



MŰÉRTŐ

A HVG ZRT. KIADVÁNYA

2020. AUGUSZTUS–SZEPTEMBER–OKTÓBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1780 FORINT



Középkori város – XXI. századi szemlélet

Látogatás Vitrében
Esti séta

28. oldal

MissionArt 30

Műkereskedelemmel a művészettörténetért

Boromisza Tibor: Fák, 1910

18. oldal



Magántulajdon

© HUNGART

Szobordöntés előtt és után

Emlékművek és alternatív emlékhelyek
az Egyesült Államokban

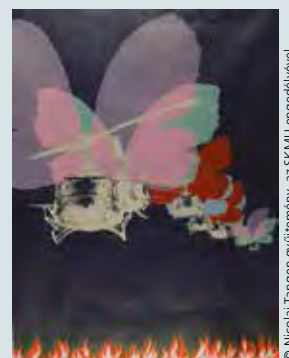
27. oldal

Művészet a gabonasilóban

Nicolai Tange-gyűjtemény, Kristiansand

Per Kleiva: Amerikai pillangók, 1968

30. oldal



© Nicolai Tange-gyűjtemény, az SKMu engedélyével

Kis magyar abszurd

Nemzeti Képcsarnok

Fanyar íze van annak, amikor harminc–negyven éves árverési katalógusokat veszünk a kezünkbe. Letűnt világból hoznak hírt. Az aukciós részvétel módjai, a fizetés eszközei korlátozottak tűnnek, a művek bemutatása kissé gyengébbnek látszik annál, amit manapság megszokhattunk. Az e kiadványokba foglalt elvonatkoztatott árucseré, a finoman szállongó pénzmozgás ugyan megmaradt, abban hiba nincs. A forma azonban mostanra – véglegesen és visszafordíthatatlanul – megváltozott.

A kényszerűen a képernyők elé szorultak tapasztalhatták: a műkereskedelemre is jellemző totális elidegenedés és az alkotás fétissé válása eddig sohasem látott tisztaságában és szépségében valósult meg. Az árverezőcsarnok immár nem más, mint ami igazából mindig is volt: tőzsde, ahol nevek, irányzatok és stílusok áráról és tendenciáiról döntenek a legfelsőbb szinteken. Jellemző, hogy a negyedik legnagyobb ház, a Bonhams évek óta egy befektetési alap kezében van.

A szabály az: aki nincs velük, az nincs sehol. A gazdasági racionalitás a gyűjtést is átformálta. Ami most van, az elsősorban befektetés. Őrület, bolond méretű pénzáramlás, marketinggel. A jövője kérdéses.

Ahogy Pados Gábor, az acb Galéria tulajdonosa mondja a tavaszi veszélyhelyzet megszűnése után megjelent interjúban: „Az, hogy a pénz lett az érték mércéje, és ez jelenik meg mindenütt, az nem annyira a művészetről, hanem inkább a médiáról szól.” (Élet és Irodalom, 2020. június 26.) Nem új megállapítás, de a big data és a Big4 által meghatározott világ új horizontokat nyitott meg – ha nem is mindenkinek.

(folytatás a 23. oldalon)

A maszkviselés kultúrája

Van hozzá arca...



Hijack graffitije, Pico-Robertson, Los Angeles, 2020

Folyóirat-múltidézés – 1947-ből

Szabad Művészet

Nem kajánság, de a tények alapján ki lehet jelteni: a pandémia és a világpánik időszakában nem voltak valószínűsíthető kiállítások, így a Műértő hasábjain marad hely a nem szoros aktualitásokról, a néhanapján közölt „régiművek” talán fölértékelődnek. Ideális, ha a művészet nem kerül szoros kapcsolatba a mindenkor politikával – bár ennek mindig megvan a veszélye. Az itt következők inkább történelmi, mint politikai szempontokra igyekeznek rávilágítani. Mert azoktól viszont a művészek élete és a művészet általános helyzete, értékelése aligha maradhat mentes.

A Szabad Művészet című képzőművészeti folyóirat 1947-es évfolyamá-

nak fölidézésére teszünk kísérletet. Joggal föltételezhető, hogy ma már alig akad olyan, 90 éven felüli olvasó, aki e folyóiratot akkor vette volna a kezébe.

Az 1947-es állapotok megértéséhez föl kell elevenítenünk az akkori történelmi, politikai viszonyokat, melyek erősen megszabták a művészek és a művészet helyzetét. Magyarországon az 1945. novemberi nemzetgyűlési választáson a Kisgazdapárt szerezte meg a voksok 57 százalékát. Ennek ellenére koalíciós kormányzás következett, sőt a hatalomgyakorlás eszköze, a belügyminisztérium Rajk László vezetésével a kommunisták kezében maradt.

(folytatás a 6. oldalon)

„A maszkok a karneválokat juttatják eszünkbe, az afrikai törzsek rituáléit, a halotti maszkokat, a színházat, a filmet és a divatot csakúgy, mint a szerepjátékot, az álruhát és a védelmet. A maszkok ősi, gyakran ellentmondásos tárgyai az emberi kultúrtörténetnek. A maszkoknak régi hagyományuk van a vizuális művészetekben. De vajon hogyan jelennek meg a kortárs művészetben?” – olvashatjuk a svájci Aargauer Kunsthaustról tavaly megrendezett csoportos kiállítás bevezetőjében.

A mintegy 35 tárgyat, fotót és installációt bemutató – meglehetősen formális és unalmas – nemzetközi tárlat teljesen véletlenül esett egybe a koronavírus vuhani megjelenésével. A hamarosan öt kontinensen tomboló járvány okozta trauma azután nemcsak ennek a kiállításnak a hatását mosta el, de általában is szembesítette a realitással a galériaművészet kedvelőit.

A maszknak mint témának egyébként járványtól függetlenül sem volt sok esélye a kiállítótérben. Az emberi arc a legtöbb kultúrában a kommunikáció alapvető eszköze, legyen szó akár a transzcendenshez, akár az egymáshoz való viszonyunkról. A maszk az emberi arc nélkül élettelen tárgy, ahogy maga a kiállítótér is elszakad a mindennapi lét természetes terétől. A maszkok élővé és funkcionálisá akkor válnak, ha viselik őket előadáson, utcán, kifutón, vagy akár videoklipben. Így hagynak kitörő lehetőséget – elég Shakespeare-re, Mefisztóra, a képzőművészeti akadémiát végzett Nick Cave Soundsuit-jára vagy Michael Jackson Hidden Mask című videoklipjére gondolni.

A járvány viszont nemcsak funkcionálissá, de kötelezővé is tette az európai kultúrától annyira idegen arctakarást. Az egészségügyi válságon túl a maszktól való idegenkedés társadalmi ellentétet hozott a felszínre, viselésük sok helyen átpolitizálódott, az arckifejezések és a mosoly hiánya pedig kommunikációs problémákat eredményezett.

Az első vizuális üzenetek közé tartoztak a politikusok fashion statementjei. Suzanna Caputová, Szlovákia első női elnöke Pozsonyban az új kormány eskütételén gyönyörű fuksziaszínű, csónaknyakú ruhában, hozzáillő cipővel és szájmazkkal jelent meg.

(folytatás a 2. oldalon)

A 22. SZEGEDI KÖNYVÁRVERÉS

2020. október 10-én 10 órától

a szegedi Agórában

(6722 Szeged, Kálvária sugárút 23.) kerül megrendezésre.

Szervezők:

Dekameron Antikvárium, Könyvmoly Antikvárium.

Katalógus kérhető:

Lazi Kft., 6701 Szeged, Pf. 954, telefon: 62/407-511, 62/423-325.

A katalógus megtekinthető és letölthető a www.konyvmoly.hu honlapról.

E-mail címek:

ugyfel@konyvmoly.hu, info@lazikiado.hu



9 771419 056018 20008

Mamutok és mókusok

A két állatnév leginkább az alliteráció kedvéért került most ide, de mondhatnánk akár dinoszauruszokat és hangyákat is. Nagyokról és kicsikről lesz szó, valamint a túlélés lehetőségeiről.

A vírushelyzet persze egyformán érintett mindenkit, leállni kényszerültek a kicsik és a nagyok is. Igen, azt elfelejtettük mondani: intézményekről beszélünk. Kisgalériákról, a város szövetébe ágyazott, hol megszűnt boltok helyére, hol emeleti lakások szobáiba, hol pincékbe költözött, önkormányzati, kereskedelmi vagy független, alternatív, művészek működtette terek hálózataról, illetve látványos, nagy, közpénz- és szponzorígyenes múzeumokról és múcsarnokokról, olyanokról is, amelyek még el sem készültek, de már papíron is nagyok, már a kiásott munkagödör is akkora, amekkorában kényelmesen piknikezhetne együtt az összes kicsi.

Szóval mindenki leállni kényszerült, és így vagy úgy, de átérték a bizonytalanságot, vagy akár a fölöslegesség érzetét is, hiszen ha járvány van, sok mindenre szükségük lehet az embereknek, de kiállítóhelyekre kevésbé, vagy ha igen, akkor is inkább online bejárható terekre.

Érdekesebb azonban, mi történik a járvány után. Már ha van olyan, hogy járvány után, hiszen most egyszerre vagyunk után, közben és előtt, és e percben senki sem tudja megmondani, melyikben vagyunk inkább. Budapest kisgalériái éledeznek, for-profitok és non-profitok, nyitnak, lassan elérik az üzemi hőfokot, felelevenítik jegelt nemzetközi kapcsolataikat, építkeznek a jelképes romokon. Akad, amelyik még bővült is az eltelt idő alatt, nagyobb lett, többet vállal, és előremenekül. A nyócker és a hatker helyeire, a Király utcába, vagy Budán a Bartókra – ha lassan is, de visszatér az élet.

És mi van a nagyiintézményekben? Mennyire gyorsan képesek váltani? A fapados turizmus előnyeire számító helyszínek és kiállítások mire mennek külföldi látogatók nélkül? A múzeumi gigaberuházás, amelyet kifejezetten a tömeges turizmusra terveztek, vajon számol-e azzal, hogy az „overtourism” kora véget érhet? Vagy majd visszaáll minden a régi kerékvágásba? De hát nem éppen azt akartuk, hogy ne álljon vissza? Nem erről beszéltek művészek, hírességek és véleményformálók, hogy ezután semmi sem mehet úgy, mint a járvány előtt?

A túlélés, illetve a létezés és működés új stratégiáit tanuljuk, és ebben a kicsiknél az előny. Eddig is morzsákból éltek, morzsák pedig ezután is lesznek. Egy falatok tűntek el. Pedig úgy látszott, örökké lehet majd repetázni.

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

Külföldi tudósítók:

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

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

Felelős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató

Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000

Hirdetés: Tasnádi Rózsa
Telefon: 436-2027

E-mail: hirdet@hvg.hu

Előfizethető:

HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045

E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel: 8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.

Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.

Tóth Péter vezető

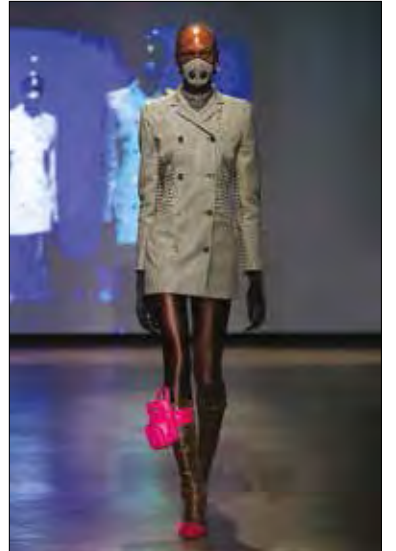
Nyomtatás: mondAt Kft.

Felelős vezető: Nagy László ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

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

A maszkviselés kultúrája

Van hozzá arca...



Marine Serre modelljei a párizsi divathétről, Winter Show, 2020

riai nőknek azzal, hogy hazájában állíttatja elő termékeit. Hasonló elvek alapján működik a ghánai származású Jennifer Akese-Burney cége vagy a zimbabwei székhelyű Zimbowties. De nem csak Afrikának lehet olyan sarka, ahol kulturális ébredést hozott a járvány. Lirika Matoshi koszovói származású designer szintén hazáját támogatja maszkokból származó bevételéből. Sok ázsiai országban környezeti ártalom miatt vált általánossá a maszk viselése – már a járvány előtt. A Voravaj Bangkok brand vezető designere, Voravaj Varazatiravatt a bangkoki levegő szennyezettsége miatt kezdett maszkokat tervezni. Kézi munkával elő-

szaka maszkot húzott. Los Angelesben pedig Hijack fújt a falra két maszkos figurát, akik porszívóval, WC-papírral és fertőtlenítővel küzdenek a vírus ellen.

Természetesen nem tűnt el az olajfestmény emelkedett médiuma sem. Tom Croft maszkos egészségügyi dolgozók portréival tisztelt az előt, akik a kórházakban helytálltak az emberpróbáló időben. Őszességében azonban úgy tűnik, hogy a járvány olyan korszakot hozott el, ahol a valóságnak nagyobb az ereje, mint a művészet fiktív világának: maga a maszk jobban foglalkoztatja az embereket, mint az arról készült ábrázolások.

A maszkviselés a bevándorlási és interkulturális kérdéseknél zsigeribb problémákat is felvetett már jóval a járvány előtt, ez pedig a magánszféra védelme. Az arcfelismerés, a térfigyelő kamerák korában a járványtól függetlenül is különleges jelentőségűvé válnak az olyan művészi programok, mint a Chicagóban alkotó Leo Selvaggio URME Surveillance projektje: anonimitást nyújtó alternatív arcok modellezése protestáló csoportok számára. A Guerrilla Girls nevű feminista csoport is évtizedek óta gorillamaszkok mögé rejtőzve, az azonosítás veszélye nélkül valóítja meg provokatív performanszait.

A digitális azonosítás és az internetes közösségi média korában még a hagyományos arctakarás is más megvilágítást kap. „Vajon az a maszk, amit az internet nyitott kultúrájában építünk magunknak, ugyanaz, mint a szaúdi társadalom burkaja? Miért tűnik úgy, hogy a burka az integráció és a kommunikáció útjába áll, mikor naponta emberek milliói kreálnak maszkot maguknak az interneten világszerte?” – teszi fel a kérdést Ahaad Al Amoudi szaúdi-arábiai kortárs művész 2014-es Open Culture című installációja kapcsán. Európában a nikákkal kapcsolatos ellenérzések és sztereotípiák a járvány ellenére sem változtak. Al Amoudi azonban Rijádban készítette el lézervágással az arab kalligráfia és a digitális chipek ihlette akrilmaszkjait. A fiatal művész London és Rijád között ingázva gondolja újra az arctakarás és az intim szféra fogalmát a hagyományörző szaúdi társadalom és az internetes közösségi média világában.

LÉNÁRD ANNA



Ahaad Al Amoudi: Open Culture, 2014

állított modelljeit nem is eladásra készíti elsősorban, hanem figyelemfelhívó kampányokhoz.

A már több mint 800 ezer halálos áldozatot követelő Covid-19 egy sor társadalmi feszültséget hozott a felszínre, és olyan folyamatokat indított el a különböző országokban, amelyek következményei egyelőre beláthatatlanok. A maszkok tömeggyártásának logisztikai problémái sokakat lerántottak a valóság talajára. Az interneten a járvánnyal kapcsolatos pletykák és összeesküvés-elméletek kezdtek terjedni. Néhány alkotás ennek köszönheti sikerét. Hayati Evren Corona Lisa című graffitije – arcmaszkkal eltakarta Mona Lisa, aki Corona márkájú sört zippant szívószálon – az egyik legnépszerűbb internetes mémmé vált. Áprilisban Banksy közismert bristoli művére – Lány hatszögletű fültágitóval – ismeretlen alkotó éj-

A vizsgálat lezárult, a kétségek megmaradtak

Az évszázad műkincslelete

Amikor 2013-ban kiderült, hogy Cornelius Gurlitt müncheni nyugdíjas lakásában a tulajdonost adócsalási ügyben meglátogató hatósági emberek csaknem másfél ezer (!), kevés kivétellel modern mesterektől származó művet találtak, a világsajtó hetekig foglalkozott a hírrrel. (Az alkotásokat a nyomozók két évvel korábban fedezték fel és foglalták le; máig nem világos, hogy a hír miért ekkora késséssel került nyilvánosságra.) Voltak, akik a szerzők rangos névsorát látva egyenesen a modern festészet történetének újraírását vizionálták, mások az évtizedek óta egy helyben topogó restitúciós ügyek megoldásában bíztak. A „Gurlitt-ügy”, az „évszázad műkincslelete” mindenki fantáziáját megmozgatta.

Cornelius Gurlitt a náci korszak egyik vezető műkereskedője, Hildebrand Gurlitt fia, aki apja felhalmozott „árukészletét” őrizte és rejtegette évtizedekig, a hatóságoknak azt állítva, hogy a művek Drezda 1945. februári bombázásakor megsemmisültek. Nem sokkal később az is kiderült, hogy Gurlitt salzburgi háza is jó néhány alkotást rejtett, így a teljes leltárba végül 1590 műtárgy került, köztük az egyetemes

W. Kornfeld közreműködésével. Nem kizárt, hogy ő ajánlotta Gurlitt figyelmébe a berni intézményt is.

A szívpanaszokkal küzdő Gurlitt 2014 májusában elhunyt, s bár végrendeletét rokonai megtámadták, keresetüket a bíróság elutasította. A berni múzeum ezután hét hónapon keresztül mérlegelte, elfogadja-e a váratlanul ölébe hullott kincset. Miközben közben, így Ronald Lauder, a Zsidó Világkongresszus elnöke óva intették ettől, mások azt javasolták, hogy az intézmény a gyűjteménynek a jogos restitúciós igények kielégítése után fennmaradó részét árverezze el a holokauszt áldozatait segítő zsidó intézmények javára. A berniek végül az örökség elfogadása mellett döntöttek, de egyúttal aláírtak egy megállapodást a német és a bajor tartományi kormányval, amely kifejezi a felek közös szándékát az anyag sorsának megnyugtató rendezésére. Az a több száz mű, amely az előzetes vizsgálatok szerint restitúciós igények tárgya lehet, Németországban marad addig, amíg az erre a célra létrehozott szervezetek le nem zárják erőfeszítéseiket az eredeti tulajdonosok felkutatására. A berni múzeum saját provenienciakutató részleget

ta a művész örökösei mutattak érdeklődést. Ők 2018-ban végül elismerték, hogy a mű legitim módon került a múzeum birtokába, amely viszont beleegyezett abba, hogy a képet a család kérésére rendszeresen kölcsönadja a Cézanne több munkáját őrző aix-en-provence-i Musée Granet-nak.

Közben a kollekció mind több darabját ismerhette meg a közönség. Előbb, 2017 őszétől a berni Kunstmuseumban és a bonni Bundeskunsthalléban, 2018-ban a berlini Gropius Bauban, tavaly pedig a jeruzsálemi Israel Museumban mutattak be válogatást az anyagból. E tárlaton még nem egyértelműen tisztázott sorsú alkotások is szerepeltek, ezeket letétként tüntették fel.

Gurlitt végrendelete nem tiltja a múzeumra hagyott művek elidegenítését, s a berniek legalább egy alkalommal már éltek is ezzel a lehetőséggel: részben a gyűjtemény átvételével és kutatásával kapcsolatos magas kiadásokkal, részben a tokiói National Museum of Western Art kérésével indokolták, hogy Manet Viharos tenger (1873) című képét 4 millió svájci frankért átengedték az említett japán intézménynek. Utóbbi anyagának gerin-



Édouard Manet: Viharos tenger, 1873
olaj, vászon, 55x72,5 cm



Paul Cézanne: A Sainte-Victoire-hegy, 1897
olaj, vászon, 73x91,5 cm

művészettörténet olyan óriásainak alkotásai, mint Dürer, Cézanne, Manet, Matisse, Chagall, Beckmann, Klee, Kokoschka, Kirchner és Picasso. A művek megtalálása után kezdettől fogva erős volt az idősebb Gurlittnak a náci rezsimmel való együttműködése által táplált – később csak kisebb részben beigazolódott – gyanú, hogy a lefoglalt állományban többnyire a „Raubkunst” kategóriájába tartozó, azaz eredeti, zömmel zsidó tulajdonosaiktól erőszakkal elvett vagy irreálisan alacsony áron felvásárolt művek vannak. A gyűjtemény elkobzására a német hatóságok végül nem találtak jogalapot, megállapodtak viszont Gurlitt-tal abban, hogy a műtárgyak eredetét vizsgálatnak vetik alá – e célból külön munkacsoportot is létrehozta –, és azokat, amelyekkel szemben kellően alátámasztott restitúciós igények vannak, Gurlitt átadja az eredeti tulajdonosoknak, illetve örököseiknek.

A kollekció egészével azonban Gurlitt szabadon rendelkezett, s ő azt meglepő módon végrendeletében a berni Kunstmuseumra hagyta. Svájccal korábban annyi kapcsolata volt, hogy megélhetésének biztosítására időnként eladott egy-egy darabot, s ezt, hogy ne keltse fel a német hatóságok figyelmét, többnyire Svájcban tette, sajtóhírek szerint a neves svájci műgyűjtő-műkereskedő, Eberhard

hoz létre, és kiemelten kezeli a német múzeumok korábban az ő tulajdonukban lévő művek kölcsönzésére irányuló kéréseit.

