magdy, III. 19–ig Museum of Contemporary Photography Viviane Sassen: Umbra, IV. 1–ig
DÜSSELDORF
Kunstpalast Peter Lindbergh, VI. 1–ig
FIRENZE
Palazzo Strozzi Tomás Saraceno, VII. 19–ig
GENF
MAMCO Olivier Mosset, VI. 21–ig
GENT
S.M.A.K Charbel-Joseph H. Boutro: Delicate and Poetic Art, V. 3–ig Panamarenko, V. 3–ig Museum of Fine Arts Van Eyck, IV. 30–ig
GRAZ
Kunsthaus Bill Fontana, VI. 7–ig Neue Galerie Graz

Üveg-tér-kép, III. 14–ig
SZIGETSZENTMIKLÓS
Városi Galéria, Tököli út 19 Id. Nádasy János és Nádasy András, III. 27.–IV. 16.
SZOLNOK
Dam

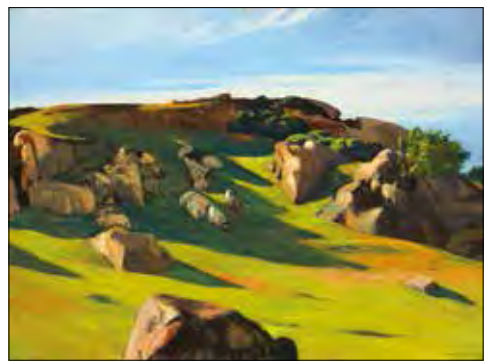
Fondation Beyeler, Bázeli

Napfény a ház falán

(folytatás az 1. oldalról)

Am már az 1920-as évek elején felhagyott ezzel, mert festőként kívánt elismerést szerezni. Tagja lett a Whitney Studio Clubnak, mely később a Whitney Museum of American Art alapításához vezetett. Ott valósult meg első, még sikertelen egyéni tárlata is.

Első, kereskedelmi galériában rendezett kiállításán – 1924-ben, a New York-i Les Galeries Frank K. M. Rehnben, melyhez élete végéig



Edward Hopper: Cape Ann Granite, 1928
olaj, vászon, 73,5x102,3 cm

hű maradt – 16 akvarellje talált vevőre. Az ekkor már 42 éves Hopper elhatározta, hogy ott hagyja reklámgrafikai munkáját, és csak a festészetnek él. Kritikai fogadtatása pozitív volt, és eladásai a következő években folyamatosan növekedtek. A Metropolitan Museum 15 részecskét vásárolta meg, és ekkor került először festménye múzeumi gyűjteménybe (Pennsylvania Academy). Ettől kezdve, egészen haláláig mellé szegődött a siker. Am kétségtelen, hogy megvetett, csupán kenyérkeresetnek te-

kintett grafikai tevékenysége hatással volt festészetére. A reklámcégek megrendelésére készült korai munkáinak témái – hajók, vonatok, mozitermek – gyakran visszatérnek pályafutása során.

Mi Hopper festészetének különlegessége? Tájképei első pillantásra geometrikus benyomást keltenek, de a fény – legyen az vakító déli, vagy gyenge alkonyati – expresszív alkalmazása és az ábrázolt táj határtalansága meglepetésként hat a nézőre. A magány és a melankólia nem csak városi képeire jellemző; tájképein az ember gyakran csak a természetben végbe vitt beavatkozásaival – magányos épületekkel, üres utakkal, vasúti sínekkel – van jelen. Konvencionálisnak tűnő, realista képvilága hátterében mindig valamilyen megoldatlan rejtély húzódik meg. Mintha a látomás a kereten kívül folytatódna, és az igazán fontos dolgok ott várnának ránk. Hopper azonban nem realista, még ha így is definiálta a művészettörténet: ilyen fények, árnyékok és színek a valóságban nem léteznek. Inkább a szürrealizmus hatását fedezhetjük fel számos alkotásán. A „magányosság mestere” – ahogy a művészt hazájában elnevezték – különös hiányokkal is gazdagította képei atmoszféráját: a műveiben gyakran szereplő villanyoszlopok vezeték nélkül, árván állnak az út szélén; a csendes tengeren szélről megdőlni vitorlásan nincs senki.