A kutatás évei következtek, a Gurlitt-ügy pedig kikerült a közvélemény érdeklődésének homlokteréből. A többször módosított szervezeti keretek között, Németországban zajló munka során hamar nyilvánvalóvá vált, hogy az állományban a feltételezettnél jóval alacsonyabb a „Raubkunst” körébe sorolható, ezért visszaszolgáltatandó művek aránya. Kiderült az is, hogy a nagy nevek büvöletében kezdetben páratlanul minősített anyag kétségkívül nívós, de az első értékbecslések erősen túlzóak voltak; a nagy mesterektől elvéve találhatók csak benne életművi jelentőségű alkotások – olyanok például, mint Cézanne 1897-es festménye, A Sainte-Victoire-hegy. A provenienciakutatók eredményeként 2015-ben előbb egy Liebermann-, majd egy Matisse-festmény, 2016-ban egy Menzel-rajz, egy évvel később pedig egy Pissarro-kép került vissza az eredeti tulajdonosok örököseihez. 2019 elején a történelmi tárgyú munkák XIX. századi francia mestere, Thomas Couture művét sikerült visszajuttatni jogos tulajdonosához. Hiányosan dokumentált múltja miatt kétségeket ébresztett az említett Cézanne-festmény is; irán-

cét az iparmágnás Kojiro Matsukata kollekciója képezi, s a múzeum most igyekszik az idők folyamán abból kivált darabokat, köztük Manet Gurlitt-hoz került munkáját is visszavásárolni.

Gurlitt hagyatéka az elmúlt hetekben kapott újra figyelmet: Németországban több mint ötévi munka után bejelentették a provenienciakutatók lezárását. Az eredmények szerények: mindössze 14 műről sikerült bizonyítani, hogy restituálásuk indokolt; ez a legtöbb esetben már meg is történt. 445 alkotásról derült ki, hogy nem tartoznak ebbe a kategóriába, míg a fennmaradó több mint ezer munka továbbra is a „szürke zónában” van – azaz a téma a projekt lezárása után is foglalkoztatni fogja a szakembereket.

Az elvégzett kutatásnak egyéb hozadéka is vannak. A műveket kísérő dokumentumokból pontosabb kép rajzolódott ki Hildebrand Gurlitt-ről, aki sikeres, de gátlástalan üzletember volt; az üzleti akciókban gyakran titkolta identitását, manipulálta a könyvelését, hamis számlákat gyártott, műveket csempészett át a határokon és így tovább. És persze ő sem volt tévedhetetlen: Chagall allegorikus jelenetét a szakértők egyértelműen hamisítványnak tartják, de pár Rodin-rajz és egy Daumier-nek tulajdonított olajkép szintén erős kétségeket ébreszt.

E. P.

A Műértő könyvajánlója

2008–2018: Válság és hegemonia Magyarországon, Fordulat 26, Szövetkezetiséget Támogató Egyesület, Budapest, 2019

Bacsó Béla: Kép és szó. Filozófiai és művészetelméleti írások, Kijarat, Budapest, 2019

Hejettes Szomlyazók, acb Research Lab, 2018

Horváth Márk–Lovász Ádám: Az eltűnés intenzitásai. Fényjátékok és szóródások Szűcs Attila festészetében, Gondolat, Budapest, 2020

Kürti Emese: Glissando és húrtepés. Kortárs zene és neoavantgárd művészet az underground magánterekben, 1958–1970, L'Harmattan, Határesetek 6, Budapest, 2018

Műtárgyhamisítás magyar szemmel. Ocsút a búzáttól, Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala–Országos Kriminológiai Intézet–Kieselbach Galéria, Budapest, 2019

Révész Emese: Firkaforradalom. Válogatott írások a grafikáról, Új Művészet, Budapest, 2019

Tatai Erzsébet: A lehetetlen megkísértése. Alkotó nők. Válogatott esszék, tanulmányok a kortárs művészetről, Új Művészet, Budapest, 2019

Türk Péter: Minden nem látszik, Ludwig Múzeum, Budapest, 2018.

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécérendben.

Tisztelt Olvasóink!

Mindannyian, művészetbarátok tapasztalhatjuk, hogy a Covid-19 továbbra is köztünk van; a hazai és a nemzetközi művészeti színtér – bár életjeleket mutat ugyan – egyelőre nem zökkent vissza a megszokott kerékvágásba. Az intézmények és a látogatók, úgy tűnik, kívánnak, és sokan hosszabb távon is számolnak a vírus következményeivel. Mindezt figyelembe véve lapunk ebben az évben háromhavonta, összevont számokkal jelentkezik, így legközelebb november 6-án vehetik kézbe. Köszönjük megértésüket!

A Műértő szerkesztőssége

Kortárs gyűjteményt épít a Magyar Nemzeti Bank

Kezdesnek 1,5 milliárd forintot szán az MNB kortárs művészeti gyűjteménye létrehozására. Az indulásakor „neoavantgárd és geometrikus absztrakció” fókusszal meghatározott kollekció első egységei – melyeket hirdetmény közzététele nélküli tárgyalásos közbeszerzési eljárással vásárolt meg az MNG-Ingatlan Kft. – 45 Fajó János-, illetve 17 Bak Imre-mű. Előbbi 350 millió forintért a Fajó Alapítványtól, utóbbit 165 millióért a Trance Balance Művészeti Kft.-től vették. A keretösszeg bő egyharmadát kitevő művek kiválogatásában közreműködő szakmai bizottság tagjai Fabényi Julia, a Ludwig Múzeum igazgatója, Keserü Katalin, az ELTE Művészettörténeti Tanszék professor emeritusa és Spengler Katalin műgyűjtő, szakújságíró.

Kutatás és innováció a Magyar Képzőművészeti Egyetemen

Kétmillió euró összegű támogatást nyert Differences elnevezésű K+I projektjére a Magyar Képzőművészeti Egyetem által vezetett európai egyetemi szövetség, az EU4ART. A projekt során négy európai képzőművészeti egyetem kutatólaborokat és posztgraduális iskolákat hoz létre. Az új, közös képzési struktúrák lehetővé teszik majd a hallgatók számára, hogy megválaszthassák, hol folytassák tanulmányaikat.

Pályázat

Nyilvános pályázatot hirdet a ferencvárosi önkormányzat a kerület közterein létesítendő Public Art művek létrehozására. Határidő: október 30., 12.00. óráig. (ferencvaros.hu/palyazatok/nyilt-public-art-palyazat-ferencvarosi-kozterekre/)

Művészettörténeti Fesztivál

A 2020. szeptember 24–26. között Budapesten megrendezendő Látkép 2020 Művészettörténeti Fesztivál kilép a tudományos rendezvények sorából, és a műfaj lehetőségeivel és közvetlenségével kívánja közvetíteni a művészet és a tudomány szemléletét, eredményeit. A szakmai konferencia mellett kínálatában poszterszekció, párhuzamosan zajló kerekasztal-beszélgetések, workshopok, jóga és szabadulószoza is lesz. A részvétel díjtalan. (latkep2020.mi.mta.hu)



Beszélgetés Voin de Voin bolgár képzőművésszel, az Æther Sofia alapítójával

Kapocs a személyes és a politikai között

Bulgáriában több mint egy hónapja zajlanak tüntetések. Szófia utcáin tízezrek gyűltek és gyűlnek össze azóta is a kormány maffiaszerű működése, korrupciós botrányai és oligarchái ellen tiltakozva, illetve Bojko Boriszov miniszterelnök lemondását követelve. A fővárosban egyre erősebben érezhető a dzsentrifrikáció gazdasági és társadalmi hatása, s miközben kihasználatlan épületek omladoznak üresen, tilos a házfoglalás. Boriszov nem hajlandó lemondani, a tüntetők pár hete már az éjszakát is az utcán töltik. A pandémia okozta globális és helyi válságok nyomán megváltozott a légkör, megváltoztak a reakciók is.

A maradék hazai hírportálra nagyjából ennyi jut el Szófiából – a város kulturális és független kortárs művészeti közegéről, szereplőiről és reakcióiról közel semmi. A következő interjúrészlet a Lahmacun közösségi rádión (www.lahmacun.hu) elhangzott műsor kivonata, melyben Voin de Voin bolgár képzőművésszel, az Æther Sofia alapítójával beszélgettem a független művészeti tér aktuális identitásáról, a Sofia Art Weekről, mutációról és válságról.

Voin de Voin (1978) az amszterdami Das Artsban, a londoni Goldsmith College-ban és a School for New Dance Developmentben végzett tanulmányokat. A performansztól az installációig terjedő műveihez a kollektív rituálé, a pszichogeográfia, a szociológia, a pszichológia és az új média határterületein folytatott kutatásai kapcsolódnak. 2015-ben költözött vissza Bulgáriába és alapította meg az Æther Sofiát, majd 2018-ban Marie Civikovval közösen a Æther Hagát Hollandiában. Az Æther a művészet, a tudomány, a politika és az aktivizmus eszköztárával kíván platformot teremteni a kortárs élet kihívásairól folytatott

diskurzusnak és kísérletezésnek. Olyan mikrotársadalmat hoz létre, amelynek célja egy megosztáson és reflexión nyugvó autonóm tér megteremtése, ahol a kommunikáció különböző formái találkoznak és alakítanak ki új elképzeléseket művészetről, múltról és jelenről.

– *Hogyan tudja az Æther támogatni az eseményeket, és hogy tud ehhez kapcsolódni a művészet?*

– Ez a tüntéssorozat egy folytonosan megosztott társadalmat hozott most össze. Szélsőbaloldaliak, a nacionalista mozgalom, a patrioták együtt tüntetnek. Nem azonosulsz velük, mégis együtt vagy ezekkel az emberekkel, együtt kell fellépnetek a korrupció ellen. Több mint egy hónapja tartanak ezek az események, az emberek már az utcákon élnek, az egész átfordult egyfajta „camp” szituációba. Az ilyen helyzetekben óriási szükség van a kreativitásra, de ennek meg kell találni a kifejezőkészsétét, a saját nyelvét. A művészek itt kulcsszerepet játszanak. A kérdés most az, hogy hol a kapocs a személyes és a politikai között. És hogy mi lenne a nyelv, ami áthidalja a köztük lévő szakadékot. Tulajdonképp mi is ez a személyes politika? Ezzel foglalkozik az idej, a második Sofia Art Week fesztivál. Az első kiadás nagy siker volt – beszélgetésekkel, kiállításokkal, koncertekkel, technológiai kísérletekkel és városi sétákkal, nagyobb intézményekben és kis projektterekben egyszerre. Egy előre megírt forgatókönyvet követtünk arról, hogyan kellene kinéznie egy art weeknek. Idén újragondoljuk ezt a struktúrát, és a kollektív rituáléval játszunk. A Swan Song a tematika, a kimerülés metaforája. A dal, amit a hatyú élete során csak a halála előtt énekel el, egyet-



Voin de Voin: Three generations vagabonds, 2020
video-still

lenegyszer. Minden területről várunk résztvevőket, nem korlátozzuk magunkat a művészetre. Hangokat keresünk. Nem hívunk meg senkit, inkább mi megyünk ki és foglaljuk el a közteret. Ugyan 2019-ben egyetlen nemleges választ sem kaptam, amikor felkértem a résztvevő művészeti tereket, idén nem próbálkoztam, hogy bárkit is bevonjak a közegből. Szeretném látni, ki az, aki valódi, tartalmi szinten akar hozzájárulni a fesztiválhoz.

Szófiában az elmúlt két évben egyre több művészeti tér tűnt fel. Láthatóan növekszik a közeg, de hiányzik a központi, strukturális támogatás. Ha megvalósul valamilyen együttműködés, az már önmagában siker. Ehhez

pedig hozzátartozik valamiféle elkeseredett identifikációs igény is – a közeg nagyon individualista.

- Ez Magyarországon is érezhető. Miközben a kollektivitás szerepét hangsúlyozzuk, a gyakorlatban mélyen individualista a közeg. Ez a kettősség pedig megállít valahol félúton.

– A független művészeti tér sosem azonosulhat semmivel sem teljesen. Lehetőséget kell hagynia magának, hogy rálásson saját átalakulására, időnként akár mutációjára is. Ezek a teretek különleges társadalmi testek, éppen mert teljesen szabadok az intézményesség kisajátító gesztusától. Ahogy túl sok állítást kezdesz megfogalmazni, úgy kerülsz egyre közelebb az intézményesüléshez. Az ismételtesben rögtön ott a veszély. Persze az ember szerez némi elismerést, némi hatalmat, ami lehetővé teszi, hogy megvalósítsa az elképzeléseit. Ez mégis veszélyes. Hisz emberek vagyunk, összezavarodunk, ha határvonalra érkezünk. Elkezded valahogy, aztán egyszer csak azon kapod magad, hogy már játszmákat folytatsz, és versenyeinkbe szállsz be. A jelenlegi helyzetben ez még inkább látható: a közösségeink együttműködés helyett egyre megosztottabbá válnak.

– A mindenkori válság erősítheti egy szabad gondolati/cselekvési tér potenciálját?

– A krízis egyben lehetőséget is teremt, hogy visszatekintsünk a dolgok lényegére, és onnan kezdjünk cselekedni. Legalább ilyenkor van egy kis időnk többet figyelni egymásra. Nemcsak konceptualizáljuk az életet, de éljük is. A fenyegetettség érzése pedig igazzá teszi a dolgokat. Inkább személyes megélésekről van szó, amelyeken keresztül teljes szívvel és odaadással tekinthetünk a világra.

MOLNÁR RÁHEL ANNA

Which Past The Present Stands On?

A Melyik műltra épül a jelen?
angolnyelvű Mezosfera szám
a regionális művészettör-
ténet-írás változó paradig-
máit vizsgálja globálisan,
nemcsak időben hanem
térben is, az alábbi kérdésfel-
vetések mentén.

mezosfera.org



ERSTE
Stiftung



Miért és milyen következményekkel íródik újra a művészet története különböző fogalmak mentén és különböző nézőpontokból (szocialista, nemzeti, dekoloniális, globális, gender, queer stb.)? Hogyan képes az ideológia a művészet és a történelemírás kánonját alakítani? Hogyan tűnnek el, illetve élnek tovább ezek a kánonok, és hogyan lehet ezeket megkerülni? Hogyan kapcsolódnak össze a művészettörténet és a művészettörténet-írás fogalmi a regionalizmusmal és a regionalizmus ideológiájával a nyugati modernista kánonon kívüli eső „régiónok” különböző (geo)politikai elképzeléseivel mint amelyen Kelet-Európa, Balkán, Közel-Kelet, arab világ, Dél-Ázsia, Délkelet-Ázsia, Fekete-

Afrika, Latin-Amerika stb. Mi alkot egy régiót a művészettörténet-írásban? A regionalizmus és a helyi sajátosságok hangsúlyozása ma is releváns megközelítés? Hogyan lehet a gyakorlatban egzotizálás nélkül beszélni "más" régiókról?

A lapszám szerzői: András Edit, Ivana Bago,
Mayookh Barua, Ada Hajdu, Shuruq Harb,
Vera Mey

Szerkesztők:
Hegyi Dóra és Szakács Eszter

Megjelenés: 2020. augusztus 28.

Godot Kortárs Művészeti Intézet, Budapest

„Az ütött résen tovább”

A Kamera nélkül című kiállítás Szabó Dezső alkotói pályája 2015 óta tartó korszakának extenzív, a teljesség igényével fellépő bemutatása. E korszak képeinek együttes, összefoglaló jellegű prezentálása mindenképp szükségyszerű döntés volt. Egyrészt mivel igen következetes munkásságán belül ez az öt éves pályaszakasz kisebb fordulatot jelent, másrészt mivel e periódus sorozatai sok tekintetben egyetlen gondolati ívre vannak felfűzve, és így komplex egységet alkotnak.

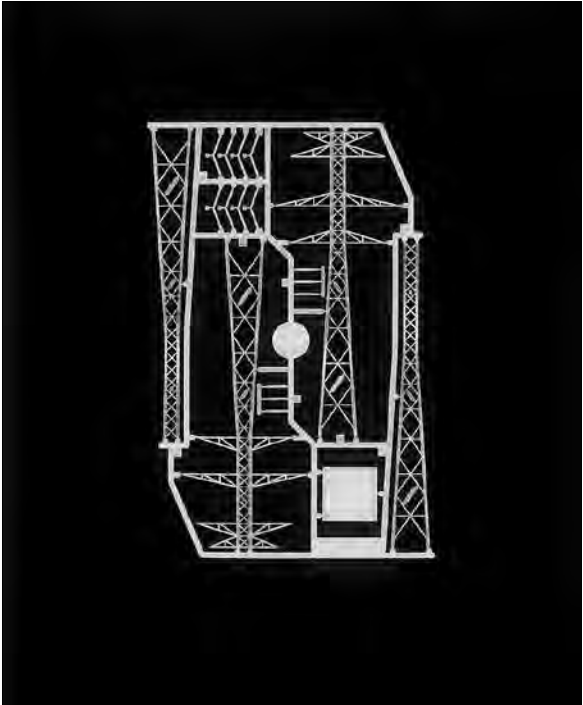
szahajlást mutat. Az alkotó korábbi, monokróm festészeti praxisának bizonyos kérdéseit most újra és expliciten megfogalmazza, ám egy másik médium anyagában, anyagszerűségében. Ahogy az Exposedhez fűzött reflexiójában írja: „A monokróm festészet a festészet alapvető nyelvi eszközeinek vizsgálatát teszi meg tárgyának. Még ez a redukált forma sem tudja azonban maradéktalanul kivonni magát az asszociációk teljes köréből. A fotófestményben megjele-

rég, ami talán a legplasztikusabban mutatja fel a fotográfiát mint nyomot, nyomhagyást, hiszen a képalkotó elemek egy tárgyra, a fényre és az emulziót hordozó papírra redukálódnak (Fekete-fehér). Szabó azonban „az ütött résen tovább” (Mészöly Miklós) haladva kiiktatja a tárgyat is, és a lehető legkevesebb beavatkozással pusztán hagyja lecsorogni a papíron az emulziót (Exposed). A fényt rögzíteni akaró, némiképp önveszélyes processzusai egyikében pirotech-



A művész és a Vintage Galéria jóvoltából

Szabó Dezső: Üres képek XIX. (Slide Mounts), 2019
silver print fotogram, 58x48 cm



A művész és a Vintage Galéria jóvoltából

Szabó Dezső: Fekete-fehér, 2015
távvezeték-oszlop építő készlet, silver print fotogram, 48x38 cm, ed3

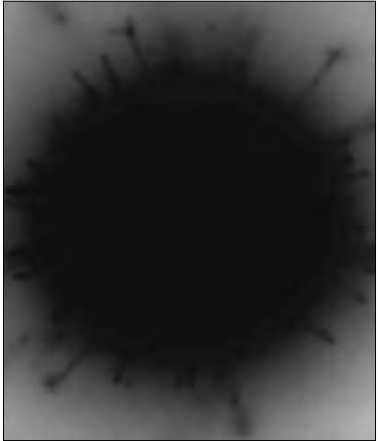
A tárlat hét képsorozat – Fekete-fehér (2015), Exposed (2016), A fény határai (2017), Skála (2018), Üres képek (2019), Kiterjesztett spektrum (2020), BLUE (2020) – 121 művét, mintegy 157 munkát vonultat fel. Az alkotások összefüggésükben először vannak kiállítva. Korábban a Vintage Galéria mutatta be rendszeresen a legfrissebb egységeket, majd az első négy sorozatot 2018-ban a Magyar Fotográfiai Múzeum. Ugyancsak a múzeum és a Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum együttműködésében, Pfisztner Gábor tanulmányától kísérve Darkroom címmel könyv, album alakjában is megjelentek a Fekete-fehér, az Exposed, A fény határai és a Skála képei.

Szabó Dezső pályája 2015-ös fordulatának elsőre nyilvánvaló, tisztán technikai oldalát a Kamera nélkül kiállításcím igen pontosan leírja. A művész képelméleti, mediális kutatásai során erőteljes redukciókat hajt végre. Elemi részeire bontja a fotográfiai képalkotást, mivel elhagyja annak egyik leglényegesebb elemét, a kamerát, a továbbiakban pedig a témát, eljuttatva a médiumot annak nullfokára. A pusztta emulzióra és annak hordozójára, a papírra redukálódó fotográfiai ábrázolás leveti, vagy inkább kérdésessé teszi specifikus mediálisát, és pusztta képpé absztrahálódva hozza játékba a fotográfiai és festészeti kontextus számos elemét.

Az így létrejött munkák látszólag erősen különböznek Szabó korábbi pályaszakaszának szimulációs, médiumkritikus narratíváitól, vizsgálódásuk iránya azonban szerves folyamatosságot és következetességet, sőt egyfajta önmagára való visz-

nítő elemmé maga a festészet módszere/technikája válik. A festészeti nyelv alapelvei jelennek meg, egyszerre eltakarva és felmutatva azt a törekvést, hogy önmagában a fényérzékenység fogalma hogyan jelenik meg a képen.”

A sorozatok változatos stratégiákkal élnek, és számos perspektívából és processzuson keresztül jelenítik meg a Szabót érdeklő képelmélet-



A művész és a Vintage Galéria jóvoltából

Szabó Dezső: A fény határai XI, 2017
luminogram, silver print, 58x48 cm

ti problémákat. Alapvető azonban, hogy a munkák nem pusztán önreferenciálisan, Szabó életműve korábbi szakaszára hajlanak vissza, hanem a fotográfia elemi összetevőiei, a fotográfia kezdeteiig. Paradox mozgással úgy beszélnek arról, mi az, hogy kép, illetve mikor kép már és még az ábrázolás, hogy kikerülnek a digitális képalkotás felé történő előrelépést, és visszahátrálnak az analóg fotográfia alapegységeiig. Jelen esetben a kamera nélküli fotogram módszer-

nikai eszközök segítségével rögzíti, ábrázolja az égés nyomát, a vakító semmit (A fény határai). Ironikus fotográfiai reflexiójában a kép tárgya a kép hiánya lesz, mivel különböző üres negatív tartó tasakok, diakerek nyomát, azaz bizonyos értelemben a képek kereteit mutatja csak be (Üres képek).