Festményei jól azonosíthatók a fény és a színek sajátos alkalmazása és a jellegzetes észak-amerikai természeti motívumok alapján. Alkotásait radikális szubjektivitás jellemzi, mely a néző saját elképzeléseiben talál visszhangra. Maga a festő többször is kijelentette, hogy az értelmezés egyedül a szemlélő személyétől függ.

Hopper a figuratív festészet elkötelezettje volt. Az 1950-es évek elején negyven társával együtt csoportot szervezett Realty néven, hogy a múzeumok akkori, szerintük az absztraktokat előnyben részesítő politikája ellen tiltakozzanak. Az általuk elutasított absztrakt művészet akkoriban legsikeresebb képviselőinek egyike, Willem de Kooning egy 1959-ben folytatott beszélgetésben a radikális szubjektivitás nevében – mely szerint saját munkáira is jellemző – meglepően lelkesen dicsérte Courbet és Hopper művészetét. (Hopper maga is nagyra becsülte a francia mestert.)

A kiállítás váratlan fénypontja Wim Wenders közreműködése. A német filmrendező döntően befolyásolta Hopper – számára ké-



Edward Hopper: Cobb's Barns and Distant Houses, 1930-1933
olaj, vászon, 74x109,5 cm

sői – felfedezése az 1970-es években. Szerinte a festmények fényviszonyai és képkihágata forgatásra váró filmkulisszákat idéz meg. Ezzel nem áll egyedül: Hopper nemcsak neki nyújtott ihletet, hanem más rendezőknek is, mint



Edward Hopper: Gas, 1940
olaj, vászon, 66,7x102,2 cm

például Wes Andersonnak és mindenekelőtt Alfred Hitchcocknak. Utóbbi több művében is tudatosan használta fel a festő képi világát. David M. Lubin amerikai műtörténész szerint létezik egy „Hopper look”: „az a pillanat, mielőtt valami történni fog, vagy gyakran miután valami megtörtént, de sosem az, amikor történik.” Hopper szorgalmas mozilátogató volt egész életében – ha ihlete cserben hagyta, és a körülmények megengedték, akár naponta is beült egy filmre. Így zárul be a kölcsönös hatások köre: a festőnek a filmek, a képek a rendezőknek adnak ihletet. Wenders katalógus-szöveg helyett egy 14 perces filmet készített, mely egy rövid „történet” útján zseniálisan rekonstruálja Hopper univerzumát. A 3D-technika segítségével beléphetünk a festő képvilágába, ugyanakkor a film dokumentálja ennek kétségtelen befolyását a rendező munkájára.

Hopper szűkszavú volt, nem kívánt művészte magyarázatával foglalkozni. A sokszor fölött kérdésre, hogy végtére mit is akar mondani képeivel, ingerülten azt válaszolta: „Magamat keresem.” Máskor pedig azt mondta: „Megfesteni a napfényt egy ház falán, ez az, amit megpróbáltam elérni.” (Megtekinthető május 17-ig.)

DARÁNYI GYÖRGY

A művészetről gyerekeknek

Az alkotás folyamata

Színek, formák és minták összefüggései

Néhány jelentős művész és irányzat

webshop: hvgkonyvek.hu
Teljes választék – folyamatos kedvezmények.
@hvgkonyvek

hvg könyvek
Az vagy, amit olvasol. **junior**



8+

„Benned is
rejtőzik egy művész.
Segítsd előbújni!”

- Deme Edina, a Szépművészeti Múzeum
múzeumpedagógusa



Krzysztof Wodiczko köztéri projektje New Yorkban

Menekültügy

(folytatás az 1. oldalról)

A hol aktuálpolitikai kérdésekre, így Ronald Reagan 1983-as atomháborús fenyegetéseire, hol a köztérben láthatatlanná tett és az össznépi társadalomból kivetett vagy annak szélére szorult nehéz sorsú emberek, a betegek és a hajléktalanok nyomorúságára reflektáló vetített képei a brooklyni Prospect Park bejáratánál emelkedő diadalíven vagy a manhattani Union Square-en álló köztéri szobrokon jelentek meg.