Legújabb munkáiban vizsgálódásai a színes fotográfiai képalkotási irányulnak. Absztrakt művein a feketevel kiegészített spektrum színeit, továbbá a kék változatait egy újabb, archaikus fotográfiai technika, a cianotípia segítségével kérdezi ki. Ezek mögött erős elméleti háttér, kutatómunka rejlik, létrehozásukat pedig tudományos módszeresség és szigor jellemzi, ami a befogadó számára láthatatlan, hiszen egy monokróm kék képet szemlélve nemcsak az nehezen eldönthető, hogy fotót vagy festményt látunk-e, de az is, hogy elkészítéséhez pár másodperc, esetleg több óra expozálás vagy többnapos munka kellett.

Szabó izgalmas és nyugtalanító, látásunkat, képértésünket újragondolni kényszerítő processzusai a képet a fényérzékeny emulzióra és a hordozó papírra, azaz a tovább már nem redukálható anyagra korlátozzák, és így mutatják fel. A kép tárgy, dolog lesz; az, ami; utak, jelentések nem vezetnek el tőle-belőle, mert meg van tisztítva ezek kialakulásának alapfeltételeitől. Ez a letisztítás azonban kiemeli, mintegy negatívban mutatja meg azokat a pályákat és módokat, ahogy a képeket nézzük, értjük, pontosabban érteni véljük. Ez pedig nem kevés. *(Megtekinthető szeptember 25-től október 4-ig.)*

CSÉKA GYÖRGY

Tárlatvezető

Sajátos közhely immár, hogy az idei tavasz nagyon „másképp” alakult bolygónk szerencsésebb és kevésbé szerencsésnek tartott lakói számára egyaránt, hiszen a koronavírus sok találkozást, utazást, útra kelést és megérkezést meghiúsított. A közeljövő is – lássuk be, mint mindig, régóta – bizonytalan, kérdésekkel, kételyekkel teli, de a művészetekben az állandóság, a kapcsolódási pontok, az időívek és ittlétünk, cselekedeteink mikéntjének vállalása hasonlóan fontos marad(t), mint a szellemi és fizikai betevő falat.

Metszéspontok

Alkotó generációk jelentős életút-metszéspontjainak bemutatása, akár a megvillantás szintjén is, jó és tanulságokkal teli dolog, segített együtt látni az egymásra épülő értékvilágokat. A Múcsarnok egy éppen jó arányú, tárgyilagos kiállítással tisztte meg a Ferenczy-felmenőkkel rendelkező Sándy és Konok család két-két neves alkotójának életművét. Egy építész, egy fényképész és két festőművész korukat meghatározó művészi tevékenységének egyéni, de számos közös vonást mutató munkásságából válogat a tárlat. A kiállítás első szereplője, id. Sándy Gyula felvidéki gyökerű, Bécsben is tanult táj-, életkép- és portréfestő, majd 1848-as forradalmi szerepvállalása miatti olasz katonai kényszerűszolgálat után rajztanár volt. Fia, ifj. Sándy Gyula a századforduló historikus és szecessziós elemeit elmélyülten ötvöző egyéni építészeti világot hozott létre, fő műve a budapesti Postapalota, de több jelentős vidéki épülete is van. Sándy lányát vette feleségül id. Konok Tamás, aki katonatisztként haditudósító volt, de érdeklődése, szakmai elszántsága révén a magyar színes fotográfia egyik úttörője lett. Fia, ifj. Konok Tamás korunk egyik legjelentősebb festője. Nagyívű, letisztult munkássága geometrikus-absztrakt jellege ellenére a két évszázad imént említett alkotó-felmenőinek klasszikus pilléreire épül, erős zenei és architekturális karakterrel. Érdemes tehát látogatóként követni e messzire vezető szellemi-generációs híd ívét. *(Megtekinthető október 25-ig.)*



TOLNAY IMRE

képzőművész, művészeti író, egyetemi tanár a Széchenyi István Egyetem építészképzésén, mestertanár a Győri Tánc- és Képzőművészeti Szakgimnáziumban

Kép-tárgy-tér társítások

A kortárs képzőművészet legidősebb kérdésfeltevőit és ennek legfrissebb produktumait mutatja be több mint egy évtizede a külhoni szcénában is jól ismert-elismert Molnár Ani Galéria. Most a szellemi és vizuális reflexió, az absztrakt képiség újragondolása és a képi elemek mai urbánus létben való újromantikus elidegenítése került terítékre harmonikus, de egyben dinamikus egységet teremtve Bernáth Dániel és Csizik Balázs közös kiállításán. Műléptékeit és műfajait tekintve is változatos tárlat, melyen a társítások, a meta-képiség és a kutató folyamat kohéziós erői mellett azonos szín- és formaelemek képeznek másodlagos párbeszéd-bázisokat. A tüzes vagy világos ultramarinkék és a fakó rózsaszín, valamint a geometria és a töredékesség – esetlegesség szembesítése újabb és újabb fizikai és metafizikai erőtereket nyit meg a látogatónak. A kiállítás címét adó geotaxis, a biológiában egy sejtnak vagy mikroorganizmusnak a gravitáció által meghatározott mozgását, a föld, a hely, az anyag felé való irányultságát jelenti-fejezi ki. A két fiatal kutató művész ennek a tudományos jelenségnek a művészi leírását, modellezését végzi el két különböző megközelítési úton, mely szellemi ténykedés számos párhuzamot is feltár kettőjük vizuális világa között. Míg például Bernáthnál az absztrakt, önnön töredékeiből összeálló kép mint vizsgálódási objektum, addig Csiziknél az épített és tárgyi környezet mint manipulált-felülírt szociális-vizuális jel eltérő fókuszálással, de mintha hasonló irányok, konklúziók felé mutatna. *(Megtekinthető október 10-ig.)*

Fényrétegek

Párhuzamokban, kapcsolódási pontokban bővelkedő alkotói utakkal nemcsak az említett fővárosi kiállítóhelyeken, hanem vidéki művészeti centrumokban is találkozhatunk, így az izgalmas kiállítóterekkel rendelkező és visszatérően erőteljes koncepciókkal dolgozó veszprémi Művészetek Házában is. A királynék városában most Borkovics Péter üvegművész és Bullás József festőművész fényjelenségekre, optikai hatásokra épülő munkássága folytat dialógust. Mesterségükből fakadóan technikai megoldásaik eltérőek, ugyanakkor hasonló kérdéseket vizsgálnak: a transzparencia, a rétegzettség, a periodicitás és a végtelen problémakör. Míg Borkovics üvegszobrainál visszatérően fontos szerep jut a természetben előforduló formáknak-mintáknak és azok kibontásának, valóságának, addig Bullás a figurálistól az optikai festészetig jutva gyakrabban alkalmazza mértani-optikai motívumok rendszerét, hullámok, rácsok, hálók ismétlődéseire, interferenciáira épülő képi megoldásokat. Mindketten egy-egy személyes, de gazdag rétegzettsége okán egyetemes vizuális rendszerbe avatják be a szemlélőt. A két művész munkái talán sugallnak némi öncélúnak tűnő esztétikát, de sajátos rendkeresésük és kozmoszteremtésük révén megiscsak valami olyasmit hordoznak, amire szemünk vágyik: (itt most) fény-konstrukciók életre hívta, verbálisan nem könnyen leírható, magukba vonzó vizuális-spirituális entitásokat. *(Megtekinthető szeptember 30-ig.)* Mindhárom imént bemutatott és ajánlott kiállítás közös mozgatóerő a világ megismerésének, megértésének vágya és igénye, az elmélyült egyetemes tudásban gyökerező alkotói attitűd. A tudomány és a művészet által különböző utakon kutatott rendszerek, ősfarmák és törvényszerűségek felfedezésére, vizsgálatára, megragadására látunk e kiállításokon jellegükben ugyan nagyon különböző, de minőségben, intenzitásban hasonló volumenű produktumokat.

1896. nyár–ősz

Tárlatvezető – a múltba

Maroknyi népünk ezer esztendőn át tartott ki vészben és viharban Európa védőbástyájaként Ázsia vad hordáinak pusztító támadásai ellen. Most életerős nemzetként az európai népcsalád szellemi és anyagi haladásban is méltó tagjaként mutatkozik be. A magyarok kebelében akkor támad kétely a nyugati kultúrával szemben, ha annak címe alatt meg akarják rantani nemzeti jellemét. Tanítványai, de nem szolgálai vagyunk a Nyugatnak – ezt a gondolatot fejezi ki ezredéves kiállításunk, melynek megrendezéséhez még Baross Gábor terjesztett az Országgyűlés elé törvényjavaslatot s fogott hozzá a készülétekhez, ám a végzet nem engedte, hogy ő vigye diadalra.

A polgári önértzet és áldozatkészség eme művének megnyitásával millenniumi ünnepségsorozat veszi kezdetét. A földművelési miniszter az uradalmak és bér gazdaságok tömeges fölrándulását szorgalmazta akképp, hogy a cselédségnek is tegyék lehetővé a látogatást. A kiállítás lélekemelő első hetei után azonban a krach és a gyenge terméskilátások gátolják a tömeges látogatásokat, a rossz időjárás és az igazgatási hibák sem kedveznek. Legújabbban azonban az osztrák kormány könnyelműsége veszélyezteti, mivel az egyiptomi kolera elől menekülő alattvalókat ezrével eresztí át vesztegár nélkül Trieszten, így az érkezők magukkal hurcolják a járvány bacilusait. Egyelőre csak sporadikus esetek fordultak elő, de nagy ünnepünket könnyen katasztrófa sújthatja.

Ezredéves kiállítás

Az Ezredéves Országos Kiállítás terjedelménél és tartósságánál fogva államiságunk fennállása ünneplésének legjelentékenyebb mozzanata. Nem hiú öntetszelgés, ha azt állítjuk: alig akad a fogékony lelki kultúrember számára ennél érdekesebb és nagyszerűbb esemény. Egy egész nemzet alkotó képessége összpontosul a csarnokokban, a művelt külföld előtt sem lesz okunk pironkodásra. Vendégeinkre nézve meglepő látvány az ország teljes és kifogástalan modernsége. A Városliget lobogókkal van teli, fáit, amelyek az épületek között megmaradtak, büszkéik lehetnek: árnyukban mutogatják ezer esztendő küzdelmének és legújabb fejlődésének eredményeit.

A kiállítás faluja főterén a kalotaszegi templom hajójába Zichy Jenő gróf válogatása került az őshazából hozott emlékekből: mécsesek, ékszerek, háziipari cikkek mellett hat, ázsiai fajokat képviselő bábalka, fényképek és Vutkin orosz festő őshazában készült képei láthatók. Budavár visszafoglalását Benczúr Gyula festette meg a főváros megrendelésére és pavilonjába.

Külön elismerést érdemel a bosnyák kiállítás. Ha még volna ellensége az okkupációnak, azt Bosnyák-Hercegovina pavilonjába kell vezetni, hogy lássa, 13 év milyen haladást tudott elérni ott a kultúra minden ágazatában, s hogy az osztrák–magyar kormányzat a megszállott tartományok szerencséjére működött. *(Ezredéves Országos Kiállítás, Városliget, megtekinthető volt október 31-ig.)*

Millenáris műtárlat

Az ezredéves kiállítással egyidejűleg megnyitott műcsarnoki bemutató gazdagabb és érdekesebb az Országos Képzőművészeti Társulat rendes tárlatainál, bár a képek elrendezésében semmi rendszer sem látszik. Legkiválóbb arcképfestőnk, Horovitz lélekkel teli képei különböző termekben vannak elhelyezve. Külföldön is kedvelt művészünk Tisza Kálmántól a szalonhölgyek ábrázolásáig sokoldalúságát csillogtatja meg. Munkácsy Kukoricatórése a legigazabb magyar képek egyike. Színeiről a műbarátok mindig elismerően nyilatkoztak, de a nagyközönség kevésbé ismeri, falusi magányából ritkán küld művet, pedig már a müncheni akadémián is föltűnést keltett plein air képeivel. Mára Szinyei kora is elérkezett a naturalisztikus festési modor győzedelmeskedésével.

Végre a szoborművek is megfelelő helyiségre találtak az új Műcsarnok felülvilágított, félkör alakú termében. Az utóbbi tíz év terméséből itt találjuk az aradi vértanúk szobrának két hatalmas alakját Zala Györgytől. Az oszlopos körfolyosó arra van alkotva, hogy abban plasztikus arcképeket mutassanak be. E művek helyét azonban nem belső értékük, hanem az ábrázolt személyiségek súlya szerint jelölték ki. Stróbl Alajos Tisza Kálmánja kitűnően jellemzett, Anyánk című bensőséges műve ismerős a pesti publikumnak. Loránfi Antal kompozíciója szentimentális édeskedés, a helyes utat egy fiatal művész, Teltsch Ede találja el, aki Bécsben végzi tanulmányait. A viseletében és viselkedésében egyaránt jellegzetes magyar pórnépet elhanyagolják szobrászaink, a népelet semmi hatást nem gyakorol rájuk. A műkiállítás legaktuálisabb érdekű tárgya az a szoboremlék-tervezet, melyet Zala mutat be. Ezredéves fennállásunkat fogja hirdetni, középen sugároszlopon a koronát és apostoli keresztet hordozó Gábrriel arkangyallal, a talpánál lovas alakokkal, körüle a Schikedanz tervezte félkör alakú folyosóval, melynek fülkéiben királyaink szobrai állanak majd Szent Istvántól I. Ferenc Józsefig.

A tárlat katalógusa nem jelent meg; a publikumot elidegeníti, hogy semmi útmutatóval nem szolgálnak neki. *(Ezredéves Országos Kiállítás, Műcsarnok, megtekinthető volt november 3-ig.)*

Új tehetség

Thorma János meglepetés a hazai művészet egén, egyszerre kész művészként áll előttünk. A nagy talentumú festő a Műcsarnokban csak egy kisebb képet mutathat be, Szenvedők címen. Az onnan visszavont s a Károly körúti Orczy-ház udvari termében fekete gyászpompával körülárgatva bemutatott nagy festményét, az Aradi vértanúkat csodálja a közönség, elsőként az öreg honvédek. A csaknem tíz méter széles alkotás tapintattal és a fiatal tehetség erejével ábrázolja a mártíriumot. Ez a magyar Golgota becsvágygal teli festmény, alkotója bizton följebb fog menni, ha fejlődése meg nem törik. *(Orczy-ház, Károly körút 19.)*

CSIZMADIA ALEXA

Folyóirat-múltidézés – 1947-ből

Szabad Művészet

(folytatás az 1. oldalról)

Az emberek többsége elhitte, hogy hazánkban valódi demokrácia lesz. Nem számoltak a jaltai döntéssel, mely visszavonhatatlanul a szovjet érdekszférába ulta az országot. Így a művészeti színtéren is élhetett az illúzió, hogy „szabadon” történhetnek az események, szerveződhetnek a kiállítások. Talán ezt kívánta nevével kifejezni az 1947 elején megindult folyóirat is, a Szabad Művészet.

Ennek első, összevont 1–2. száma 1947 februárjában jelent meg, és „képzőművészeti képes folyóirat”-ként határozta meg magát. Borítójára Koffán Károly fametszete került. A kolofon szerint „A Képzőművészet Barátainak Köre” folyóiratáról volt szó. A belső borító tudatta: a kör azzal a céllal alakult, hogy „közelebb hozza a magyar közönség legszélesebb rétegeit a képzőművészethez, hogy megismertesse és megszerettesse a dolgozók tömegeivel is”. Figyelmet érdemel „a közönség legszélesebb rétegei” és a „dolgozók tömegei” ideológiai kitétel. A lap kiadója a Magyar Képzőművészek Szabadszervezete, felelős kiadó: Dési Huber Istvánné, címe Andrássy út 69., tehát a mai Képzőművészeti Egyetem épülete. A szerény küllem érthető az újjáépítés nehézségeivel küzdő ország gondjai közepette. Kis mérete (20×14 cm) 1952-ig megmaradt.



Gadányi Jenő rajza a 67. oldalon

A kettős szám ára 2,50 forint volt. A felelős szerkesztő Bortnyik Sándor festőművész, korábban reklámgrafikus, aki a Bauhausban is tevékenykedett. A szerkesztőség székhelyeként nemes egyszerűséggel Bortnyik Nagymező utca 3. alatti lakása fungált, ahol 1928 és 1932 között Műhely nevű grafikai stúdiója is működött. Szerkesztői tevékenysége 1949 végén szűnt meg, amikor a lapot már a Magyar Képzőművészek Szabadszakszervezete (!) adta ki. Bortnyik ettől az időponttól 1956-ig a Képzőművészeti Főiskola igazgatói tisztét töltötte be. A Szabad Művészet tíz évfolyamot élt meg, utolsó száma 1956 októberében került ki az utcára – de ezúttal csak az induló, 1947-es évről lesz szó.

Az általában 24 oldalas füzetek borítóján mindig szerepelt egy reprodukció, például Schubert Ernő, Édouard Pignon és Nolipa István Pál rajza, Beck Ö. Fülöp 1942-es Kodály-érme. A Nagy Októberi Szocialista Forradalom 30. évfordulójára kiadott novemberi szám borítója Farkas Aladár Lenin-szobrával emlékezett. A választás aliga volt véletlen, hiszen Farkas 1948-ban a Képző- és Iparművészek Szövetségének első párttitkára lett.

Érdekes oldalt tett közzé Gráber Margit festőművész (Perlrott Csaba

Vilmos felesége) A giccsről címmel, melyhez a lap hozzászólásokat is kért. Említésre méltó az októberi szám körkérdése: Öt esztéta az absztrakt művészetéről (Hevesy Iván, Georges Limbour, Pogány Ö. Gábor, Rabinovszky Máriusz, Vargha Balázs). Komoly tanulmányok is megjelentek, például novemberben M. Kiss Pál tollából: Magyar fametszetek. Tizenegy illusztrációval Árpádházi Boldog Margit képtől Buday Györgyig, sok művésszel és összehasonlító elemzésekkel.

Ekkortájt élénk volt a kiállítási élet, s a lap közölte a tárlatok időpontját és sokszor az azokról írott kritikákat is. Az államosítás a következő évben jött el, így még működtek a magángalériák: Művészbolt, Bibliotheca, Szalmássy Galéria, Galéria a 4 világtájhoz, Alkotás Művészház, Fókusz Galéria. Májusban hírt adtak az 1907-ben alapított művészcsoporthoz, a KÉVE (Magyar Képzőművészek és Iparművészek Egyesülete) kiállításáról a Nemzeti Szalonban. Bár a KÉVE még ebben az évben meg is szűnt, de az Erzsébet tér emblematikus épületét, a Nemzeti Szalont csak 1960-ban bontották le. A Nyugat felé még meglévő nyitottság jeleként értékelhető az Alliance Française Galamb utcai helyiségeiben Raoul Dufy kiállítása – erre 1-2 év múlva már nem kerülhetett volna sor.

A legtöbb számban volt Kislexikon, mely hasznos képzési feladatokat vállalt magára, amikor művészeti fogalmakra (relief, üvegfestészet, gobelin) és személyekre (Gauguin, Rippl-Rónai, Pór Bertalan) vonatkozóan adott rövid, pontos eligazításokat. Néma szponzorációra – és a még létező magánkisiparra – utal, hogy minden szám hátsó borítóján szerepelt egy hirdetés (ERDÉLYI – Rajzgrafikai és festészeti cikkek szaküzlete).

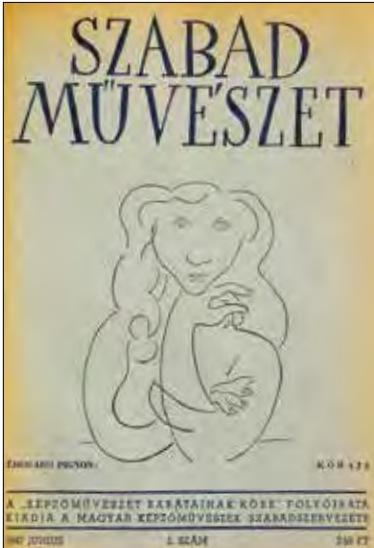
Rendszeresen közölték a Szabadszervezet híreit is. Néhány korfestő az áprilisiak közül: „Képzőművészeti tanfolyam indult a Beszkárt dolgozói részére az akácfa utcái székházban.” „Tüzifa beszerzéséről (tavalyi vágású) tud gondoskodni a Szabadszervezet.” „A szombathelyi szabadszervezet jelenti, hogy Zsennye község elhagyott Görgey-féle kastélyát művésztelep céljaira kérte a Vas megyei Földhivataltól.” Egy júniusi: „CIPÓ-TALP-UTALVÁNYOKAT kaphatnak a rászoruló szervezeti tagok a köz-



Gráber Margit műve a 36. oldalon

ponti irodában. Igénylés a hivatalos órák alatt d. e. 11–1 között.”

Rigorózus közlemény a szeptemberi számból a belügyminisztérium átirata: „A Vallás- és Közoktatásügyi Miniszter úr arról értesített, hogy a vidéki városokban műkereskedők lépten-nyomon képzőművészeti kiállításokat rendeznek. Ezek a kiállít-



Az 1947. júniusi szám címlapja

tások semmiféle művészi ellenőrzés alatt nem állanak, s így az ott kiállított tárgyak legtöbb esetben a művészeti nívó alatt mozognak. Ez a körülmény károsan befolyásolja a társadalom művészetszemléleti nevelését és a művészi ízlését lerontja. A fentiek alapján utasítom valamennyi rendőrkapitányság vezetőjét, hogy a képzőművészeti kiállítások rendőrhatalósági engedélyét csak abban az esetben adják ki, ha a kiállítás rendező a benyújtott kérelmen igazolja a Magyar Művészeti Tanácsnak a kiállítás megrendezéséhez való hozzájárulását.” (A demokratikus körül-



Losonczy Tamás munkája a 151. oldalon

mények között létrehozott Magyar Művészeti Tanács munkája 1948 végén abbamaradt; formálisan 1950 februárjában szüntették meg.)