Wodiczko könnyen gazdát cserélő tárgyak készítése helyett olyan projekteken dolgozik, amelyek a művészet politikai és társadalmi elhivatottságába vetett rendületlen hittel avatkoznak bele a közsférába és a köztérbe. Munkái a konceptuális művészet és az intézménykritika, illetve a Hal Foster által



Augustus Saint-Gaudens: David Glasgow Farragut, 1881

„situational aesthetics”-nek nevezett stratégia örökösei. Ahogy Michael Asher klasszikus szoboráthelyezései vagy a Kis Varsó hasonló munkái, Wodiczko köztéri videói is a múlt és a jelen kapcsolatát írják át, és új jelentéssel ruházzák fel a történelmi emlékeket, de ezt nem a szobrok fizikai helyének és intézményes, illetve szociokulturális kontextusának megváltoztatásával, hanem a vetített képek nyelvén teszik. Ahogy Jenny Holzer üldözöttek és háborús menekültek szenvedéseinek emléket állító video-

vetítései Virgil Abloh firenzei divatbemutatóján vagy az angliai Blenheim Palace homlokzatán, Wodiczko projektje is alkalmi közbelépés, amely a köztér és az épített környezet rendjét és rendeltetését zavarja meg.

A Madison Square Park Conservancy nevű nonprofit társaság által szponzorált projektet hosszas kutatómunka előzte meg. Wodiczko több amerikai és nemzetközi menekültszervezettel együttműködve tizenkét önkéntessel dolgozott. A sokórás beszélgetésekből összevágott filmben többek közt szíriai, guatemalai, mozambiki, szomáliai és afganisztáni bevándorlók jutnak szóhoz, akik az erőszak és az éhség elől menekültek el hazájukból. A New York-i park gondosan karbantartott fái és bokrai között, a város egyik legdrágább éttermétől egy kőhajításra hallgatni a nyomor, a terror és a kiszolgáltatottság tanúságtételeit egyszerre megrázó, szürrealis és perverz tapasztalat. A hivalkodó bőség díszleteivel körülvett installáció nemcsak politikakritika és háborúellenes állásfoglalás, de a globális egyenlőtlenség emlékműve is.

Wodiczko munkája láthatóvá tétel és hangadás: megmutatja, arccal ruházza fel és megszólaltatja a háborús szenvedések és traumák áldozatait, akik bürokratikus ütvesszőkkel és megaláztatások tömkelegével járó letelepedésüket követően, kényszerből választott új hazájukban újabb és újabb



Krzysztof Wodiczko: Emlékmű, videoinstalláció, 2020

megpróbáltatásokkal kénytelenek szembenézni: társadalmi megkülönböztetés, politikai kirekesztés és hisztéria áldozataivá válnak. A Madison Square parkban látható és hallható Emlékmű politikai kritikája azon kevés kortárs művészeti munka egyike, amelyek a magyarországi közegben sem szorulnak különösebb magyarázatra. Wodiczko installációja az Amerikai Egyesült Államok és Magyarország egymástól majd minden tekintetben fényévekre lévő politikai kultúrájának közös nevezőjét, a regnáló kormányok paranoid és rasszista gyűlöletbeszéddel teli menekültpolitikáját érinti.

A Madison Square parkbeli installációval egy időben Wodiczko egy másik, az elnökválasztási kampányt, a politikai pártok és választói közviszálykodását taglaló munkáját a Lelong Gallery állította ki. A House Divided című videó a washingtoni Lincoln-emlékmű két, egymással farkasszemet néző modelljét használja arra, hogy bemutassa a republikánus és demokrata szavazókkal vegyes, Staten Island nevű New York-i városrész lakóit, és hangot adjon politikai vélekedéseiknek. A pártirányvonalak által megosztott szomszédokkal és ismerősökkel készült interjúk – hasonlóan a Madison Square-i emlékműhöz – nem pusztán a helyi nézőket szólítják meg: Wodiczko filmje Budapesten és Párizsban, Drezdában és Nyíregyházán, Barcelonában és Palermóban is készülhetett volna. *(Megtekinthető május 10-ig.)*

BERECZ ÁGNES

Museuminsel, Berlin

Das Panorama – időutazás 360°

Felújítási munkálatok miatt 2014-ben hosszú évekre részlegesen bezárta kapuit a német főváros egyik leglátogatottabb nevezetessége, a berlini Múzeum-szigeten található, évente több mint egymillió látogatót vonzó Pergamon Museum. A sziget rekonstrukciójának részeként az i. e. II. század egyik központjában, a kis-ázsiai Pergamonban emelt oltár üvegtetővel fedett csarnokát is modernizálják. A továbbiakban metrómegállót és közös fogadócsarnokot hoznak létre, illetve az egész Múzeum-szigetet a nyitva-