Ebben az évben még további két művészeti folyóirat is úgy működött, mintha fényes jövő állna a szabad művészetek és a modern irányzatok előtt. 1947. október 1-én indult útjára a kéthetente megjelenő Kortárs, amelyet Kassák Lajos szerkesztett: „Sem a csökönyös maradiákat, sem a felelőtlen sznobokat nem akarjuk kiszolgálni” – írta bevezető cikkében. Persze ez a kiadvány is halálra volt ítéelve, mindössze 17 száma jelent meg, az utolsó 1948. június 1-én. Az esztendő másik Kassák-lapja, az Alkotás – a Magyar Művészeti Tanács művészeti folyóirata – még rövidebb életű volt: nyolc számot ért meg csupán. De még 1948-ban is volt egy próbálkozás: az optimizmus jegyében (újra) indult a Magyar Művészet, a Szinyei Társaság 1925–1938 között kiadott folyóirata. Főszerkesztője a nagy hatalmú Bernáth Aurél lett, aki független művészeti fórumot kívánt létrehozni, de pár hónap alatt kapitulálnia kellett. A keményvonalas kultúrpolitika tőle is megvonta a kiadási engedélyt.

E mozaikok talán érzékeltetni tudják, milyen volt 1947 hazai művészeti élete, mely a következő esztendőben, „a fordulat évében” gyökeresen megváltozott. Pogány Gábor írja a Kortárs Magyar Művészeti Lexikonban a Szabad Művészetről: „1949-től harsány szocreál hangot ütött meg...”. De ez már egy másik történet.

GÖMÖR BÉLA

szeptember 29.

kedd, 18:00
ékszer,
ezüst műtárgy



szeptember 30.

szerda, 18:00
festmény,
műtárgy



76. MŰVÉSZETI AUKCIÓ

Kiállítás: 2020. szeptember 19–27., Helyszín: BÁV Aukciósház, 1052 Budapest, Bécsi utca. 1.
Árverés: 2020. szeptember 29–30. 18:00, Helyszín: MOM Kulturális Központ, 1124 Budapest,
Csörsz utca 18. | www.bavaukcio.hu | [bavmukereskedelem](#) | [bavauctionhouse](#)



ÁRVERÉSEK 100 ÉVE



BÁV ANTIKVITÁS

ANNO 1773

Hazai tanulmánykötet a műtárgyhamisításról

Ocsút a búzától

Mi is volt azzal a hullámos szélű vázával? És mi köze ennek Adyhoz és Csinszkához? Mikor tért vissza egy „kukoricás Rippl-Rónai” a világ leghíresebb aukciósházából? Miért hamisította önmagát Iványi Grünwald? Egy új kötet bemutatóján krimivel felérő történetek hangzottak el az előadóktól, a téma hazai szakértőitől: Kieselbach Tamástól, Einspach Gábortól és Molnos Pétertől. Mintha Barnaby főfelügyelő fogott volna össze Columbóval és William Murdoch nyomozóval.

A Műtárgyhamisítás magyar szemmel – Ocsút a búzától című kötet az első magyar nyelvű összefoglaló munka, amely e nagy érdeklődéssel övezett, számos kényes kérdést felvető terület átfogó bemutatását tűzte ki célul – olvasható a bemutatkozó szövegben. Kiadását Bendzsel Miklós, a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatalának korábbi elnöke kezdeményezte. Kiadóként a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, az Országos Kriminológiai Intézet és a Kieselbach Galéria jegyzi a hiánypótló vállalkozást.

A járvány a könyv terjesztését is nagyon megnehezítette. Az eredetileg megcélzott szakmai közönséghez a kötet csak nyáron jutott el, tényleges kézhezvétele a home office és a szabadságok miatt tovább csúszik. Az elektronikus változat továbbra is tervben van, ez a nagyközönség számára az ősz derekán lesz majd online elérhető.

„Magyarországon a Hamisítás Elleni Nemzeti Testület 2012-ben végzett felmérést a témában a műkereskedők körében. Eszerint a csak képzőművészeti alkotásokkal foglalkozó műkereskedők 30–50, a vegyes profilú – például ékszerekkel, bútorokkal, szőnyegekkel is foglalkozó – műkereskedők 15–30 százalékban jelölték meg a hamisítványok arányát a nekik vételre/bizományba/aukcióra felajánlott műtárgyak között” – állapította meg Kármán Gabriella, a könyvben több írást is közlő szerző és szerkesztő (szerkesztőtársai Bendzsel Miklós és Emőd Péter), az Országos Kriminológiai Intézet főmunkatársa. Természetesen itt is a pénz a főszereplő. Elvégre százmilliók értéke sorsa dől el, amikor egy-egy festményről megállapítják, hamis-e vagy sem. A háttérben pedig a haszonlesés és a kulturális javak illegális kereskedelme húzódik meg, miközben egyre jelentősebbé válnak a hamisítás okozta erkölcsi és anyagi károk. A kötet kiadását támogató és az abban közreműködő szakemberek remélik, hogy a jelenség a kérdéskörre vonatkozó ismeretek közreadásával, a személyes és az intézményes magatartási szabályok kimunkálásával és ajánlott gyakorlatával visszaszorítható.



Az ismeretanyag gazdag, és napról napra bővül. Más-más aspektusból vizsgálva a témát a kötet szerzői – művészettörténészek, restaurátorok, újságírók és jogászok – segítenek eligazodni a műtárgyhamisítás területén, és javaslatokat fogalmaznak meg a hiteles magyar műalkotások hatásosabb védelmére.

A több nézőpont bemutatása mellett a kötet gazdag reprodukciós anyagot ad közre, könnyen olvasható, a felsorakoztatott egyedi történetekből pedig egész filmsorozatot lehetne rendezni. Kieselbach az évtizedek során sok száz hamis vagy kérdéses mű fotóját gyűjtötte össze, amelyeket most a könyv szerkesztőinek rendelkezésére bocsátott. A szerzők egyaránt szólnak a gyűjtőkhöz, a műértőkhöz, a jogászokhoz, a rendvédelmi szakemberekhez, az újságírókhoz, és mindenkihez, akit a téma érdekel. A mű print változata nem kerül hagyományos kereskedelmi forgalomba – megjegyzem, kár, mert karácsonyi könyvpiaci siker lehetne –, ám a kiadását jegyző intézmények révén eljut a témában érintett összes hazai képzési, kutatási műhelybe és közgyűjteményi könyvtárba.

Néhány érdekes történet címszavakban: Ady, Csinszka és egy hullámos szélű váza – egy hamis Márfy Ödön-festmény leleplezése. 100 millió forint vagy méregdrága csalódás – egy „kukoricás Rippl-Rónai” hazatér a világ leghíresebb aukciósházából. Egy nagy magyar festő önmagát hamisítja – Iványi Grünwald Béla és „bedolgozó”. Eredeti és hamis Aba-Novák-képek a szakértő előtt. Talán az említett négy alkotó műveit hamisítják a legnagyobb előszeretettel manapság, bár Kádár Béla és Scheiber Hugó is ide sorolható.

Vevő és szakértő dolga akkor a legnehezebb, amikor maga a festő is teret enged kollegáinak, művészbáratainak, hogy fessenek az ő nevét felhasználva, stílusát, ecsetkezelését, témaválasztását utánózza. Így végképp nem könnyű elválasztani az ocsút a búzától. Tegyük hozzá, már a középkorban is szokás volt, hogy az egy műhelyben alkotók olykor közösen festettek egy-egy képet, vagy tanítványok és „alvállalkozó” kollégák bedolgoztak a megrendelésekkel elárasztott mestereknek. Molnos Péter egy 100 évvel ezelőtti Pesti Hirlapból idéz: „sokan nem műalkotást, hanem nevet vásárolnak, s akkor a legboldogabbak, ha sikerül bomba üzletet kötni, fillérekért milliós képeket megszerezni... a publikum szereti a majdnem ingyért megkapott műalkotást. Sőt, büszke arra, milyen olcsón jutott hozzá. Arra persze már nem büszke, hogy ez az olcsóság többnyire hamisítvány.”

Nincs új a nap alatt. A háttérben régen és most is a haszon reménye játszott-játszik szerepet, akár a vevő, akár az alkotó részéről. Mindennek – itthon és külföldön is – polgári és büntetőjogi vetülete van. Erről a jogi és kriminalisztikai témájú tanulmányok adnak bőséges információt. Bár az utóbbi évtizedekben nem verték nagydobra, hogy valakit szigorúan elítéltek itthon műtárgyhamisításért, volt rá példa.

ELEK LENKE

Kiadványok a GYIK Műhelyből

Szabad szellemiségű stúdiómunka



Öt kiadvánnyal gazdagította elméleti-metodikai publikációi sorát 2017 és 2020 között a GYIK Műhely. E kötetekben sok évtizednyi elmélyült munka tapasztalata és számos generáció élményanyaga sűrűsödik.

A GYIK (Gyermekek és Ifjúsági Képzőművészeti) Műhely – Szabados Árpád és Várnagy Ildikó „találmánya” – épp 45 éve indult útjára, vált a művészetek iránt fogékony mindenkorai gyermekcsoportok emblematikus helyévé. A Magyar Nemzeti Galéria akkori vezetése fontosnak vélte, hogy az intézményben jelenjen meg egy nem múzeumpedagógiai jellegű, de a műtárgyakkal is kapcsolatban álló, kreatív gyerekstúdió. Ezt a koncepciót Szabadosék azzal toldották meg, hogy elsődlegesnek tartották bevezetni a művészetpedagógiába a kortárs művészet legfontosabb törekvéseit. Mindezt játékkal, nem oktató-tanító jelleggel, hanem örömteli csoportmunkában. Ehhez az elképzeléshez kerestek egy idő után olyan fiatal művésztanárokat, képző- és iparművészeket, építészeket, zenészeket és amatőr színjátszásban járatos szakembereket, akik társalkotóként tudtak a gyerekcsoportokkal felszabadító, önálló gondolkodást igénylő munkát végezni. A tér, a helyszín adott volt: a Magyar Nemzeti Galéria III. emeletén a restaurátorműhelyek melletti hatalmas terem, fantasztikus kilátású terasszal, mely inspirációként, lehetőségként szolgált az említett elképzelések megvalósítására. Óvodaskortól 15 évesig különböző korcsoportok dolgoztak itt az elmúlt négy és fél évtizedben, s bár Szabados 1988-ban befejezte vezetői-csoportvezetői munkáját, az utána következő három művészeti vezető – Szemadám György, Sinkó István (e sorok írója) és jelenleg Eplényi Anna – megőrizte a fő szellemi irányvonalat.

Talán épp ezért tud a mai napig vonzó és népszerű lenni a GYIK Műhely. „Bárhol járok a világban, érzem – és be tudom tájolni – a GYIK Műhely helyét. Így vagyok a számomra legkedvesebb személyekkel és művekkel is. A GYIK Műhelybe mindig várakozással és izgalommal léptem be. Nevének elhangzásakor ma is könnyedén mutatnák ki érintettségemet a hazugságvizsgáló műszerek” – mondta Szabados.

A GYIK Műhely nem csupán remek lehetőségeket kínált és kínál ma is az alkotni vágyó, kreatív gyerekeknek, de igyekezett oktatáson kívüli módszertanát is népszerűsíteni a szülők és főleg a pedagógusok kö-

rében. Már a kezdetektől kíváncsi és kritikus figyelem követte a tevékenységét, ezért igyekezett Szabados is több saját publikációban (régii Mozgó Világ, Művészet) kifejtetni elképzeléseit. Egyre több újságíró érdeklődését keltette fel az abban az időben szokatlanul szabad szellemiségű, gazdag forma- és anyaghasználatú stúdiómunka. Az évek során aztán egy nagyobb formátumú összegzés megírására is igény mutatkozott. Így jött létre 1997-ben a Nagy GYIK Könyv, melynek szerzői, szerkesztői az akkori műhely tanárai voltak, kiadója az Aula Kiadó. Népszerűségét mutatja, hogy szakirodalmi súlyú kiadvánnyá vált, és utóbb elektronikus változatban is meg kellett jelentetni.

Az Eplényi Anna vezetésével 2011-ben felálló új, fiatal építész, tájtervező, grafikus, festő tanárokból álló csapat a módszertani „továbbképzést” fontosnak tartva akkreditált képzéseket (elsősorban óvónőknek), bemutatókat, előadásokat szervez, s pályázati pénzekből egyre több kisebb, formátumában, tipográfiájában hasonló kiadványt publikál. A GYIK Műhely fennállásának 40. évfordulójára, 2015-ben jelent meg a sorozat első darabja, a Táj-Tér-Tár, amely 40 feladaton keresztül mutatja be a műhely kreativitást elősegítő pedagógiai filozófiáját. Itt elsősorban a táj, a lépték, a terep fogalmát ismerhetik meg a gyerekek a síkban és a térben – makettek, minimodellek, nagy méretű nyomatok és gipsz-, valamint papírplasztikák segítségével. A feladatok a GYIK Műhelyben folyamatosan zajló kísérletezés fázisainak követését is lehetővé teszik.

Az első kötet kijelölte a későbbi kiadványok határozott szerkezetét. A „nagy témát” altémákra lebontva mutatják be (például: Táj-térkép-lépték, azon belül Spontán útszövedék, Úthálózat-csomók, Tájminitáza-krokik stb.). Így a szöveget és a gyakorlatokon született munkák fotóit tanulmányozó olvasó is átélheti a foglalkozások másfél-kétórás folyamatait. A kötet a pedagógusok körében olyan sikert aratott, hogy a szerzők (Eplényi Anna, Schmidt Gertrúd, Szentandrási Dóra, Terbe Rita) 2018-ban egy új feladatokkal kibővített kiadást is összeállítottak Táj-Tér-Tár+ címmel.

Az alapító Szabados Árpád 2017-ben hunyt el; tiszteletére a sorozat következő darabját neki ajánlva adta ki a műhely. A kis kötet hasonló felépítésben Alkotás Élmény-Tár címen jelent meg, és 52 foglalkozást ajánl 52

hétre. Itt is öt fő téma bomlik kisebb egységekre. Ebben a GYIK korábban már többször feldolgozott ötleteinek megújított, anyagokban megváltoztatott változatait adta közre a négy szerző (Eplényi Anna, Filó Veronika, Schmidt Gertrúd, Varga Virág). Számos feladat szól a színek és a tér kapcsolatáról – az esetlegestől a tudatosig, a festészeti gesztusoktól a fonalból, tojásdobozból készített „limlom” munkákig. Minden feladatnál az inspiráció az indító szó, ezt követi a technika rövid leírása.

Hasonlóképpen épül fel a GYIK Műhelyben már az 1970-es évek vége óta hangsúlyosan szereplő fotó-, film- és videofeladatokat egybegyűjtő, 2018-ban megjelentetett Örökmozgó. Varga Virág és Kara Dávid itt a kicsit nagyobb korosztályt, a 9–12 éveseket megcélzó gazdag feladatsort ismerteti képek és QR-kód segítségével filmként is megtekinthető dokumentumok és szövegek révén. A fényrajzok régen zseblámpa és gyertya, ma mobiltelefon segítségével készülnek. Projektorral színes fények vetülnek a gyerekszereplőkre. Szkennelés után manipulált fotó-önarcképeket hoznak létre. A fotogramtól az animációs filmig számos kortárs vizuális ötlet található a könyvben, melyben a megtanult technikánál is fontosabb a játék.

A legújabb, 2020-ban megjelent kötet a Selyemúti-Társ (szerzői Eplényi Anna, Kárpáti Gergely, Schmidt Gertrúd), mely az iskolás korosztály számára kevésbé ismerős ázsiai kultúra emlékeiből, elemeiből emel át a vizuális játékok közé témákat és anyagokat: pecsétek, papírkivágások, rizspapírra készült edény-nyomatok, életelixír keverése. Csupa különös, távoli, mégis közel hozható és alkotói fantáziát inspiráló feladat található a kötetben. Írástekercek, fűszerekből mint festékanyagokból készült festmények, iszlám geometriai („giri”) díszítéseket idéző kollázsok – megannyi kis csoda, apró felfedezés és nagy örömforrás.

Eplényi Anna és alkotótársai nemcsak új anyagokat, témákat és eszközöket kutattak fel és vittek a műhelybe, de megőrizték mindazt, ami a 45 éve működő GYIK Műhely el nem múló varázsa: a közös, de az egyéni képességeket is kibontakoztató műhelymunkát. Szabados Árpád eredeti elképzelése ma így terjed ki az egyetemes kulturális örökség aktuális művészetpedagógiai megjelenítésére és használatára. *(A könyvek a GYIK Műhely weboldalán megrendelhetők.)*

SINKÓ ISTVÁN

Wisinger Móric műtvs emlékezete

Egy elfeledett „hasznos munkás”

Wisinger (másként Wiesinger) Móric (1860–1925) az előző századforduló ma már csak elvétve feltűnő „kisművészeinek” sorát gyarapítja. Emlékét a hazai – és ritkábban külföldi – árveréseken fel-felbukkanó munkái őrzik leghívebben, némiképp ismeretlenségbe vesző mementóként. Pedig megbízást – ki-tüntetett módon – még az uralkodó dinasztiától is kapott. Am a fővárosban évtizedeken át főként a korabeli

standja előtt, két évvel később már a koronázási jubileum ünnepségén tüntette ki magát: a felvonuló bandériumok felszereléséből többet is ő készített. Wisinger munkáihoz a régiségek világában való jártassága – lévén maga is fegyvergyűjtő – sokban hozzájárult: a teljes 1894-es évet kül- és belföldi utazásokkal töltötte, melyek során számos eredeti kiegészítőt és fegyvert vásárolt. Az előkészületek már egyértelműen az 1896-os millen-

állítás, ahol több tárgyát is megvásárolták. Nem tudjuk, hogy a Wisinger cégnek mikor jöttek létre kiterjedtebb külhoni kapcsolatai, termékei azonban meglepő módon gyakorlatilag tíz év leforgása alatt Nyugat-Európán kívül Isztambulban, Egyiptomban, Tunisban valamint a tengerentúlon Chicago és New York elit köreiből is ismertté váltak. A Metropolitan Museum of Art ma is őriz tőle egy aranyozott ezüst zománcberakásos nyakláncot és övet, melyet 1909-ben vásároltak meg Montenegróból. A korai időszakból ismert még, hogy 1898-ban tőle rendeltek díszkardot az antiszemita célzatú Dreyfus-ügy idején az ártatlanul megvádolt Dreyfus mellett kiálló Georges Picquart ezredessel szolidaritást vállaló budapestiek, ezt azonban megnehezítette egy rendőrségi feljelentés, amely a magyar címer jogtalan használatát kifogásolta. Az ügyet egy év leforgása alatt sikerült Perczel Dezső egykori belügyminiszter közbenjárásával lezárni, s végül Wisinger Mórictól felmentették.

A vállalkozást alapjaiban rázta meg az I. világháború kitörése, ami a külföldi megrendelések azonnali elvesztésével járt. Sok más ékszerészhez hasonlóan Wisinger is a világháborús segélyező szervezeteknél próbálkozott. 1916-ban az Országos Hadsegélyező Bizottság Magyar Talizmán-akciója során készített gyűrűket és érméket, ám nyereszkeskedés vádjával ismét bíróság elé került. A helyzetet tovább súlyosbította, hogy az OHB fő patrónusa a befolyásos Csernoch János hercegprímás volt, így Wisinger a pénzbírságon túl valószínűleg a további megbízatásoktól is elesett.



Wisinger Móric: Historizáló stílusú pohár, ezüst, 20,5 cm, 1900 körül

Alapvetően keveset tudunk művészetéről és irányelveiről, amelyek időrendi fejlődését szintén nehéz felvázolni. A Ráth György szerkesztésében elindított, Az iparművészet könyvének 3. kötetében (1912) bő egymondatnyi, leginkább semlegesnek tűnő értékelést kapunk, miszerint Wisinger és más ötvösök – többek között az Egger testvérek örökebe lépő Roger Adolf ékszerész – tevékenysége a historizmushoz közel álló zománcművészet felújítására törekedett, ami leginkább annak másolásában merült ki. Úgy tűnik, a sommás méltatás később sem találkozott ellenvéleménnyel, ami talán leginkább azért veszteség, mert következményeképpen a Wisinger-féle díszmagyar ékszerkészletek teljesen



Wisinger Móric: Zenedoboz zománcberakással, ezüst, 4,5x11x7 cm, 1900 körül

elit számára folytatott, legkiemelkedőbbben talán a díszmagyarok nemesfém-garnitúráinak készítésében prominens műtvs-tevékenysége érdemes a „rehabilitációra”.

Az egyesítés előtti Pesten született, izraelita vallású Wisinger Móric származásáról és tanulmányairól keveset tudunk, mesterségének alapjait vélhetőleg a szintén ötvös-ségben járatos édesapja mellett ismerhette meg. 1886-ban alapítja meg többször költöző belvárosi ékszerüzletét, amely – a korszak jellegzetes vonásaként – régiségkereskedelemmel is aktívan foglalkozott (eleinte még közös vállalkozásban, testvéreivel, Réthi Károly antikváriussal). Pár év leforgása alatt aztán megtalálta önálló, főként féldrágakő, drágakő berakásokkal kombinált, impozáns nemesfém alapon kivitelezett munkáinak sajátos stílusát.

Míg 1891 márciusában még a legyezőkiállításán debütált, ahol Ferenc József is hosszabban időzött

niumi ünnepségek tárlatait célzották. Az évekkel korábbi, „anyaggyűjtés” alapú felkészülés természetesen nem Wisinger sajátja, elég csak Munkácsy Mihály Honfoglalás című monumentális festményének előmunkálataira gondolni, amelyhez Enea Lanfrancini pozsonyi műgyűjtő, a Magyar Történelmi Társulat alapító tagja szolgáltatta a bőséges régészeti szakirodalmat. Ettől függetlenül mégsem a remekművű „történeti hűséggel” felruházott ékszerek hozták meg Wisinger számára a sikert, hanem a Loránfi Antal szobrászművész tervezte Díszpajzs Magyarország fennállásának ezeréves emlékére című ikonikus galvanoplasztika megformálása.