A 360°-os installáció közegébe lépve egy sötét, hangokkal teli térben találja magát a látogató. A panorámaképet ugyanis fény- és hanghatások egészítik ki, melyek a napszakok – egy napi ciklus kb. 10-15 perc napal, 5-10 perc éjszaka – változásait mutatják. Madárhangok, városi zsivaj napközben, ropogó tűz éjszaka. A kör alakú tér közepén egy 15 méter magas, háromszintes emelvény, tulajdonképpen egy „kilátó” található. A látogatók ezt megmászva ismerkedhetnek meg az ókori város

A hiperrealisztikus kép szereplői a zene és a fények segítségével kelnek életre, történeteiket aláfestő zene is erősíti, ami még jobban átélhetővé teszi az ókor egyik kiemelkedő jelentőségű szellemi központjának életét. Ahogy végigmegy az ember a szinteken, egyre több mozzanatot fedezhet fel, miközben körbeveszi a hegyvidéki táj és a horizonton a Földközi-tenger.

A panorámakép régóta jelen van a kultúrtörténetben. A film megjelenése előtt a körkép volt a legnagyobb hatású látványosság. Ma is közkedvelt, és nem csak művészeti vagy edukációs szempontból: gondoljunk csak a Google Photos panoráma-funkciójára, ahol ha a szoftver úgy érzékeli, hogy fotóink egymáshoz közel készültek, automatikusan felajánlja, hogy összerendezi őket egy panorámaképpé. Az egymás mellé, külön felvételeken elkészített, és utólag szoftveresen összefűzött panorámakép a digitális korszak tipikus terméke.

Míg egy panorámakép első ránézésre vásári látványosságnak tűnhet, Asisi speciális műtfeldolgozással és kutatással köti össze ezek létrehozását. A projekt folyamán ellátogatott az egykori Pergamonba, skicceket készített, fotózott, megismerte a mai környezetet. Munkája során együttműködött restaurátorokkal, szakemberekkel, s így egyesítette a régészeti és építészeti kutatások sokéves eredményeit, kiegészítve azokat a kortárs művész víziójával.

Az oltár külső frízét – melyből csak darabok maradtak fenn – rekonstruálta, ez a kiállítóterben további régészeti leletekkel, valamint a panorámakép munkálatairól és a kutatásról készített videódokumentációval együtt megtekinthető. Az oltáron található



Pergamon Panorama, Berlin

tartási időn kívül is átjárhatóvá teszik. A több mint egymilliárd eurós beruházás befejezése 2026-ra várható.

A Pergamon Museum legnagyobb vonzerőt kiváltó névadó együttese azonban továbbra is megtekinthető, mivel a Bode Museummal szemben, a szigeten kívül Meisterwerke der antiken Metropole (Az antik metropolisz mesterművei) című kiállításon mutatják be a pergamoni antik gyűjtemény mintegy nyolcvan darabját, köztük a Pergamon-oltár egyes részeit, például a Téléphosz-frízét. A kiállítás ki egészül Yadegar Asisi lélegzetelállító Das Panorama című installációjával, amely az időszámítás szerinti 129. évbe, a Kis-Ázsia északnyugati partvidékén egykor állt ókori város, Pergamon mindennapjaiba viszi vissza a látogatókat – eredeti kontextusába helyezve a már ismert oltárt.

Az Iránból menekült perzsa szülők gyermekeként Bécsben született osztrák építész és képzőművész a 2000-es évek óta foglalkozik panorámaképek készítésével, melyek témáját többnyire régi városképek, a világtörténelem pillanatképei vagy a természet adják. Régi gáztartályokból kialakított térben installálja munkáit, megidézve például a barokk és az 1945-ös Drezdát, a berlini falat, Rómát 312-ből, Amazóniát, a Nagy Korallzátonyt, vagy éppen egy keretet egy méh szemszögéből. Panorámái időszakos és állandó kiállítások formájában tekinthetők meg Németországban és Franciaországban. Magyar vonatkozású érdekesség, hogy a XVI. század reneszánsz festőin túl a magyar Wagner Sándor is inspirálta Asisit ezek elkészítésében.

Asisi és a múzeum együttműködése 2011-ben kezdődött, ekkor mutatták be először a Róma 312-t követő második nagyszabású antik projektjét. A Pergamon panoráma jelenlegi és egyben végleges helyén 2018 novemberétől látható újra Berlinben.

mindennapjaival, a Pergamon-oltár is látható itt eredeti környezetében, további épületekkel kiegészülve. A digitális technikával szerkesztett panorámakép 30 méter magas és 100 méter széles.

A képen Asisi összesen 17 épületet jelenített meg a múltból. Látható többek közt a gyógyítás istene, Aszk-lépiosz híres szentélye, Dionüszosz



Yadegar Asisi: Das Panorama, 2018

temploma, a Trajaneum, színházak, egy vörös téglából készített egyiptomi szentély, több más kultuszhely, de egy szobrász- és egy pergamenműhely mellett a rabszolgapiac is meg elevenedik.

A panorámaképet több száz emberi szereplő teszi élővé. Asisi mintegy 40 jelenetet montírozott a tájba, melyeken különböző situációkban, korhű jelmezekben fotózott statiszták szerepelnek.

A panorámaképen a gigapixeles technikának köszönhetően minden a legkisebb részletig kivehető: az emberek arcvonásai, gesztusai, a tárgyak, a ruhák és a környezet – teljesen élethű, 1:1-es méretarányú háromdimenziós élményt nyújtva az ókori város mindennapjairól.

dombormű az istenek és a gigászok küzdelmét ábrázolja, a központban Zeusz és Pallasz Athéné alakjával. A hatalmas oltár szárnyai közé vésett fríz pedig a város mondabeli alapítója, Téléphosz történetét eleveníti meg.

Míg a kiállított Pergamon-oltár rekonstruált épületegyüttese tiszta, mondatni steril a múzeumi környezetben, addig a panorámaképen mint funkcionális tér jelenik meg: emberekkel, tárgyakkal, rituális máglyával és az isteneknek felajánlott áldozatokkal.

A Red Dot Design és German Design Award nyertes Das Panorama, ahogyan Asisi másik panorámája, A fal is Berlinben tekinthető meg.

SERES SZILVIA

Fővárosi Galéria – Kóharang Ház, Prága

Devetsil 1920–1931

A magyar közönség utoljára 1989 elején kapott arra lehetőséget, hogy a 20-as évek cseh avantgárdja – Devetsil kiállításon a cseh mozgalmat egybevesse a magyar és európai avantgárd párhuzamos történéseivel. Frantisek Smejkal, a koncepciót jegyző cseh műtörténész rosszallóan jegyezte meg az akkori katalógusban, hogy a mozgalom „a művészettörténeti kutatások érdekszféráján kívül rekedt [...] s ma már nagyon nehéz rekonstruálni a Devetsil képzőművészeti tevékenységét”. Állításai a valós helyzetet írták le, s pontosan tükrözték a csehszlovák szocialista kultúrpolitika viszonyát a két világháború közötti avantgárd művészethez. E budapesti bemutató közvetlen előzménye volt az az 1986-os gyűjteményes Devetsil-tárlat, amelyet a Fővárosi Galéria még a prágai Óváros háza termeiben rendezett éppen Smejkal, valamint Rostislav Svácha és Jan Rous társkurátori elképzelései alapján. A szürke szocialista valóságban tevékenykedő csehszlovákiai szakmát ekkor a szomszédos államok kultúrpolitikája segítette, hiszen Lengyelországban és Magyarországon az avantgárd feldolgozása már mérőföldes léptekkel haladt előre. Prágában ez idő tájt még retorziók érték például Jaroslav Seifertet, az 1920-as évek proletár költőjét: 1984-ben nem engedték ki Stockholmba, hogy személyesen vegye át az irodalmi Nobel-díjat. Csak az 1980-as évek második felében volt tapasztalható némi olvadás, ekkor rendezték meg a Devetsil bemutatóját, a szürrealista RA csoport tárlatát, ekkor jelent meg Smejkal könyve Josef Síma művészetéről, és új kiadásban Vítězslav Nezval Modern költészetí irányzatok című alapműve.