Az egyre gyümölcsözőbb karrier látványos gyarapodással járt: a mai Astoria környékén működő bolt 1900 körül átköltözött a jóval előkelőbbnek minősíthető Kristóf tér 2. alá. Itt létesült 1910-ben a Rothberger Jakab nagykereskedő által megálmodott modern, ötemeletes üzletpalota, melynek földszintjén helyezkedett el Wisinger „márkaboltja” – ötvösművekkal zsúfolt kirakata hosszú éveken át vonzotta az arra járók szemét. A vállalkozás folyamatosan bővült raktár- és pincehelyiségekkel, valamint a negyedik emeleten egy figyelemre méltó, 40-50 segédet foglalkoztató műhellyel.

A hazai sikerek mellett külföldi iparművészeti kiállítások során is hamar kitüntette magát. Ezek közül kiemelhetjük azt az 1899 decemberében, Eugénia oldenburgi hercegnő felkérésére rendezett szentpétervári tárlatot, melyet maga II. Miklós cár nyitott meg. Wisingernek itt az ékszerei – főleg nemesfém alapú, zománcdíszű csatok – kaptak nagyobb figyelmet, ezek rajzait a Magyar Iparművészet című folyóirat 1900-as évfolyama közölte. Hasonlóan eredményesnek tekinthető az 1905-ös velencei nemzetközi ki-



Wisinger Móric: Nyaklánc zománcberakással, aranyozott ezüst, 1,6x89,5 cm, 1900 körül



Római kori levélsüngődíszes arany nyaklánc Újvidék környékéről

A háború utáni évek sem kecsegtettek sok jóval: a fő felvásárlói kört jelentő felvidéki és erdélyi arisztokraták az új határokon kívülre szorultak, elszegényedtek; a külföldi kapcsolatok végleg elvesztek. Wisinger az újonnan berendezkedő rendszerben is próbálta megtalálni a számítását, legalábbis erre utal, hogy 1919 októberében sajtóvihar kavart az a rágalom, hogy Friedrich István miniszterelnök díszmagyarjához hamis ékszereket használt. Az utolsó években a Kristóf téri bolt leginkább az adóssághalmozat gyarapította, majd 1923-ban egy gyilkossággal záruló betörési kísérlet rázta meg a belvárosiakat. Wisinger Móric 1925. február 18-án, hosszabb betegség után hunyt el.

kiestek a köztudatból. A cég működésének feltárására szolgáló legfőbb forrásokat az aukciókon felbukkanó műtárgyak szolgáltathatják. Igaz lehet az a vélekedés, hogy Wisinger kezéből kerültek ki olyan, innovatív jegyeket kevésbé tükröző tételek, melyek a divatos neobarokk vagy „erdélyi stílus” vonalát követik (ilyen például egy préselt ezüstpohár gyümölcsdíszszel), valóban kellő hűség-gel adva vissza az eredeti darabok karakterét.

Fontos megjegyezni, hogy 1887–1901 között a Magyar Nemzeti Múzeum rendszeresen vásárolt Wisinger-től különböző régiségeket az őskortól kezdve egészen az újkorig. Ezek sorában olyan kiemelkedő műkincsek is felfedezhetők, mint Bethlen Klá-

ra ezüstkupája vagy egy római kori aranyékszer-együttes Újvidék környékéről, esetleg dák jellegű késő vaskori ezüstleletek Erdélyből. Tekintélyét fémjelzi, hogy egy alkalommal szinte rögtön hozzá vittek egy, a Margitsziget partján talált bronzkori kardot. A tranzakciók 1900 utáni megszűnése hátterében a bővülő lehetőségekből fakadó „profilváltás” állhat, bár a külföldi kapcsolatrendszerek alakulásával járó, egy közgyűjteménynél sokkal bősége-sőbb kerettel rendelkező vevőkör csábítása ugyancsak valószínű.

A díszmagyar ékszerkészletek érdekességét emeli, hogy a fennmaradt adatok esetenként személyhez köthetők, így némi betekintést kaphatunk Wisinger kapcsolatrendszerébe. Az elmúlt években a Nagyházi Galéria és Aukciós ház árverésén került rekordáron kalapács alá egy Feszty Béla képviselő számára készült, 52 darabos aranyozott ezüstgarnitúra, mely pazar gránát-, almandin-, smaragd- és igazgyöngy berakásokkal volt ékítve. A készlet használata fényképpel is dokumentált, mert szerepel Feszty fiának, Istvánnak egy fiatalkori felvételén. Visszafogottabb egy ismeretlen eredetű, ugyancsak aranyozott ezüstkészlet, mely öntött filigrándróttal és granulációval ellátott darabokból áll, vörös gránáttal és müzli (teknősbékapáncél) gyöngyökkel kirakva. 2018-ban bukkant fel egy hiányos, jelenleg 41 darabot számláló készlet, mely chernelházi Chernel Gusztáv számára készült, festett zománcpaszta és türkizkő betétekkel.

A Wisinger cég munkái utáni nyomozás érdekes, de komoly kihívásokkal járó kutatási lehetőséget kínál, mely több évtizedes rálátást nyújt a múlt századforduló arisztokráciája számára dolgozó műtvs-ök tevékenységére. A jövőben a feldolgozást célszerű volna a közgyűjtemények-

Kosztka Tivadart, a Csontváry néven ismertté vált művészt egy 1880-ban hallott titokzatos szózat indította útnak az alkotói pályán, amely azt ígerte neki, hogy nagyobb festő lesz, mint Raffaello. Mint azt 1908-as kiállítása katalógusában elmondja, a „mindentudás vágya rengeteg könyvet olvastatott ki” vele. (Csontváry-emlékkönyv, 3. kiad., 1984, 50.) Feltételezhető, hogy önképző tanulmányai során esztétikai témájú művekkel is foglalkozott.

Lehetséges, hogy ismerte például Bihari Péter 1886-ban magánkiadásban megjelentetett Egyetemes és részleges esztetika című munkáját. Ebben a következő, Raffaello munkaságával kapcsolatba hozható részletekkel találkozhatott: „Az allegóriában valamely a dologtól távol eső képhez folyamodik az ember a végett, hogy az elvontból összerűt [konkrétabbat] alakítson. ...Hibája az allegóriának, hogy maga is elvont marad, mint a költött személy, annál fogva üres, tehát teljes élénkségre soha sem juthat, hidegen hagy, csak az értelmet vonja, nem egyszersmind a kedélyt is. ...Az allegória életteleniségét pótolja azon előállításmód, melyet eszmeérzékítésnek

Csontváry „eszmeérzékítő” athéni művei

Az Akropolisz levegője

1904-re teszi, míg az 1907-es párizsi, illetve az 1910-re tervezett, de végül meghiúsult berlini tárlat katalógusában nem adja meg a keletkezés évét. A négy jegyzék közül csupán a legkorábbiiban szerepel egymás mellett mindhárom athéni mű, és a katalógusok három különböző sorrendben nevezik meg a képeket. Németh Lajos Csontváry-monográfiája katalógus-részében az alkotásokat egy további, negyedik sorrend szerint lajstromozza, amelyet talán a festményeken megjelenített természetes világosság csökkenő ereje alapján határozott meg. A kompozíciókról leolvasható fényviszonyok azt valószínűsítik, hogy a művek a Németh által megadott sorrend szerint készültek.

Csontváry elsőként Az Akropolisz Athénben című képet tehette vászonra. Az alkotáson az Aiolou utca tűnik fel, a szembenézeti bal oldalon a középkori eredetű, majd a XIX. században átalakított Szent Irén-templom,



Az Aiolou utca Athénben a Szent Irén-templomnál, háttérben az Akropolisszal
képeslap, 8,8×13,7 cm

(Abendbeleuchtung). Mivel az Akropolisz északi fala nem egyenes lefutású, hanem több helyen megtörik, a képen megfigyelhető árnyékvizonyok lehetővé teszik, hogy hozzáve-

13. után már nem történhetett meg, tehát a művész nyilván még ezen időpont előtt tanulmányozta a helyszínt.

Másodikként a Jupiter-templom romjai Athénben című munka készíthetett el, amely az Akropolisztól délkeletre fekvő romot mutatja be, a háttérben a Himettosz hegyvonulataival és a keleti égen felemelkedő teliholddal. A berlini katalógus szerint a mű a napnyugta utáni fényviszonyokat mutatja be (Nach Sonnenuntergang). A telihold és a templomrom egymáshoz viszonyított helyzete alapján a művész feltehetőleg az őszi napéjegyenlőség, szeptember 23. estéjén megtapasztaltakat idézte meg képével.

A ciklus utolsó darabjaként kerülhetett vászonra a Kocsizás újholdnál Athénben című alkotás. A kompozíció előterében a Szintagma tér, mögötte az annak délnyugati sarkánál akkoriban álló épület látható, a háttérben pedig az Akropolisz tűnik fel a Parthenonnal és az Erekhtheionnal. A fellegrár felett az újholdat pillanthatjuk meg, amely a látóhatár alá süllyedt Nap által még megvilágított, illetve már éjszakai sötétségbe boruló égboltrészek határán jár. A motívumok térbeli helyzete alapján úgy vélem, Csontváry a művét ihlető látvánnyal november 9-én szembesülhetett. (A Nap és a Hold által 1904 őszén bejárt égi pályákat a Stellarium planetáriumi program 0.18.2 jelű verzióját használva tekintetem át.)

Feljegyzéseiben a mester athéni festményei közül csupán a Jupiter-templomot ábrázoló képéről emlékezik meg. A Csontváry-dokumentumok című forráskiadványban (Új Művészet Kiadó, 1995) közölt egyik szövegben így ír róla: „Athénbe siettem ahol a Jupiter-templomot festettem le itt a görög kritika is megszólalt és kijelentette hogy ez a munka az első amely az ottani levegőt megtalálta s ezzel megtalálta az utat a továbbhaladásra.” (I. 72.) Feltételezhető, hogy idézett szavaival nem csupán a légköri jelenségek sikeres visszaadására célzott a művész. Hippolyte Taine ugyanis a magyarul 1888-ban, A görög művészet bölcsellete címmel kiadott könyvében különös jelentőséget tulajdonít az Attikai-félsziget, illetve Athén város levegőjének: „A föld csontváza, a geológiai csontozat, ...az égre rajzolja szabdalt éleit; ...úgy, hogy a tájkép, ...egy erőteljes kéz rajzának tetszik. ...A levegő sajátsága a tárgyakat még élesebben határolja. Különösen Attika levegője rendkívüli átlátszóságú. Befordulva

Szinium [így!] fokánál [a Szunion-foknál], több mérföld távolságról szemünkbe ragog a Pallas fénye az Akropolison. ...A terjengő vízgőz, mely a mi légünket mindig eltölti, ott nem mossa el a távoli körvonalokat; ezek ott nem bizonytalanok, félig homályosak, elmosottak; háttérükön oly tisztán kirajzolódnak, mint az antik vázák alakjai.” (24–25.) A görögök úgy tudták, hogy Athéné „Zeusnak, a villámos égnek leánya, ki egyedül tőle született; homlokán ugrott ki villámok czikázása és az elemek háborgása közepett. ...Az első emberek, kétségtelen, az ő neve alatt kezdték a föltisztult levegő derűjét imádták; e pillanatnyi szűz fényesség előtt térdre borultak, teljesen áthatva az erősítő üdeség által, mely a vihart követi; ezt aztán egy fiatal, erőteljes leányhoz hasonlították és elnevezték Pallasnak. ...Mint szűz és tiszta fényesség, lassanként ő lett a gondolat és értelem, és azt mondták róla, hogy eszes.” (143–144.) Ha az athéniaiak végigtekintettek a városukat övező vidéken, „Pallas maga sugárzott fel a szemlélő körül mindenütt; nem volt szüksége elmélkedésekre és tudásra, nem kellett neki egyéb, mint költői vagy művészi szem és szív, hogy fölfedezze az istennő és a természeti dolgok rokonságát, hogy jelenlétét érezze a fénylő levegő fehérségében, a játszi fény ragyogásában, a könnyű levegő tisztaságában, a melynek tulajdoníták az athenaeiek találékony-ságuk és geniejük élénkségét; ő, az istennő volt e tartomány genieje, maga a nemzet szelleme.” (145.)

Taine gondolatait ismerve vélemezhető, hogy Csontváry az athéni levegő festői megragadásával egyszersmind a tartomány bölcselkedésre hajlamosító génuszát, a „nemzet szellemét” is be akarta mutatni. Szintén e következtetésre juthatunk, ha felfigyelünk arra, hogy a ciklus két darabján is feltűnik az Akropolisz, a harmadik elem pedig egy annak előterében lévő templomromot mutat be. Az Akropolisz megidézése mögötti művészi célzatosságot akkor sejthetjük meg, ha tudjuk, mit ír e magaslatról Hetényi János A' magyar Parthenon' előcsarnokai címmel 1853-ban közreadott művében: „az ész, és philosophia' fönsége, a' föld' minden hegyeit mellőzve, az attikai acropolist, vagy földemelvényt, szemelé ki dicső szállásának: itt trónolt a' bölcsesség' istennője, Athena, mellynél szebb jelvé [jelképe] nem vala sem az egyéni sem a' társalmi életbölcseségnek. Dicső hegy! terolád sugárzott le az igazán emberi műveltség' világa ez ó korban mindenfelé.” (69.)

Figyelembe véve, hogy összesen három képet festett a görög fővárosban, úgy gondolom, Csontváry egy olyan rendszert követett, amely a filozófiát – az athéni bölcselkedés szülöttjét – három részre osztja fel. Feltehetően Szent Ágoston Az Isten városáról című munkájából indult ki, mivel e mű a ciklus két darabjának megformálását is befolyásolhatta. A következőben az egyházatya írását az 1859 és 1861 között megjelent, háromkötetes magyar fordításból idézem.

Szent Ágoston értékelése szerint Platón „a bölcsészetet ...három részre osztá, úgymint: erkölcsire, mely leginkább a cselekedetek körül forog; természetire, mely a szemlélődésre szorítkozik; és végre észbelire, mely az igazat a hamistól megkülönböztetni tanítja.” (VIII. 4.) Ez a felosztás valószínűleg nem Platón, hanem a sztoikus és az epikureus iskola műve, melyek



Csontváry Kosztka Tivadar: Jupiter-templom romjai Athénben, 1904
olaj, vászon, 67,5×137,5 cm, Csontváry Múzeum, Pécs

vagy magasabb szimbolikának neveznek. – Raffael például a teológiát a teológusok és világiak disputa-jában tünteti elő, amint a sakramentum misztériuma felett vitáznak; a bölcsészetet a régi kor bölcsészeinek gyűléseztében.” (425–426.) Miután a Budapesti Szemle 1860-as évfolyamában publikált, Gustave Planché nyomán közölt Raffaello-életrajz szerint a Bihari által kiemelt két freskó, a Disputa és Az athéni iskola (Bölcsészet) a reneszánsz festő két legfontosabb munkája (VIII. 447–448.), feltételezhető, hogy Csontváry az általa meghaladni kívánt művészelődre jellemző módszernek tartotta az „eszmeérzékítést”, és ezért a „magasabb szimbolikát” maga is alkalmazta. Véleményem szerint így járt el 1904 őszén is, amikor Athénben három festményt készített, melyekkel – hasonlóképpen, mint Raffaello Az athéni iskolával – a filozófia, a bölcsészet egészét idézte meg.

A három kép keletkezésének körülményeiről nem sokat tudunk. Életrajzában Csontváry csupán annyit árul el, hogy 1904 szeptemberében elhagyta a Kárpátokat, és Athénba utazott. A görög fővárosban értesült édesapja 1904. október 13-án bekövetkezett haláláról, amiből arra következtethetünk, hogy október közepén még Athénban tartózkodott.

Az 1908-as és 1910-es budapesti kiállításához készült katalógusokban mindhárom mű születését

átellenben pedig a XIX. század második felében épült Emporikon Hotel homlokzatát pillanthatjuk meg. Az utca végén túl, dél felé az Akropolisz magasodik, a tetején Pallasz Athéné egykori templomának, a Parthenonnak, illetve a város Athéné-kultuszát megalapító legendás királyról, Erekhtheuszról elnevezett templomnak, az Erekhtheionnak a romjai állnak. A berlini, német nyelvű katalógusban olvasható megjegyzés szerint a mű a lemenő nap fényében jeleníti meg a motívumot

tőleges pontossággal meghatározzuk a visszaadott látvány megfigyelésének idejét. A kompozíció a fal két jellegzetes kiszögellése jól felismerhető: egyik az Erekhtheion épülete előtt, alatt tűnik fel, a másik tőle a szembenézeti bal oldal irányába esik – a valóságban azonban mintegy nyolc méterrel délebbre és 58,5 méterrel keletebbre található. A kiszögellések közti falszakaszt a képen részben még megvilágítja a lemenő nap. A sarkpontok térbeli helyzete miatt az őszi hónapokban ez szeptember



Giorgio Peritelli: Szintagma tér, részlet, 1863
olaj, vászon, 55×76 cm

etikára, logikára és fizikára (természettudományra) tagolták a filozófiát. Köteles Sámuel az 1829-ben közreadott 'A' philosophia' encyclopaediája című könyvében a sztoikusok tanításáról a következőket mondja: „A' Stoi-kusoknál az Ethika a' fő Tudomány; a' más kettő csak eszköz.” (98.) Bihari Péter már citált esztétikakönyvében így ír: „Erkölciség nélkül nincs világ, az erkölcsiséggel szűnik meg a chaos s kezdődik a kozmosz, melyben minden fentartólag és éltetőleg egymásba fogódzik.” (381.) E gondolatok ismeretében dönthetett úgy Csontváry, hogy a bölcsélet fő ágait megidéző művei közül elsőként az etikára utaló képet, az Akropolisz Athénben című festményét készíti el.

Az alkotás értelmezéséhez, melynek előterében az Aioula utca látszik a két oldalán sorakozó épületekkel, elsőként az Arisztotelész Nikomachoszi etikájában foglaltakra kell kitérnem. A mű 1873-ban publikált, Haberern Jonathan készítette fordítására hivatkozom. E kiadásban a II. könyv 5. fejezetének címe: Az erény lényege a középutnak megtartása.

Miután Arisztotelész az emberi lélekben értelmes és értelem nélküli részt különböztet meg, az erényeket is kétféle választja, szellemiekre és erkölcsiekre, a lélek alkotóinak megfelelően. (I. 13.) Az indulatokat és cselekvéseket szabályozó erkölcsi erények (például az adakozás, az önuralom) mindenkor a közepet jelentik a túl kevés és a túl sok között. (II. 5.) A szellemi erények közé tartozik az igazságosság. Az igazságosság is közép, egyfajta közép az igazságtalanság el nem követése, illetve az igazságtalanság el nem szenvedése között. Az igazságos ezért az igazságtalanságot sem el nem követi, sem el nem túri. (V. 6–9.)

A „középut” Arisztotelész felállította etikai elvével Kosztka is tisztában lehetett, hiszen a Csontváry-dokumentumokban közreadott egyik jegyzetében így ír: „ha keresük az igazságot azt mint rendesen a közép uton megtaláljuk”. (II. 36.) Az athéni utcával az erény lényegét jelentő középutat festhette meg, és az előtérben az út két oldalán magasodó épületekkel azt fejezhette ki, milyen szabályok között kell egyensúlyoznia az etika középutján járó személynek.

A szóban forgó épületek szimbolikus értelmét keresve megnevezéseikből indulhatunk ki. Az utca keleti oldalán álló templom névadó szentje, Irén neve békét, a nyugati oldalon lévő szálló nevében az „emporikon” jelző kereskedelmet jelent. E névkettős magyarázatához, úgy vélem, Az Isten városáról című műben foglaltakat érdemes figyelembe venni. Szent Ágoston e munkájában azt állítja, Jeruzsálem városának neve „annyit tesz, mint: »Béke látása«”. (XIX. 11.) A nevek hasonló jelentéstartalma miatt a megfestett görög-keleti templom Jeruzsálemre utaló szimbolikus motívumként értelmezhető. Ennek azért van jelentősége, mert az üdvörtörténeti távlatokban gondolkodó Ágoston az egész emberiséget két nagy csoportba sorolja, mintegy két város(állam) tagjainak tekinti. Az általa leírt két társaság e világi és túlvilági élete gyökeresen eltér egymástól, és a közöttük lévő különbség az őket egyesítő szeretetek másságából ered. A társaságszervező erejű kétféle szeretetről a következőket mondja: „Két várost alapított a két szeretet, földit, t. i. egész az Isten megvetéseig emelkedő önszeretet,

s égit, egész az önmegvetésig haladó Isten iránti szeretet. Az önmagával, ez az Úrral dicsekszik.” (XIV. 28.) E két társaság közül az égi város, Isten városának emblematisz megidézésként Jeruzsálemet, a földi város, az ördög városának jelképeként Babilont használja Szent Ágoston. (XVII. 16. 2.) Tudnivaló, Babilont a kereskedők városaként írja le a bibliai Jelenések könyve (az 1892-es kiadású katolikus fordításból idézek): „Leomlott, leomlott a nagy Babilon! Ördögök lakhelye lett, és minden tisztátalan lelkek tanyája. ...a föld kalmárai az ő gyönyörűségének bőségéből lettek gazdagokká. ...jajgatva siratják őt, mert árúikat senki sem veszi többé.” (Jel 18,2.3.11) E leírás alapján Csontváry festményén a kereskedelmi szállót Babilonra utaló motívumként magyarázhatjuk. Az előadottak miatt úgy vélem, a templom és a hotel együttesen Szent Ágostonnak az égi és a földi városról mondott példázatát idézheti meg az alkotáson.