A bársonyos forradalmat követően egymás után rendezték a gyűjteményes tárlatokat, jelentették meg a monográfiákat (többek között Styrsky, Toyen, Teige, Pesánek, Síma munkásságáról). Így jutottunk el a Brnói Devetsil és az avantgárd művészet multimedialis áthallásai című tárlathoz a brnói Morva Galériában (2014) és most a Fővárosi Galéria Devetsil 1920–1931 kiállításához.

Az 1986 óta eltelt bő harminc év alatt a Devetsil Művészeti Szövetség elfoglalta helyét a cseh akadémiai művészettörténetben, ma már vitathatatlan fejezete a Nemzeti Galéria új állandó tárlatának (Az első köztársaság művészete 1918–1938), és alkotói kiemelkedő szerepet játszanak az olomouci V4-es projekt, a Törésvonalak (Kettőtört korszak) című nemzetközi tárlat anyagában is.

Milyen ismereteket kínál a Fővárosi Galéria aktuális tárlata, és mennyiben formálja át eddigi Devetsil-képünket? A válasz egyértelműen pozitív: a cseh műtörténészek új generációja, az Alena Pomajzlová irányításával dolgozó kurátorok új értelmezési keretet teremtettek, amely már nem szakítja részekre, művészeti ágakra e témát, hanem egységben szemléli a Devetsil-jelenséget. Az új szemlélet megváltoztatta a festészet, grafika, fotográfia, design és építészet arányait a tárlaton; a képzőművészetből csak a legfontosabb tendenciák, szereplők és alkotások vannak jelen. Az új technológiai alkalmazásával, valamint a színházi díszlet és építészeti makettek kivitelezésével sikeresen idézték meg azt a korabeli modern kulturális miliót,



Bedrich Feuerstein: Szinpadi diszletterv – Karel Čapek: R.U.R., 1921

amelyben 1920–1931 között ez a művészet keletkezett. Így a film, a varieté, a városi fények és a technikai elemek beépültek a korábban domináns szerepet játszó festmények, szobrok és folyóiratok világába.

Az 1920-as évekbeli nagyvárosi modern élet hangulatába a kiállítóterben emelkedő csigalépcső közepén felépített hatalmas, világító hirdetőoszlop – rajta korabeli plakátokkal – vezet be. A termekbe érve ezt tovább fokozza a prágai éjszakai élet filmes felidézése. Az építészeti minden korábnál nagyobb szerephez jut, a nagyterem és az oda vezető előtér a mozgalom építészeteinek – így a purista Jaroslav Fragner és Karel Honzík, valamint Josef Chochol és Bedrich Feuerstein – terveit, modelljeit mutatja be. Jaroslav Krejcar – az amerikai és funkcionista építészeti követő alkotó – gazdag életművéből pedig központi helyet kap az Olympic áru- és irodaház



Karel Teige: Üdvözet az útról, 1923
kollázs, papír, 331×235 mm

(1926) modellje, valamint a trencsén-telepi gyógyfürdő enteriőre.

Megidézik az 1922-ben Prágában, majd egy évvel később Brnóban megrendezett Modern Művészet Bazarját is, a festészet mellé beemelve a korra jellemző tárgyakat és objektumokat: a csapágysákokat, mentőövet, viaszbabut és a tükröt, amellyel Karel Teige és társai a berlini Dada-Messe (1920) példáját akarták követni. Jelentős teret kapnak a mozgalom folyóiratai, mint a Devetsil Almanach, továbbá a Disk, Pásmo, Stavba és az 1925-től a csoport széteséséig megjelenő ReD. A kiállítás e ponton tér ki a nemzetközi avantgárd folyóirataira, közöttük Kassák Lajos MA

című lapjára, amelynek Bécsben kiadott 33. száma (1921) Teige hagyatékából került a tárlóba. Itt szóvá tehető a modernista tipográfiát követő folyóiratok és illusztrált könyvek kevésbé igényes kiállítási módja, gondoljunk csak a Kassák Múzeum ilyen tárgyú tárlatainak művészi megoldásaira.

A Devetsil a színház és film területén kifejtett tevékenységével tudatosan építette kapcsolatát a korabeli populáris kultúrával – ezzel a látványos szekcióval csak az Intermedialitás és fotográfia című rész veszi fel a versenyt, ahol Jaroslav Rössler fotogramjai és fotomontázsai, valamint Jaromír Funke absztrakt fotográfiai mellett Zdeněk Pešánek fénykinetikus plasztikáinak rekonstrukciói és Miroslav Ponc vizuális partitúrái szerepelnek.

A kiállítást a Devetsil története foglalja egységbe, mégpedig annak 1920–1925 közötti első és 1925 utáni két korszaka. Pomajzlová nem tér ki a kezdeti periódus (1920–1922) poétikus naivizmusa (Adolf Hoffmeister) elől, nem tagadja és tárgyyszerűen értékeli a szovjet forradalomba vetett hitet, a művészeti progressziót felváltó politikai progresszió hirdetését (Teige). Jelentős hangsúly kerül a művészeti szövetség nemzetközi jellegére és a fordulatokra, például Teige és Jaroslav Seifert 1922-es párizsi útjára, melynek hatására új eszméi alapokra helyezték a Devetsil működését. A csúcsot a kurátor az 1920-as évek közepére helyezi. Ekkor, 1926-ban a mozgalmat átnevezik Modern Kultúra Szövetségére, ekkor teljesedik ki az építészeti purizmus és funkcionálizmus; a mozgalom ideológusa, Teige kidolgozza a konstruktívizmus és poetizmus elméletét. Az irodalmat követve a képzőművészet is a poetizmus platformját választja, mégpedig Jindřich Styrský és Toyen (Marie Čermínová) artificialista festészete révén. Ezzel a konstruktívizmus és a szürrealizmus határmezsgyéjére érünk, itt aztán az utak szétválnak: Josef Síma az imaginatív-kontemplatív festészet, Teige pedig az André Breton képviselte szürrealizmus felé tesz lépéseket.

Mindez már a mozgalom szétesésének ideje, 1931-re belső ellentétek miatt a csoport feloszlik. Ennek ellenére a Devetsil a két világháború közötti korszak legjelentősebb művészeti programját hajtotta végre – nemcsak cseh, hanem nemzetközi összefüggésben is. (Megtekinthető március 29-ig.)

HUSHEGYI GÁBOR

Adattár a Velencei Biennáléről

Névsorolvasás

A Velencei Biennálé centenáriuma alkalmából, 1995-ben Christian Boltanski kérték fel, hogy készítsen az alkalomhoz illő installációt a központi pavilon homlokzatára. Híven önmagához – és a nevek és az archívumok iránti vonzalmához – Boltanski a főpavilon homlokzatára felírta a biennálén addig kiállító összes művész nevét.

A magyar nevekkal nem volt szerencséje: nemcsak az ékezetek hiányoztak a fontkészletéből, hanem több esetben is pontatlan adatokat kapott a rendezvény archívumától, az ASAC-tól, amelynek (részben) megmentésére szól, hogy szintén hozott anyagból dolgozott. A magyar biztosok, Gerevich Tibor (Tiboro) és Vayer Lajos (Lodovico) professzorok ugyanis előszeretettel olaszosították a magyar művészek keresztnéveit, így szerepeltetve őket a kiállításokon. Így lett Czobél Bélából Czobél Adalberto, Molnár-C. Pálból Molnár C. Paolo vagy Mikus Sándorból Mikus Alessandro. Van, aki valódi és olaszosított nevével is felkerült Boltanski monumentális névtárába, és van, aki sehogy. Legjobban Szőnyi István járt, aki három változatban is szerepelt a névsorban, mint István, Stefan és Stefano. Az archívum munkatársai ugyanis nem strapálták magukat, hogy rájöjjenek: ugyanarról a művészről van szó (ráadásul Szőnyi Stefan néven ismert egy romániai művész is).

Hasonló problémával találjuk szemben magunkat a Velencei Biennálé nemrégiben megjelent vaskos képzőművészeti adattárát lapozva. Míg azonban Boltanski projektje esetében az effajta lazaság még belefér (hiszen minden dokumentált név „név”), egy hivatalos adattár esetében a legkisebb pontatlanság is kellemetlen.