Kizártnak tartom ugyanakkor, hogy a római katolikus vallású családban nevelkedett, de az egyházból 20 évesen kilépett Kosztka, aki idősebb korában platonikus színezetű – a lélek halhatatlanságát elismerő – nézeteket vallott, Az Isten városából kölcsönző képével keresztény hittételeket kívánt volna feldolgozni. Valószínűnek látszik, hogy az égi és a földi város kettősségére célozva az ember kettős természetét, a szellem halhatatlan, illetve a test halandó voltát és az ebből fakadó eltérő, egymással ellentétben álló etikai elveket kívánta kifejezni.

A szellemi természethez tartozó, a „béke” templomával megidézett erkölcsi elvet Jézus evangéliumi mondásaival jellemezhetjük: „Békességet hagyok nektek, az én békességemet adom nektek; nem mint a világ adja, adom én nektek” (Jn 14,27); „ingyen vettétek, ingyen adjátok” (Mt 10,8). A szellemi természetű javak ingyen adományozását megkívánó követelmény ellentétét a testi világ részéről a „do ut des”, vagyis az „adok, hogy adj” eszméje képezheti. Az utóbbi elvet Csontváry festményén a kereskedelmi szálló homlokzatán feltűnő, különös feliratú tábla idézheti fel. A tábláról leolvas-



Csontváry Kosztka Tivadar: Kocsizás újholdnál Athénben, 1904
olaj, vászon, 96x71 cm, Magyar Nemzeti Galéria

ható „NAΔEKAZ8” felirat görögül nem értelmezhető. Az utca korabeli – egy képeslap által megörökített – kinézete alapján feltételezhető, hogy az alkotáson látható feliratos táblát valójában nem a hotel, hanem a tőle északabbra lévő épület homlokzata ihlette. A szálloda erkélyét alátámasztó szobrok a valóságban hátukat a falnak vető figurák voltak. A művész képén az atlasz-alakokat a tényleges látványhoz képest módosította: nála a szobrok alteste hassal fordul a fal felé, míg arca az utca felé néz. E „nyakatekert” elrendezés azt sejteti, hogy az atlaszok alatti felirat anagrammaként értelmezendő. A görög betűket magyaroknak megfelelően – az ékezetes magánhangzókat meg nem különböztetve –, illetve átrendezve

az alábbi olvasatokhoz juthatunk: „adok én az / adónak, ez / okán ad ez”. A háromféle kiolvasás együttes értelmét a „do ut des” elv tartalmi megfelelőjének tekinthetjük.

Összegzésként kijelenthetem: e képével Kosztka azon meggyőződését fejezhette ki, hogy az embernek a szellemi, illetve a testi mivoltából eredő etikai elvek között kell egyensúlyoznia. E követelménnyel párhuzamba állítható a szállóigévé vált evangéliumi gondolat: „Adjátok meg ...a mi a császáré, a császárnak, és a mi Istené, az Istennek.” (Mt 22,21)

A filozófia fő részei közül másodikként a logikát idézhette meg Csontváry a Jupiter-templom romjai Athénben című képével. A festmény allegorikus mondandójának megfigyeltetéséhez ismét Szent Ágoston művét kell segítségül hívnom. Az egyház-anya Pallasz Athéné latin megfelelőjéről, Minerváról írja a következőket: „Minervát ...majd a legfelsőbb légkörnek, majd a holdnak lenni állíták. ...Minerva a legfelsőbb légkör, Minerva a hold, melyről hitték, hogy a légkör legsőbb határán áll.” (VII. 16.) Miután a vásznon az olümpiai Zeusz temploma felett a keleti égen az emelkedőben lévő telihold – vagyis a Szent Ágoston leírta elképzelés szerint Pallasz Athéné – tűnik fel, az ábrázolt pillanatot az akropolisi Parthenón keletre néző timpanonját egykor díszítő domborművel hozhatjuk kapcsolatba. E dombormű Athéné születésének pillanatát örökítette meg, amikor az ész istennője kipattant Zeusz fejéből. Mondhatni, Athéné a mítoszban hasonlóképpen kel ki apja fejéből, mint ahogyan a telihold emelkedik a Zeusz-templom romjai fölé Csontváry festményén. Figyelembe véve, hogy a logika tudománya a nyelvújítás korában az „észtan” magyar megnevezést kapta, és a latin logicus szó ésszerűt is jelent, valószínűnek látszik, hogy a Jupiter-templomot és a teliholdat ábrázoló képével a logikára kívánt utalni a művész.

A ciklus utolsó darabjaként született Kocsizás újholdnál Athénben című festmény témája révén a Parthenón nyugati timpanonját díszítő domborművel mutat bizonyos fokú rokonságot. Ez az Athén városa fölötti védnökségért küzdő Athéné és Poseidón vetélkedését mutatta be, amikor – ahogyan Taine írja – „a győztes Pallas megszelídítette a lovakat, melyeket Poseidon szigonya egyetlen ütésével idézett fel a földből” (144–145.). A kocsiba fogott lovakat is szerepeltető Csontváry-mű a fizika, a legáltalánosabb értelemben vett természettudomány megidézője lehet. A képpel kifejezni kívánt allegorikus mondanót, úgy vélem, eredendően a Parmenidész Peri phüszesz (A természetről) című tankölteményében foglaltak határozhatják meg. Ennek hőse lovak vontatta kocsin eljut a nappal és az éjjel kapujához, ahol egy istennő kioktatja őt az ismeretszerzés lehetséges módozatairól. Elmondja neki, egyedül helyes az az út, amely szerint a létező létezik, és nem fér hozzá nemlétezés. Ezzel szemben teljesen téves az az út, mely a nemlétezőnek létezését tulajdonít. Van még egy harmadik, nem teljesen téves út is, melyen a kételkedők, a „kétfelűek” járnak, erről megigazulva még el lehet jutni a helyes ösvényre.

Csontváry festményén a nappali és az éjszakai ég határán járó újhold alatt, a Szintagma téren futó három, lovak vontatta kocsit az ismeretszerzés három lehetséges módozatát jelképezheti. A kép szembenézeti jobb szélén lévő, a másik kettővel szembehaladó fogat, melynél az utaslést nem is látjuk, a nemlétezőnek vélelmező hozzáállást szimbolizálhatja. A középső, mesterséges világításban feltűnő jármű, a két nővel az utasterében, a kételkedés útjának allegóriája lehet. A szembenézeti bal oldalon, a homályba burkolódzó, egyetlen cilindres férfit szállító fiáker a létező megismerésének hiteles útját, az igazi természettudományt idézheti meg. Tekintettel e férfi elmosódó, sötét alakjára, feltételezem, Csontváry ismerte az Athén első püspökének, Aeropagita Dénesnek tulajdonított – valójában az V. században keletkezett – Misztikus teológia című írását, és az ebben foglaltaknak megfelelően a sötétségben elrejtőző Isten (17. – más számozás szerint 18. – zoltár, 12. vers), az isteni természet megismerését tekintette a valódi természettudománynak.

Gondolatmenetem befejezéseként a Misztikus teológiából idézek fel két részletet, Erdő Péter fordításában. (Az isteni és az emberi természetről, II. Atlantisz, 1994. 259., 261.): „amikor erőtlen összeszedve elmerül sz a misztikus szemlélődésben, hagyd el az érzékelést, az értelmi tevékenységet, minden érzékkeléssel és értelemmel felfogható, minden nemlétezőt és létezőt, és megismerhetetlen módon emelkedj fel – amennyire elérhető – a minden lét és minden tudás fölött állóval való egyesüléshez. A saját magadtól és mindentől való visszatartathatatlanság és abszolút elszakadás révén tisztán, mindent levetve és mindentől megszabadulva, felemelkedsz majd az isteni homály természetfeletti sugarához. ...Mi ebben a fénylőnél fénylőbb sötétségben kívánunk járni, s a látás és a megismerés hiányával akarjuk látni és megismerni azt, ami a szemlélésen és a megismerésen felül áll, s maga a nem-látás és a nem-megismerés, mert ez a valódi látás és megismerés.”

FODOR ZOLTÁN



Csontváry Kosztka Tivadar: Akropolisz Athénben, 1904
olaj, vászon, 102x90,5 cm, magántulajdon

Jel, szemiotika, képzőművészet

In hoc signo...

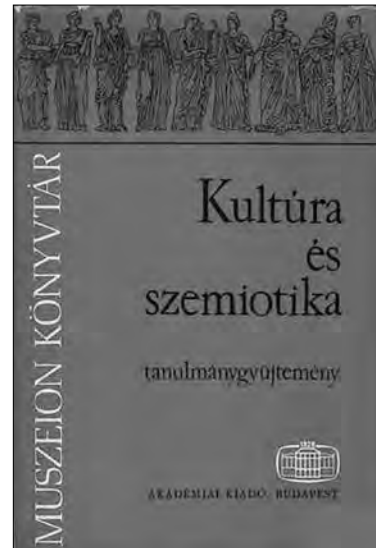
Ha a vizuális művészetekben jelekről ejtünk szót, feltétlenül meg kell említeni a szemiotikát mint jeltant, jel-tudományt, amely képzőművészeti körökben manapság – főleg Magyarországon – sokszor rossz csengésű, vagy ha éppen utalnak is rá művészettörténeti elemzések, helytelenül értelmezik a szemiotika (feltételezett) módszereit. Ennek nemcsak az az oka, hogy bár Magyarországon ismert a művészettörténet szemiotikai fordulata, mégis inkább a – szemiotikától nem független – képelméletek és kritikai elméletek váltak a tudományos diskurzus részévé. A sze-

vizsgálatát – tehát az interpretációt – interpretálta, s ezzel egyfajta modell-értékű metaértelmezést hozott létre. Talán ennél is jelentősebb, hogy a konferenciához készült kiállításon bemutatott műveket – például Erdély Miklós Fényképezni tilos (1974) című elhíresült fotóját – Beke elképzelése szerint a „szándékos jel- és kódtévesztés” aktusa fogta össze, azaz a vizuális művek középpontjában a szabályszerűség kiiktatása, a (szemiotikai) rendszer megkérdőjelezése állt. Arra most nem térek ki, hogy a strukturalizmus, a posztstrukturalizmus és a szemiotika iránya milyen szerzők

érdeklődésű szerzője szolgáljon inspirációval kiállításrendezéshez: Mihail Bahtyin A szerző és a hős című írása adta egy tárlatkonceptió kiindulópontját (A hős, a hőső és a szerző, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2012; kurátor: Timár Katalin). Lotman oroszul csak 1999-ben kiadott, de az 1960–1980-as években keletkezett írásai közül az Ikonikus retorika című a képzőművészetre vonatkozóan – Foucault-t ismerve és elismerve – tesz megállapításokat. A megkettőzés megkettőzésére, a megkettőzés mechanizmusára, azaz olyan művekre irányítja a figyelmet, ahol a szemiotikai folyamat tudatos. A tükrözés ezekben az esetekben a(z ikonikus) jel modelljeként szolgál (Velázquez: Vénusz tükrörrel és Az udvarhölgyek; Jan van Eyck: Arnolfini házaspár), így – W. J. T. Mitchell metaképéhez hasonlóan – a megismerő tekintet tárgya maga az ábrázoló nyelv, annak tárgyához való viszonya. A kép tulajdonképpeni „témája”, azaz az ábrázolás tárgya az ábrázolás módja.

A kultúra szemiotikájával foglalkozik az a „szegedi iskolaként” emlegetett ikonográfiai kutatócsoport, amelynek tagjai közül Szőnyi György Endre kultúraelméleti feldolgozásában a szemiotikai megközelítéseket részletezi (Pictura & Scriptura, Hagymányalapú kulturális reprezentációk huszadik századi elméletei, Szeged, 2004) és többedmagával az Ikonológia és műértelmezés című sorozatot szerkeszti. Szemiotika és ikonológia kéz a kézben jár – legalábbis a művészetszemiotikával foglalkozó írók rendre utalnak az ikonográfia- és ikonológia-elméletekre, jelesül Erwin Panofskyra és Aby Warburgra. Az 1970-es évekig a szemiotika a nyelvészethez és a filozófiához áll közel – írja Szőnyi –, míg az ikonográfia és az ikonológia a művészettörténetből kinőve Umberto Eco könyvében (Theory of Semiotics, 1976) és Hubert Damisch tanulmányában (Semiotics and Iconography, 1975) találkozik. Mindkét szerző a jelek vizsgálatának történeti kontextusát hangsúlyozza, Damisch az ikonográfia modern elmé-

ák (stílus, téma, tartalom és forma) más kritikai teóriák által is érzékelt problematikus voltának meghaladásához kínálhat megoldást: a szemiotika annak a folyamatnak a megértésére törekszik, ahogy a vizuális jelek jelentést generálnak. A művészettörténet önreflexiójával foglalkozó, A. L. Rees és Frances Borzello által szerkesztett könyvben (The New Art History, 1986) a szerzőket a feminizmus, a posztstrukturalizmus és a pszichoanalízis elméletei inspirálták, ők a művészettörténetben addig rejtetten létező kritikai megközelítésekkel léptek színre. A kötetben Margaret Iversen brit művészettörténész egy művészetszemiotika (semiotics of visual art) kidolgozásának jelzi szükségét, és idézi Meyer Shapiro-t, aki szerint a forma egy adott időszak stílusában nem csupán esztétikai választás, hanem a megjelenített tárgy attribútuma. Iversen a Peirce-i ikonikus és indexikus jel



Kultúra és szemiotika
Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981

közül tanulmányokat a művészetszemiotika tárgyköréből. Utóbbi 2013-as számában Vivre Sarapik arról ír, hogy a művészetszemiotika miként reagálhat a vizuális művészet változásaira. Sarapik elhatárolja egymástól a vizuális szemiotika, a képszemiotika és a művészetszemiotika fogalmait. Azt a szemiotikai megközelítésre legjellemzőbb módszert választja, amely a jelek rendszerben való szemléletét a szemiózis, a jelképzés folyamatában kívánja megragadni. A vizuális szemiotika a képi információ recepcióját és kódolását tárgyalja. Ahogy Thomas A. Sebeok 1981-ben kiadott, de a hetvenes években készült tanulmányában írta: „elképzeltünk egy olyan tudományt, amely a jelek életét a társadalmi élet keretei között tanulmányozza”. Mindez párhuzamosságot mutat a feminista művészettörténet-írással, például Linda Nochlin értelmezési kísérleteivel. Sarapik a művészet jelenlegi szemiotikai analízisének négy irányát különíti el: 1. a képiség alapvető kérdéseivel foglalkozó, a műalkotás mint reprezentáció kérdését középpontba állító irány, melynek eredményeit a szemiotika integrálta; 2. a francia strukturalizmus (Lévi-Strauss), a tartui–moszkvai szemiotikai iskola (Lotman, Borisz Uspenszkij) és további teoretikusok (például Gombrich), akik a kód-elmélet megírása és a művészi nyelvet érintő kutatásaik során a vizuális reprezentációt a priori nyelvnek tekintik; 3. a művészet funkcióinak szemiotikai analízisét megvalósító prágai iskola (így Jan Mukarovsky és Jirí Veltrusky), amelynek tagjai az esztétikai funkciót esztétikai értékekhez kapcsolják; 4. a művészi kultúra integrált analízisére törekvők, a befogadás és az elemzők párhuzamos folyamatait értelmezők (Barthes, Umberto Eco és a tartui–moszkvai iskola). Tehát a képszemiotika a képi reprezentációt, nem pedig annak technikai aspektusait tanulmányozza.

Azoknak a kortárs műveknek az esetében, amelyek a vizuális rendszerek működésmódjával, magával a képi reprezentációval foglalkoznak, és amelyeken a valamikori jel válik jelöltté (mint például Francis Alys Fabiola-projektje, Borsos Lőrinc: Cenzúrázott Bak Imre, Asztalos Zsolt: My Art), eredményes lehet a szemiotikai módszer alkalmazása. Hiszen a művészetszemiotika a képi reprezentáció és a vizuális kommunikáció problémái iránt érdeklődik: aziránt, ahogyan a műalkotás műalkotássá válik és esztétikai funkcióra tesz szert.

BOROS LILI



Francis Alys: A Fabiola-projekt (részlet), 2018
Byzantine Fresco Chapel, Manil Collection, Texas

miotika divatja az 1990-es évekig tartott, szerepet játszott az interdiszciplináris szemlélet térhódításában, és képes volt egyes tudományágak belső megújítására vagy javaslatok tételére – annak ellenére, hogy mind terminológiája, mind módszere alkalmazásában sok vita és bizonytalanság övezte.

Az ezredforduló után készült magyar nyelvű tudománytörténeti elemzések abban szinte kivétel nélkül egyetértenek, hogy az 1970-es években a hazai szemiotika lépést tartott a nemzetközi tudományos történésekkel. A szemiotikai kutatás és a tudományág hagyományosan a svájci nyelvész, Ferdinand de Saussure és az amerikai filozófus, Charles Sanders Peirce ikon–index–szimbólumra felosztott jelelméletének nyomdokain bontakozik ki. Saussure elméletét főleg a francia strukturalista és szemiológiai analízisek fejlesztették tovább (Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes), míg Peirce recepciója elsősorban a karrierjét orosz formalistaként kezdő nyelvész, Roman Jakobson munkásságában valósult meg. Ennek az időszaknak a hazai képviselői Hajnóczy Gábor, Hopál Mihály, Horányi Özséb, Szépe György, Voigt Vilmos és – nem mellesleg – a művészettörténész Beke László voltak, akiknek részvételével 1974-ben Kultúra és szemiotika címmel konferenciát rendeztek Tihanyban. Ennek anyaga 1981-ben jelent meg ugyanezzel a címmel az Akadémiai Kiadó gondozásában, s itt közölték Thomas A. Sebeok a jeltudomány terminusának kialakulását összefoglaló, máig sokat hivatkozott tanulmányát. Az említett konferencián és utóbb, a tanulmánykötetben Beke A szemiotika és az avantgarde művészet című előadásában olyan elemzést valósított meg, amely a mű, konkrétan egy fénykép szemiotikai

közvetítésével érkezett a korszak művészeihez, de az bizonyos, hogy az ismert alkotások a jelek, a jelrendszerek vizsgálatával és főleg megkérdőjelezésével foglalkoznak (például Tót Endre, Türk Péter, Perneczky Géza, Halász Károly, Drozdik Orsi munkái), tehát a posztstrukturalista és szemiotikai szemléletmód jelenlétére utalnak. A szemiotika a konceptuális és neokonceptuális művészet kutatásához, értelmezéséhez is módszerül kínálkozik – tekintve, hogy ezek alkalmasint olyan irányok, amelyek a jelet és univerzálisabb értelemben a képértelmezések működésmódját helyezik érdeklődésük fókuszába (például a férfidominanciájú képi reprezentáció kritikáját Drozdik művészetében).

A már klasszikusnak nevezhető szemiotikai vizsgálódások között a francia strukturalista Barthes a szövegsemiotikából kiindulva fordult a képelméletek irányába és tett kísérletet a kultúra rendszerének leírására. A művészetelmélet az 1960–1970-es években nyitott a szemiotika felé Barthes, Lacan, utóbb Kristeva és mások örökségét folytatva. A vizuális reprezentáció alaproblémái iránt érdeklődő Ernst Gombrich (Art and Illusion, 1960; magyarul 1972) a felismerhető képek létrejöttének és értékelésének elméletét alkotta meg. A tartui–moszkvai szemiotikai iskola atyja, Jurij Lotman is a nyelv és a művészi szöveg tanulmányozása felől közelített a kultúra és a vizuális művészetek mint „gondolkodó rendszerek” tanulmányozásához. Bár a nemzetközi szemiotikai diskurzusban és irodalomtudományi körökben – különösen a szlavisztikában – Lotman neve megkerülhetetlen, a művészet-történet-írásban kevesen emlegetik.

A hazai képzőművészeti szcénában előfordult, hogy az orosz irodalomtudomány nagy hatású és szemiotikai



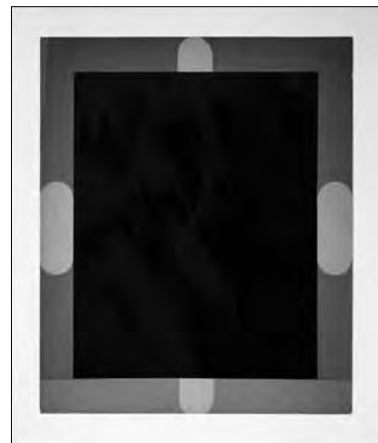
Asztalos Zsolt: My Art / 101., 2019
c-print, 120x80 cm

leteinek szemiotika felőli megújulását kínálja. Szőnyi az 1980-as évek paradigmaváltásának megfelelően a posztmodern szemiotika – Mitchell képelméletében (1986) az új ikonológia, Kiss Attila Atillánál a posztsemiotika – terminusait használja.

A művészettörténet számára a szemiotika a hagyományos kategóri-

tipológiáját használva azt állítja, hogy a modernizmusban a műtárgy eltávolodik a számunkra legismertebb vizuális jeltípustól, a képtől. Így az absztrakt expresszionizmust az indexikus jel apoteózisának tartja. Rosalind Krauss – akinek elméletét az 1977-től megjelenő October folyóirat kapcsán Timár Katalin doktori értekezésében (October and

Borsos Lőrinc: Cenzúrázott Bak Imre, 2015
zománcfesték, múzeumi üveg, szerigrafia,
85x75 cm



Fotó: Balázs Máté

Egy korszak lenyomata

Fotósok, grafikusok bélyegzői



Schwott Lajos saját kezűleg készített bélyegzője az 1970-es évekből



Dulovits Jenő aláírásának hasonmása egy 2003-as bélyegzőn

Bár a több mint százéves gyakorlattal ellentétben az elektronikusan elkészített és továbbított fényképek hátoldalára már nem kell, és nem is lehet a készítő nevét, lakcímét, telefonszámát ráírni vagy rábélyegezni, Csígyó László, az 1948-ban született fotóművész számára még faszobrász iparművész barátja faragott bélyegzőt, melyet – dekoratív fogórésze miatt – néhány éve egy ruhafogasba dolgoztatott bele. E sajátos metamorfózis jól mutatja azt a szinte egyedülálló megbecsülést, melyben a hazai művészek a gumibélyegzőiket részesítették.