A 2019-es adattár előzménye a centenárium alkalmával jelent meg. Már abban szembetűnő volt, hogy egyetlen más ország művészei esetében sem találkoztunk annyi olaszosított névvel, mint a magyaroknál. A külföldi olvasó számára úgy tűnhet, hogy a XX. században jelentős olasz művészkolónia élt Magyarországon. A szerkesztők javára legyen írva, hogy az 1995-ös kiadványhoz képest sok nevet sikeresen „visszamağyarosítottak”, de így is maradt még néhány, például Kisfaludi még mindig Kisfaludi Strobl Sigismondo, Bernáth Aurél pedig Emilióként és Aurélként egyaránt szerepel. A két derék olaszos műtörténész, Gerevich és Vayer törekvése a magyar művészet „nemzetközi” integrációjára a szerkesztők slendriánságával párosulva így él tovább. Bosszantó, hogy jó néhány művész esetében nem tudtak megbirkózni a magyar nevek helyesíráásával, pedig az internet korában könnyen ellenőrizhető egy név pontos írásmódja.

Magyar név pedig bőven akad a kiadványban, hiszen a biennálén a hetedik legtöbbször részt vevő ország vagyunk. A vendéglátó Olaszországon kívül csak Belgium, Franciaország, Németország, Nagy-Britannia, Hollandia és Spanyolország volt jelen többször, mint Magyarországon.

A filmfesztivál hasonló formátumú adattárát 2018-ban, a 75. évforduló alkalmából adták ki. 2019-ben nem volt kerek évforduló, így nem egészen érthető, miért kellett ezzel a kiadással sietni. A könyv több munkát érdemelt volna, melynek során érdemes lett volna az egyes országokból konzulenseket bevonni, így kevesebb hibával jelenhetett volna meg idén, a 125. évfordulón.

A kötetben összegyűjtötték a biztosok, a kurátorok, a zsűri és a díjazottak, a művészek, a fő kiállítások és az új pavilonok adatait. A kiállító művészek nevei időrendben és ábécésorrendben is böngészhetők. Az 1995-ös kiadványban a nevek mellett még a műtárgyak számát és műfaját is feltüntették, erről mára – érthető módon – már letettek, ugyanis egyre nehezebb kategorizálni egy-egy munkát. Az adattengert történeti plakát- és fotóválogatás egészíti ki. A tekintélyes információmennyiség ellenére a kiadvány jól áttekinthető, bár rejtély számomra az a sajátos olasz gyakorlat, mely szerint Magyarországon az ábécében hol olasz neve után (Ungheria) az u betűnél, hol véltetőleg az angol elnevezése alapján (Hungary) a h betűnél található.

Az adattárból kiderül, hogy például Rauschenberg, Tàpies vagy Beuys munkái milyen sok kiállításon szerepeltek. Picasso műveit is sokszor és sokan láthatták, de a spanyol nemzeti pavilonban csak egyszer, halála után. A magyar részvételi rekordot Vaszary János tartja, aki 1901 és 1940 között tíz biennálén is szerepelt. Alig ismert tény, hogy 1993-ban papíron két nemzeti biztos is volt a magyar pavilonnak: Keserű Katalin mellett a Római Magyar Akadémia igazgatóhelyettese, Hajnóczy Gábor is komisszárióként volt bejelentve. (Utóbbi nevét a hivatalos műcsarnoki katalógusban hiába keressük.) A biennálés részvétel ügye ekkortájt még stabil intézményi és pénzügyi háttér nélkül lebegett a minisztérium és a Műcsarnok között. Ez az állapot egészen 2015-ig, az állami feladat Ludwig Múzeumba történt integrációjáig tartott.

Boltanski centenáriumi névsorából számomra a legfájóbban Maróti Géza neve hiányzott, akinek nemcsak a magyar pavilont köszönhetjük, hanem 1909-ben szobrászként kiállító művész is volt. Sajnos a mostani kiadvány szintén csak építészként jegyzi. Erről persze ő maga is tehet, hiszen – mint azt memoárjából tudjuk – nem a képzőművészeti válogatásban, hanem a pavilon emeleti termében, az iparművészeti tárgyak között mutatta be Ráth György-síremlékének modelljét, hogy kikerülje a számára nem rokonszenves előzsűrit, s így a neve már az 1909-es kiállítási katalógusba sem került be. Mégsem merült feledésbe: 111 éve ott olvasható műköbe vésvé a magyar pavilon homlokzatán. (*Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia 1895–2019, La Biennale di Venezia, Venezia, 2019, 1009 oldal, 20 euró.*)

BOROS GÉZA

HOSSZÚ ÚT ÁLL ELŐTTÜNK!

Utazzunk a légkör rétegein és a világűrön keresztül...



...a bolygónk középpontjáig és vissza a kihajtható oldalakon!