A két világháború közötti, magánember számára ideálisnak mondható bélyegzőhelyzet 1948 után nagyságrendnyit romlott. A stempli még inkább a hivatalosság jelképévé vált. Körbélyegzőt – középen állami címerrel – csak hivatalos szervek használhattak, lécbélyegzőt csupán vállalatok és kisiparosok rendelhettek maguk-

nak. Budapesten erre a feladatra a Fővárosi Nyomdaipari Vállalatot jelölték ki, amelynek 22-es számú bélyegzőkészítő részlege a VI., Lovag utca 19-ben működött. A „közületek” ott rendelheték meg pecsétjüket, melyeknek jellegzetes, pirosra festett fanyelén kis fémkorong jelölte a szöveg helyes állását.

1956 decemberétől minden nyomdaipari, sokszorosító tevékenységet, így a bélyegzőkészítést is, még szigorúbb ellenőrzés alá vontak. Magánszemély lényegében nem készíthetett bélyegzőt, s ez a helyzet csak 1968-ban enyhült. Az 1960-as évek végén elterjedt a „lakossági szolgáltatás”, de hivatalosnak tűnő szövegű pecsétet, így például „Fotó: Krampács Ödön”, vagy „Krampács Ödön felvétele, szerzői jog fenntartva!”, magánember továbbra is csak a Kisiparosok Országos Szervezete igazolásának bemutatása mellett rendelhetett. Ha a „Fotó” szót

elhagyta a megrendelő – mivel bár fotóművész vagy fotóriporter volt, de nem kisiparos –, akkor a terméket a Lovag utcában címbélyegzőnek minősítették, és a készítést 1-2 hetes határidőre el is vállalták.

Kecskeméten a Magyar Fotográfiai Múzeum mintegy ötven bélyegzőt őriz, ám az 1957–1968 közötti évekből származókon hiányzik a „Fotó:” felirat.

Változást a postai irányítószám 1973-as bevezetése hozott, mivel akkor minden postacímét is tartalmazó bélyegzőt újra kellett gyártani. A sok új megrendelés teljesítésébe bekapcsolódott a nyíregyházi Tempó Szövetkezet melléküzemága, amely postán, utánvételt szállított bélyegzőket – és kevesebb igazolást kért.

Ennél sokkal jobb volt a sokszorosított grafikával foglalkozó művészek helyzete, akik a linóleummetszéshez hasonló módon készíthet-

tek maguknak bélyegzőt. Emiatt a többféle technikát is alkalmazó, rézkarcnyomógéppel rendelkező alkotókat az 1960-as években szűrőpróbaszerűen ellenőrizték. Egy-egy pecsét a metszetekhez képest kis méretű nyomóformájának anyagmennyiségét viszont minden gyakorlottabb mester ki tudta gazdálkodni. Jó példa a művészbélyegzőre Schwott Lajos (1907–1987) grafikus-karikaturistának az 1970-es évek elején elkészített (már postai irányítószámot is tartalmazó), saját előállítású, linóleummetszetes pecsétje.

Természetesen a saját használatra szolgáló pecséteteket nem szabad összekeverni a Mail Art vagy Correspondence Art célját szolgáló, de nagyon hasonló felhasználásra szánt művészbélyegzőkkel. Első esetben a különböző címjegyzékekben – esetleg korabeli telefonkönyvekben – viszonylag könnyen ellenőrizhető lakcím-postacím szerepel a pecséten, míg utóbbi esetben alig kategorizálható változatossággal olykor még halandzsának is nevezhető, nem valós textus jelenhetett meg.

Az 1990-es évek elején feltűnően megváltozott a korábban inségesnek is nevezhető bélyegzőhelyzet. A gombamód szaporodó gyártók műszaki lehetőségeik függvényében – és megfelelő díjazás ellenében – bármit elkészítettek. Ebből az időszakból a Dulovits Jenő (1903–1972) aláírását megjelenítő, a 2003-as, centenáriumi kiállítás paszpartuihoz készített bélyegzőt mutatjuk be. Ez a pecsét ugyan a szignót hitelesen adja közre, de megjelenési formájában már eltér a 40–50-es évek végének bélyegzőitől. Bár lenyomataik ismertek, Dulovits 1927–1945 között használt bélyegzői elvesztek, így gyűjtői szempontból az eredeti nyomóformák jóval többet érnek, mint a hasonmás.

A bélyegzők képét/szövegét tükröfordítottan kell a gumiba önteni-vésni, hiszen az a papírra nyomva „fordul vissza” olvashatóvá. A cikk illusztrációinak képeit viszont a jobb olvashatóság érdekében elektronikusan tükröztük.

FEJÉR ZOLTÁN

ART MARKET BUDAPEST

2020. OKTÓBER 22-25.
MILLENÁRIS PARK
BUDAPEST

**NEMZETKÖZI
KORTÁRS
KÉPZŐMŰVÉSZETI
VÁSÁR**

www.artmarketbudapest.hu



Beszélgetés Erhardt Miklóssal

Ma valahogy kisebb dolgok érdekelnek...

Erhardt Miklós képzőművész 2012 óta él Bécsben, de 2008 óta fordul meg rendszeresen az osztrák fővárosban. Abban az évben kiállítása volt a Secession szervezésében. Egy „önbeteljesítő” munkát mutatott be: minden ingóságát bepakolta 26 kartondobozba, és ezek négy hónapon át közszemlére voltak téve a Karlsplatz aluljárójában, a Secession által bérelt kirakatban. Később valóságosan is kétlaki lett: Bécsben él és Budapesten dolgozik.

– 2008 óta tanítasz a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen.

– Ez nem tett jót a művészi karrieremnek, de azóta fontos pontja az életemnek. 2008-ban amúgy sok minden történt, és nemcsak az én életemben, de a világban is, például a világgazdasági válság, amivel – ahogy egy barátom a minap fogalmazott – „becsekolt a történelem”, és azóta a válság a normalitás.

– Az egyetemi munkádat a művészeti praxisod részének tartod?

– Nem. De alkalmat ad megfogalmazni, rögzíteni gondolatokat, amelyek lehet, hogy elsikkadtak volna bennem a művészi munka folyamataiban. A veszélye, hogy állandó kommunikációs kényszerben élek, és ez kimossa az embert.

– Mikor kezdődött a művészi munkád?

– Az 1990-es évek végén.

– Amikor befejezted az intermédiatanulmányaidat?

– Igen, de annak talán kisebb szerepe volt. Akkor találkoztam a skót Dominic Hisloppal, akivel elkezdtünk együtt dolgozni egy művész-kollektívában (Big Hope, 1998–2005). Az első munkánk után, amely egy részvételre épülő projekt volt – budapesti hajléktalanokat kértünk, hogy készítsenek fotókat az életükről –, évekig együttműködtünk, lényegében hasonló indítatású, szociális-konceptuális projekteken. Ez az időszak, még ha gyakran negatív értelemben is, máig meghatározó számomra.

– Mert a társadalomból kirekesztettek perspektívája más, mint a miénk?

– Ilyesmit a projekt nem feltételezett; inkább a magunk perspektívájára reflektált. Nekem rányitotta a szemem olyan valóságokra, amelyeket a művészet, amit tanultam, eltakart előlem. Az intermédiázak, ahová jártam, a kilencvenes évek elejétől forradalmat jelentett a korszerűtlen, akadémikus Képzőművészeti Főiskolán. Ugyanakkor egyfajta elitöntudat mozgatta: tele az avantgárdtól, neo-avantgárdtól átvett mítoszokkal, teleológiával, redukciónizmussal, hósi individualizmussal, és mindezt meglehetősen hermetikusan és absztrakt módon képviselte. Nagy súlyt helyezett például a médiakritikára, de nem foglalkozott valóságkritikával. Nekünk a közös munka egyfelől kilépést jelentett ebből a gondolatkörből, mert nyitott valamiféle alkalmasított koncepció felé – amennyiben a társadalmi célok, a politikai kritika mindig odakötik a művészetet valamiféle valós társadalmi mozgáshoz, jó esetben mozgalomhoz, másképp nem is tud működni. Ez a mi esetünkben, ahogy ma látom, az alterglobalizációs mozgalom volt, amely a művészetfinanszírozásban némi-

leg zavaró módon egybeesett a bővülő Európai Unió önreprezentációs tevékenységével és a neoliberalizmus térfoglalásával. Másfelől viszont – én legalábbis – benne ragadtam ebben az ikonoklaszta hevületben. Utólag úgy gondolom, hogy a projektjeinkből kilügzöttük azt a vadságot és kérdésességet, ami miatt érdemes művészetet csinálni. Követve az avantgárd kritikai tudat logikáját, tulajdonképpen magunkat számoltuk föl mint művészeket, mint individuumokat. És ebből az lett, hogy 2005-re a Big Hope is fölszámolta magát.

– Elvesztetted a reményt?

– Nem volt egyszerű, eléggé összeomlottam. De szerencsére keveset utána lehetőségem nyílt egy olyan munkát csinálni, amely helyre tette a dolgokat. Tipikus „szociálisan érzékeny” projektnek indult: üzlethelyiséget béreltem egy problémás budapesti lakótelepen, ahol mint áruház művész kvázi szociológiai vizsgálódásokat gondoltam folytatni egy fikatív kisvállalkozás formájában. És közben, ahogy végtelennek tűnő időközön át üldögéltem egyedül abban a lyukban, valahogy kikristályosodott bennem ennek a művészi hozzáállásnak a kritikája, és magamra terelődött a figyelmem, a magam kérdéses szerepére, aki – mint az adott kontextus manipulátora – instrumentalizálja, kizsákmányolja a résztvevőit, és közben szimbolikus tőkét halmoz fel. Ebből született egy melankolikus film (Havanna, 2006), amelynek egyik rétege ezt a kritikát fogalmazta meg, de már személyes hangon, ugyanakkor önmagában értelmezhető esztétikai egységet hozott létre.

– Az aktívabb időszakod tehát 2006-ig tartott?

– A Havanna még egész jó nemzetközi kört futott, mert a globális kortárs művészet vagy biennáléművészet toposzait alkalmazta, és ezen belül alkalmasint frissnek tűnt az önkritikus, személyes hangja. Ez kitartott 2008-ig, a már említett Secession-kiállításig. De miután úgy éreztem, hogy ezzel lezárult egy fejezet, és másképp akarok beszélni, könnyedebben és felelőtlenebbül, a munkáimnak ez a fóruma –



Erhardt Miklós: Mt 26, 36–45, 2020
filmstill

ahol persze addig is csak periferikusan voltam jelen – bezárult előttem.

– Mi következett?

– Elkezdtem lényegében retrospektív kiállításokat csinálni. Volt ebben egy kis öngúny, mert azért ritka lusta művész vagyok, meg persze vívódó, ami szintén nem segíti a termelékenységemet. De megváltozott



Erhardt Miklós és Kodolányi Sebestyén az Mt 26, 36–45 forgatásán, 2020

az életem, nem kellett egzisztenciális értelemben ráfeszülnöm a csinálásra. Ezeknek a kiállításoknak a Liget Galéria vagy a kolozsvári tranzit.ro adott helyet, illetve volt egy nagyobb, Sepsiszentgyörgyön, a Magmában (Solidarium, 2005). Mindegyikben elhelyeztem új munkákat, játszva a régebbiek adta kontextussal; kicsit mintha görgettem volna magam előtt a dolgot, mint a hógolyót, és közben egyre több hó ragadt rá. De azért örömmel láttam, hogy bár egész jól meg tudok tölteni egy méretes kiállítóhelyet, a munkák mégis elférnek egy nagyobb papír bevásárlózsákban.

– Mikor volt utoljára önálló kiállításod?

– Kolozsváron, 2018-ban, a tranzit.ro-ban, Megfosztás (Dispossession) címmel, ahol három filmet tettem egymás mellé: egy lassan húszéves, munkátematikájú dokumentumfilmet (Enzima Rosso, 2001), és két kisajátítást. Az egyik Guy Debord A spektákulum társadalmá című filmje, amelyben csak azokat a részeket hagytam meg, ahol a saját művét olvassa fel, erre rámondtam a saját magyar fordításomat, és levettem az összes képet, hogy csak fekete blankot lehet látni kicsivel több mint egy órán keresztül – mert ha már képkritika, akkor legyen vas-tag vagy önazonos. A harmadik pedig egy friss munka, a Ha már nem leszek az, aki szerettem volna lenni...

– Ez a film 2018-ban Pannonhalmára, egy egyházi kiállításra készült.

– A Kibékülés valójában kortárs művészeti kiállítás volt, Mélyi József volt a kurátora, és a Pannonhalmi Főapátság kortárs művészeti programja számára készült. A film műfaja: panaszkodás. Panaszkodás arról, hogy hogyan nem sikerült az embernek elérnie azt, amit akart az életben, hogyan teszi felelőssé ezért a körülményeket, kisebb részben meg önmagát – ami szerintem úgy általában elég reális arány. A konceptuális része, hogy ez egy áttemelt monológ Dárdai István Rongyos hercegnő című 1975-ös dokumentumfilmjéből, ahol egy névtelen fiatal munkást halunk hosszan beszélni. Ezt a nagyon hiteles, érzékeny, szépen artikulált monológot tanultam meg, mondtam el és játszottam el. Ami nyilván olvasható szubjektív szinten, de én azért hozzáképzeltam, hogy elég időszzerű abból a szempontból is, ahogyan itt élünk ebben a globális fasizmusban, hogy akkor lokálisan ne is mondjunk semmit, annyi hangos emancipációs retorika, félrement kísérlet és törekvés után; hogy akár szépen, hango-

san énekelhetnénk ezt a monológot mind együtt, kórusban.

– Jelenleg min dolgozol?

– Két dolog van. Az egyik: az elmúlt évet arra szántam, hogy elejétől végéig újrarendezsem A spektákulum társadalmát, amely 2006-ban a fordításomban jelent meg először magyarul. Van valami hajlamom a mechanikus, mazochisztikus, hivatalnoki jellegű munkára, akár a művészetben



Erhardt Miklós: 26 doboz (véltetően) az összes holmimmal, 1:10, 2008–2013
makett, diavetítés, Szimbólum, Osztrák Kulturális Fórum, 2020

is. Az első fordítást is megrendelés, a fizeség reménye nélkül csináltam meg – és ehhez képest a második már a redundancia magasfokának tűnhet... Ennek kell kitalálnom valamiféle bemutatási, publikálási formát. A másik, amin éppen most dolgozom, viszont lényegében egy megrendelés: egy film, tulajdonképpen egy Biblia-illusztráció.

– Ez képzőművészeti munka?

– Képzőművészeti, persze. Egy furcsa projekt, Evangélium 21 a címe, Petrányi Zsolt a kurátora, és egy magánszemély megrendelésére születik, aki a magánvagyonából létre kíván hozni egy kortárs művészeti gyűjteményt, amely lényegében különböző evangéliumi szövegeket illusztrál.

– Neked mi jutott? Melyik evangéliumi rész?

– A Gecsemáné-kerti jelenet, amit véletlenül mindig is nagyon izgalmasnak találtam. Elég későn kerültem be a projektbe, és akkorra már bizonyos részek le voltak stoppolva. De még elég sok maradt, és eleve is ezt választottam volna, annyira erős és pszichológiailag pontos annak a dramaturgiája, ahogy Jézus halálfélelmében teljesen egyedül marad, szinte delirál. A munkát úgy fogtam fel, hogy megkaptam a Bibliából a forgatókönyvet,

és az egészet behelyeztem egy profán és remélhetőleg valóságos környezetbe. Egyelőre kicsit rizikós erről beszélni, mert 16 mm-es nyersanyagra forgattuk Kodolányi Sebestyénnel, és épp most várom a laborból az anyagot.

– Mióta valóságosan is Bécsbe költöztél, talán erősebben éled meg, hogy hogyan működik az osztrák művészeti közeg.

– Vannak barátaim, jól belelátok a működésébe, de nincs igazán közöm hozzá. Valamennyire ezt is, és a magyart is kívülről nézem. A két közeg persze erős kontrasztot mutat, mert amíg az egyik inkább a bőség zavarával küzd – van pénz, intézmények, karakteres életművek, folyamatosan feldolgozott hagyomány –, addig a másikat hol ezen, hol azon a szinten, de mindig is a hiány jellemezte. Ez mára olyan groteszk méreteket öltött, hogy nehéz rá szavakat találni. De a személyes beállítódásom mégis közelebb van az utóbbihoz; a bőséget sosem értettem, sosem tudtam hozzá viszonyulni.

– Kívülről szemléled a dolgokat, és ez erősen meghatároz.

– Hát nem vagyok bennük... Például soha fel nem merült bennem,

hogy a művészetből meg lehetne élni. A művészi szocializáció és a rendszerváltás lényegében egybeesett, és ez hozott magával, bennem biztosan, valami romantikus, idealista hozzáállást, meg kivagyiságot, ami mára nagyon távolinak tűnik. Sokkal filozofikusabban közelítettem a művészethez, mint ahogy az egészséges volna, vagy mint ahogy a mai generációk teszik. Olyan helynek gondoltam, ahol minden kérdésre választ lehet kapni, ahol ki lehet csellózni a felnőttkorral, végeredményben a halállal. Ma valahogy kisebb dolgok érdekelnek – ezt nem tudom pontosabban mondani.

– Úgy tűnik, az önfelszámolás, a melankólia számodra alaphelyzet. Mennyire az a nem alkotás? Végeredményben a nem alkotás is művészi hozzáállás, és megnyilvánulhat abban, ahogy egy dokumentumfilm jelenetét újrajátsszod, vagy valakinek adsz egy kamerát, hogy ő fotózzon...

– Minden lehet művészi hozzáállás, és igen, az is lehet az, ha már csak a hozzáállás marad a művészetből... Eszemben sincs idáig menni, ahogy az önfelszámolást sem venném magamra – de az se normális, aki 50 fölött nincs válságban egy mindenoldalú válságban.

KÓKAI KÁROLY



acb Galéria
megnyitó:
Szeptember 17. 19:00
október 30-ig

Pinczehelyi Sándor Csillagcipeelés

acb Attachment
megnyitó: Szeptember 17. 19:00
október 30-ig



Roskó Gábor A barlangi göte titkos élete

Online kiállítás

Hamarosan honlapunkon:
acbgaleria.hu/online_show

1068 Budapest, Király utca 76.

acb

Kilátások a vírushelyzet alatt és után



Új normalitás a múzeumokban

A Műértő 2019. decemberi lapszámban még az „overtourism” generálta múzeumi problémákra kellett felhívni a figyelmet, ezek azonban 2020 nyarán már az alig felidézhető régmúlt furcsaságaihoz tartoznak. Most az undertourism a trend, ami – az overtourismmal ellentétben – nemcsak kitüntetett helyekre jellemző lokális jelenség, hanem az egész világon jelen van.

Mi a múzeum ma?

Tavaly az ICOM által javasolt múzeumdefiníció körül nagyszabású nemzetközi vita zajlott, amely nem jutott nyugvópontra. A vírushelyzet az idén alaposan átrendezte a prioritásokat, és a múzeumok jövője szempontjából most nem elvi, hanem gyakorlati szinten ismételte meg a megválaszolatlanul hagyott tavalyi kérdést: ki, hol, mit ért ma múzeum alatt? Nagy múltú állami közgyűjteményt vagy alapítványi nonprofit vállalkozást? Memóriaintézményt vagy szórakoztatópontot? Pótolhatatlan és/vagy nagy értékű objektumok őrzőjét, vagy egy didaktikai médiumot a sok közül, amely éppen tárgyakat használ szemléltető eszközként? Évente több száz ezer látogatót vonzó, sok évszázados múltra visszatekintő, ikonikus intézményt, vagy kevésbé ismert, nemrég alapított, családas kismúzeumot?

Az országimázt látványosan gazdagító, patinás megamúzeumtól a nyilvánosan látogatható történeti kézműves műhelyig igen sokféle intézménytípus tartozik e sorba. Csak hogy ezek – a gyűjtemények eltérő darabszáma, az összehasonlíthatatlan gyűjtőkör, a rendelkezésre álló épület által nyújtott kiállítási lehetőségek különbözősége, a szakmai stáb létszáma és felkészültsége, valamint a stáb által képviselt szakterületek számának eltérései ellenére – egymás konkurensei. Az összehasonlítás legfontosabb szempontja pedig a látogatószám. Az igazi tömegeket a blockbusterek mozgatják, a múzeumparnak ez a terméke viszont csak művészeti múzeumokban rendezhető. Arra az elvre épül, hogy egy brand értékű alkotótól egyedi és ikonikus műalkotások gyűjthetők össze egy nagy tárlat erejéig, amely – időbeli korlátozottsága miatt – a rendezés helyszínét erre az időre kiemelt turisztikai célponttá teszi. Létrehozása olyan intézmények privilégiuma, amelyek alkalmasak a különleges igényű műtárgyak és a nagy létszámú közönség befogadására. Ez az egyszerű és megismételhetetlen kínálat elhalványítja, eljelentékteleníti a többi kulturális rendezvényt. Elsősorban e kiállítástípus súlyos fenntarthatósági problémái miatt lehetett arra számítani, hogy a blockbuster-korszak előbb-utóbb véget ér.

Ez azonban váratlan hirtelenséggel következett meg akkor, amikor mind a tömegeket mozgó rendezvények, mind pedig a nemzetközi turizmus negatív előjelet kaptak. A látogatószám 2020. március közepétől nem a legfontosabb múzeumi mutató többé. A blockbusterek által generált extra látogatói elvárások viszont továbbra is ott élnek a közönségben, holott ezeknek a múzeumok meghatározó többsége képtelen megfelelni.

A vírushelyzet idején sok cikk jelent meg a különféle szakmai szervezetek által kidolgozott új működési szempontokról, ezek minden múzeum számára megfontolandók. A konkrét módszerek egyike-másika a lehetőségeken belül akár még adaptálható is, az új alapelveket pedig nem lehet megkerülni.

Múzeumok az interneten

A vírushelyzetre adott egyik leggyorsabb reakció az online jelenlét erősítése volt, amely a XXI. századi múzeumok egyik célkitűzése, és a közösség-szervezés szempontjából is eredményesnek bizonyult. Ez a jelenlét a legtöbb helyen már olyan meglévő anyagokra épült, mint az online gyűjteményi adatbázisok vagy a múzeumi közösségi oldalak. Mindezen túl igen sokféle területen hoztak létre új tartalmakat a szakemberek. Ilyenek a virtuális kiállítások és tárlatvezetések; a bezárt múzeumból élőben

va a kiállítás” gondolat kommunikálásának ez volt az egyik leghatásosabb eszköze – annak ellenére, hogy a téma diszkriminálta mindazokat a múzeumokat, amelyeknek az ember vagy annak ábrázolása, közelebből pedig a fenék – hogy képzavarral éljünk – nem szerepel a profiljában.

Túlélési esélyek

A karantén idején olvasott múzeumi hírek legnagyobb része a nehézségekről szólt. Az American

zeumban nincs olyan sok, hogy megkockáztathassák bármelyik pénzé tetelét. Egyrészt azért, mert eleve kevés fő mű van a piacon, ezért semmi sem garantálja, hogy egy későbbi, szerencsésebb időszakban lehetőség nyílik a darab visszavásárlására. Másrészt pedig éppen ezek a fő művek legitimálják a múzeumot a közönség – és persze a szponzorok – számára, és az intézmény jelentős bizalomvesztést kockáztat azzal, ha csak eggyel is csökken a gyűjtemény arculatát meghatározó műtárgyak száma.



Múzeumok piktogramjai egészségvédelmi szabályokkal

közvetített tematikus kuratori vezetések; munkatársak szubjektív interpretációi a gyűjtemény egy-egy kiemelt darabjáról; az adott múzeum profiljának megfelelő online játékok fejlesztése; segédanyagok készítése a digitális iskolai oktatáshoz; kreatív pályázatok fiatalok számára. Mindezekről a digitális kezdeményezésekről Museum digital initiatives during the Coronavirus Pandemic címmel a grazi egyetem projektjének részeként létrehozott online világtérkép tájékoztatja az érdeklődőket. (A térképre még fel nem került intézmények jelentkezését a digitalmuseums.at oldalon várják.)

Szintén a digitális kezdeményezések közé tartozik a yorkshire-i múzeumok által az egyik közösségi felületen áprilisban meghirdetett kurátorcsata. A kihívás nemcsak arra szólított, hogy a résztvevők angol humorral ellensúlyozzák a vírusveszély cseppet sem vicces lélektani hatásait, hanem digitális muzeológiát is írt: a tárgyak fotójának megosztása egy-egy nagy közös tematikus kiállítást hoz létre a kibertérben. Szépen gyűltek is egymás után a legháborzongatóbb és a legtitokzatosabb tárgyak, a legfantasztikusabb hamisítványok. Ez a kezdeményezés aztán a júniusi téma, a múzeumi kiállítási tárgyak körében rendezett fenék-szépségszereny miatt kitört a belterjes múzeumi körökből és a közösségi oldalról, futótűzként terjedt az online, sőt még a nyomtatott sajtóban is. A figyelemfelkeltésnek és a „mi nem csak akkor dolgozunk, ha nyit-

Alliance of Museums többször is jelezte, hogy a kényszerű zárattartás után az egyesült államokbeli múzeumok egyharmada a bevételekiesés miatt a vírusveszély elhárulását követően valószínűleg nem lesz képes talpra állni. Az újranyitásra képes múzeumok több mint 40 százaléka foglalkoztat majd a korábbinál kevesebb munkatársat, emellett az egészségvédelmi feltételek megteremtéséhez és a biztonságos működéshez kiegészítő támogatásra szorul. Ráadásul az ottani alapítványi múzeumok – az európai múzeumok többségét alkotó, elidegeníthetetlen gyűjteményű állami intézményekkel szemben – törölhetnek leltárúkból szakértők által jóváhagyott tételeket, piaci értékesítés céljából. Ez rendkívül szigorú ellenőrzés mellett történik, az így szerzett bevételt csak gyűjteményezésre fordíthatják.

Most viszont, amikor az intézmények fennmaradása vált kétséggé, az Association of Art Museum Directors (az Egyesült Államok, Kanada és Mexikó művészeti múzeumi igazgatóinak szövetsége) már áprilisban lazított a feltételeken: az egyes műtárgyak áruba bocsátásával szerzett bevétel nemcsak gyűjteményfejlesztésre használható, hanem a kollekció „közvetlen gondozására” is. Ez sokféleképpen értelmezhető, de mindenképpen felmerül az a dilemma, hogy a kevésbé jelentős műalkotásokért nem lehet túlságosan nagy összeget várni, fő műből pedig a legtöbb mú-

Szerencsére nemcsak a múzeumi kollekciók fenyegetettségéről, hanem aktív gyűjteményezésről is szóltak a hírek. A rapid response collecting néven ismert gyakorlatnak megfelelően számos múzeum, mindenképp a történeti és művészeti profilúak, a vírushelyzet tárgyi dokumentumainak gyűjtésébe fogott. Az akciót online felületeiken hirdették meg, és a legnagyobb számban nyilván az egyedi készítésű arcmaszkek érkeztek a gyűjteményekbe. A rend kedvéért meg kell jegyezni, hogy ezek a tárgyak nem vásárlás, hanem ajándékozás útján kerültek a múzeumokba, és a megnyitást követően a múzeumi boltok legnépszerűbb ajándéktárgyai lehetnek majd.

Szociális feladatok

Voltak olyan intézmények, amelyek a közösség szolgálatát a múzeumokban megszokottól eltérő tevékenységek révén valósították meg. Február 20-án nyílt a New York-i Guggenheim Museumban a Rem Koolhaas koncepciója nyomán létrehozott Country-side, The Future című kiállítás, amely a múzeumépület bezárása óta nem látogatható ugyan, de az ott nevelt paradicsomültetvény az utcáról is látható. Minden kedden szüretelnek a múzeumban, és így hetente félmászányi paradicsomot juttatnak el egy karitatív szervezetet a rászorulóknak. A szociális feladatot hasonlóképpen értelmezték a Brooklyn Museumban is,

amelynek parkolója júniustól egy ingenyknyha számára biztosít helyet, mivel a vírusveszély következtében számos New York-i élelmiszerosztó intézmény bezárt.

Céltzott rövid látogatás

Az újranyitott múzeumok csak kis csoportokban engedhetik be a látogatókat, akik értelemszerűen nem időzhetnek korlátlanul a kiállításon. Ez persze ellentmond a tartalmas és elgondolkodtató tárlatoknak, a saját eszközön használandó interaktív anyagok készítésének, de a kiállítások sokórányi mozgókép-, illetve hangmelléklettel való gazdagításának is. A karakteres, „ütős” kamarakiállításokból biztosan több lesz majd, a rövidebb látogatásra pedig például a 20 diát 20-20 másodpercig magyarázó Pecha Kucha (gyorsprezentáció) előadásokon lehet edzeni. Akiknek idegen a pörgésnek ez az alig követhető sebessége, azokat szólítja meg a slow museum mozgalom, amely kevés műtárgyat jár körül szokatlan alaposággal, hiszen egy alkalomra csak öt kiválasztott műalkotás tanulmányozását javasolja. Ez most úgy valósítható meg, hogy az előzetesen felkészült slow látogatói csoport csak rövid időt tölt a konkrét művek előtt, a látottak megbeszélése pedig a kiállítótérén kívül, a vírusvédelmi előírások betartásával zajlik.

Az új helyzet kapcsán sorra merülnek fel korábban más problémák





Élelmiszerosztás a New York-i Brooklyn Museumnál

megoldására kitalált ötletek is, például a múzeumi belépő „pay as you stay” elv szerinti kalkulálásának gondolata. A brémai Weserburg Museum für moderne Kunst még tavaly végezte az első kísérletet ebben a témában. Ez a folyamat éppen ellentétes azzal a törekvéssel, amelynek szellemében a nagy múzeumok olyasfajta kulturális komplexumokká alakultak, ahol egész napokat tölthet el a látogató. Mindenesetre az időarányos belépőjegy lehetőségén is érdemes elgondolkodni.

Hands off!

A múzeumi interaktivitás is új értelmet nyer, s ez mindenekelőtt a múzeumpedagógiai foglalkozásokat érinti. A látogatás új rendje a korábbiánál nagyobb felelősséget igényel – akárcsak a mindennapi élet a múzeumon kívül. A gyerekcsoportok érkezésének előkészítéséhez a honlapról letölthető digitális anyagok nyújthatnak segítséget. Mivel a kiállításon csak viszonylag rövid ideig lehet maradni, a látogatás lezárását egy közös beszélgetés jelentheti, amelyre az épületen kívül kerül sor – a múzeum kertjében, ha van ilyen. A gyerekek a kiállítási tárgyak példáján tanulhatják meg, hogy lehetőleg ne nyúljanak semmihez, mert nemcsak a tárgyakat veszélyeztetik, ha

igényel, és végül a részleges nyitvatartás, amelynek esetében a korlátozások a veszélyhelyzet súlyosságának megfelelően szigorodnak. Ez utóbbinál érdemes fokozatokat kijelölni és azokat szükség esetén lépcsőzetesen alkalmazni.

A tervezéshez elengedhetetlen az épület adottságai szempontjából optimális látogatói csoport létszámának meghatározása. Valószínűleg módosítani kell a nyitvatartást és a látogatási feltételeket, kisebb intézmény akár rendszeres takarítási szüneteket is beiktathat. A korábban tervezett programokat a módosított infrastruktúra ismeretében érdemes felülvizsgálni. Az aktuális helyzetről és a további tervekről naprakészen kell tájékoztatni a közönséget a különféle digitális felületeken (is).

Az első feladatok egyike a munkatársak felkészítése. A frontszemélyzetet és minden más munkatársat is tájékoztatni kell az új szabályokról és azok betartásáról. Alapfeltétel a munkatársak biztonságérzetének és jó közérzetének megteremtése. Az otthoni munkavégzés lehetőségét érdemes a továbbiakban is biztosítani azokban a munkakörökben, amelyek ezt lehetővé teszik. A nagyobb számú frontszemélyzet váltva dolgozhat, mindig ugyanazok együtt. Különös figyelmet kell fordítani azokra a fokozottan veszélyeztetett munka

zésekkel, de a bútorok átrendezésével is tagolhatók. A kiállításokban és az épületben is javasolt az egyirányú látogatási útvonal kidolgozása és kijelölése jól látható módon. A látogatók által használt lépcsőkön is érdemes feltűnő színű jelzéssel elkülöníteni a felfelé, illetve lefelé haladók sávját, a lifthasználat pedig csak vészhelyzet esetén javasolt.

Az épületben az egészségvédelmi eszközök kihelyezése, felszerelése mellett biztosítani kell a munkatársak számára a maszkokat és a kézfertőtlenítőt. A korábbinál gyakoribb takarítás mellett szükség van a kilincsek, a korlátok, a műanyaggal és fémmel borított, gyakran megérintett („high-touch”) felületek, valamint a mosdók rendszeres fertőtlenítésére. A kiállítóterben talált, fertőzésveszélyesnek vélt szemetet zárt műanyag zacskóba kell csomagolni; azt egy további zacskóba téve legalább 24 óráig lezárt, lehetőleg pedállal nyitható fedelű szemetesben kell tárolni, csak azt követően kerülhet az általános szemétyűjtőbe.

A múzeumi irodák, műhelyek és egyéb helyiségek háromóránként legalább negyedórás szellőztetésre szorulnak. Ahol lehet, érdemes az ajtókat nyitva hagyni. A helyiségekben egyszerre tartózkodók számát maximálni kell, a számítógépes munkaállomásokat célszerű egymástól nagyobb távolságra tenni. A közösen használt eszközök (telefonok, számítógépek) a feladat átadásakor fertőtlenítést igényelnek. A munkatársak öltöző- és étkezőhelyiségeit is át kell rendezni a szociális távolságtartás szempontjainak figyelembevételével. A munkaidőkezdés és -befejezés időpontját úgy kell módosítani, hogy a munkatársak elkerüljék a csúcsforgalmat. Az érkezők helyett másféle kommunikációs formákat érdemes választani.

A látogatóknak készített információs táblákat az épületben több, jól látható helyre kell kifüggeszteni, az előzetes tájékozódást segítő anyagokat pedig közzé kell tenni a honlapon, a hírlevélben, a közösségi oldalakon és egyéb online felületeken, rendszeresen frissítve, a frissítés dátumának



Paradicsomszüret a New York-i Guggenheim Museumban

lumra szóló jegyek kiadása javasolt, ingyenes látogatás esetén is. Megfontolandó a külön időszáv biztosítása a fokozottan veszélyeztetett csoportokba tartozóknak, akiket mindenképpen kiemelt figyelemmel kell kísérni. A múzeumépületben található



Európai múzeumok digitális szolgáltatásai a járvány idején

pihenőpadokat egymástól nagyobb távolságra elhelyezett székekkel lehet kiváltani. A hagyományos ruhátár helyett egyéni kulcsos szekrények elhelyezésére van szükség, ezeket is gyakran fertőtleníteni kell. A múzeumi étterem működtetése helyett érdemes előre csomagolt ételek elfogyasztásához lehetőséget biztosítani az épület kertjében. A gépkocsik közötti távolság megnövelésével célszerű a saját parkolóhelyek számát csökkenteni.

Az érintésmentesen használható, illetve fertőtlenítő eszközök mellett idetartoznak a mobilalkalmazások is, amelyek felváltják a nyomtatott kiállítási vezetőket, az audioguide-okat és az érintőképernyős terminálokat. Mindezen túl hasznos, ha a látogató úgy érkezik, hogy ott van az okostelefonján az ingyenes social distancing appok egyike.

Az újragondolás szükségessége

Egyes vélemények szerint pozitív hozzávétele is lehet annak, hogy a bevételek csökkenése és a költségnövekedés elkerülhetetlensége miatt a múzeumok a saját gyűjteményükre koncentrálnak, hozhatnak létre új projekteket, ahogyan ez a 2008-as válság után is történt. A külföldi látogatók elmaradása miatt a kiállítások tervezőinek és a programszervezőknek a helyi közönség igényeire kell koncentrálniuk – ez is inspiratív feladat.

A múzeumok által eddig követett üzleti modell megújításra vár, a fenntarthatósági szempontok figyelembevétele sem kerülhető meg tovább. Más intézményekkel kommunikálva, a tapasztalatokat közösen hasznosítva lehet kidolgozni az egészségvédelem feltételeit is biztosító új működési módokat, amelyek elnyerik és meg is tudják majd őrizni a látogatók bizalmát.

PRÉKOPA ÁGNES



Művészeti reprodukciókat felhasználó designer arcmaszkok

nem a saját egészségüket is, a mások kezéről a tárgyakra került vírusok révén.

Praktikus szempontok az újrazekedéshez

A legnagyobb muzeális intézményekről közzétett gyakorlati szempontok között vannak olyanok, amelyeket még a legkisebb intézmények is hasznosíthatnak. A körülmények változékonysága miatt az újratervezés nemcsak B, hanem legalább még egy C tervre is szükség van. A működtetésnek egyébként is legalább háromféle módja van: a teljes nyitvatartás, ami jelentősen megváltozik a korábbi gyakorlathoz képest, a teljes zárvatartás, ami ugyancsak saját protokollt

társakra, akiknek komolyabb egészségügyi problémáik vannak.

Szintén az első feladatok közé tartozik az épület adottságainak és lehetséges kockázatainak felmérése, az új körülményeknek megfelelő protokollok kidolgozása. Számos egészségvédelmi intézkedés költséges beruházást igényel, mint például a klímaberendezések UV-szűrőkkel való ellátása, az online jegyvásárlás lehetővé tétele, a kulcsos ruhátári szekrények beépítése vagy a mosdók felszerelése érintésmentes eszközökkel. Valószínűleg elkerülhetetlen a terek bizonyos fokú átalakítása, amelyek során le kell zárni minden olyan épületrészt, ahol az áthaladás egészségügyi kockázatot jelentene. A terek kordonokkal, a padlón elhelyezett jel

feltüntetetésével. A helyszíni tájékoztatást segítheti a hangosbemondó használata. Már a múzeumépületen kívül is szükség van információs táblák és távolságtartásra vonatkozó jelzések elhelyezésére, így a pénztár előtt esetleg kialakuló sor szakaszolása is megoldható.

Mind a múzeumi munkatársakat, mind pedig a látogatókat (6 éves kor felett) szájmascsk viselésére kell kérni. Kikerülhetetlen az interakció a pénztárakban és az információs pultnál, ahol a plexilap, illetve a kártyás fizetési lehetőség növeli a védelmet. Optimális az online jegyárúsítás lenne, kiegészítve azzal, hogy a bejáratnál maga a látogató olvastathatja be a jegye vonalkódját. A nagyobb intézmények számára konkrét időintervallum

MissionArt 30

Műkereskedelemmel a művészettörténetért

Harminc éve, Miskolcon indult útjára a MissionArt Galéria Jurecskó László és Kishonthy Zolt művészettörténész vezetésével. A galéria profilját a művészettörténeti háttér határozza meg: Jurecskó és Kishonthy nevéhez kötődik a nagybányai művészek második nemzedékének felfedezése és kánonba emelése. A XX. századi művészek mellett kortársakkal is foglalkoznak. A galéria hosszú évekig Miskolcon és Budapesten is üzemelt. Ma már csak a fővárosban működik, de számos kiállítást rendezett külföldön is. A jubileumi évforduló kapcsán a MissionArt Galéria tulajdonosaival, vezetőivel beszélgettünk.

– *Hogyan ünneplik a harmincéves fennállást, amikor a koronavírus jelenléte uralja a mindennapokat?*

Jurecskó László: Terveink szerint október 2-án nyitjuk meg jubileumi kiállításunkat a MissionArt Galéria, valamint a Bodó Galéria és Aukciósház tereiben. Művészeinket arra kértük, hogy két munkát készítsenek az évfordulóra. Egyet a Bodóban, egyet pedig a saját terünkben állítunk ki. A kettős helyszín oka, hogy a mi terünk egy nagyobb lélegzetű tárlat számára nem elég tágas. A Bodóval jó kapcsolatban állunk, korábban is rendeztünk náluk kortárs művészeti bemutatót. Egy nagy bulit is tervezünk, bízunk benne, hogy a körülmények is lehetővé teszik a megtartását. Egyébiránt remek terveink voltak idénre az elmúlt harminc év eseményeire fókuszálva.

Kishonthy Zolt: Év elején Makky György-kiállítást rendeztünk, még meg tudtuk nyitni a Mattis Teutsch-metszetek tárlatát, de márciustól mindent fel kellett függesztenünk. Reményeink szerint ősszel Tóttós Katával folytatjuk, majd Laci (Jurecskó László – a szerk.) aktrajz-gyűjteményéből mutatunk be válogatást, amit a jubileumi kiállításunk követ. Fontos munkája az idei évnek Baranyay András másfél éve hozzánk került hagyatékának feldolgozása is. Két alkalomra bontva tervezzük bemutatni az anyagot, amihez a teljes hagyatékot átfogó katalógussal készülünk.

– *Ugorjunk vissza az időben. Mindketten művészettörténészek, múzeumi közegeből jönnek: Zolt a Herman Ottó Múzeum, László a Miskolci Galéria munkatársa volt. Egymástól függetlenül született meg az az elképzelésük, hogy magángalériát nyissanak Miskolcon. Majd Újváryné Kerékyártó Anna, a Herman Ottó Múzeum egykori gyűjteménykezelője összeismertette önöket, és röviddel ezután megalapították a MissionArt Galériát. Mi állt annak a döntésnek a háttérében, hogy az 1980-as évek Miskolcán otthagyanak egy biztos munkahelyet, és a műkereskedelemben próbáljanak szerencsét, ami akkor szinte nem is nagyon létezett Magyarországon?*

K. Zs.: A galéria megalapítása valóban ugrás volt a sötétbe. A művészeti piacra nem volt rálátásunk, hiszen az akkor még nem létezett, hacsak a BÁV-ot és a Képcsarnokot nem tekintjük annak. Némi elképzelésünk azért volt a dologról, mert akkor már ismertem Vörösváry Ákost, az Első Magyar Látványtár alapító-

ját, és Nagyházi Csabával is volt kapcsolatam.

J. L.: Én már az 1980-as évek végén részt vettem a Műgyűjtők Galériájának árverésein, sőt képeket is vettem. Voltak tehát kezdeményezések, de nem volt intézményesült formája a műkereskedelemnek. Mindennek ellenére az elhatározás megvolt bennünk, és belevágtunk.

– *Hogy alakult ki a gyűjtőkör egy vidéki városban?*

J. L.: A gyűjtőkörünk országos volt. 1992-ben rendeztük meg az első Nagybánya-kiállításunkat Nagybányai festészet a neósok fellépésétől 1944-ig címmel, amely rengeteg érdeklődőt vonzott. Ezzel a MissionArt Galéria felkerült a térképre – a Miskolci Galéria adott helyet az anyagnak. Ez a több száz négyzetméteres városi intézmény méltó helye volt egy ilyen léptékű tárlatnak.

K. Zs.: Ezt követően rengeteget jártunk Németországba, ahol elsősorban Erdélyből disszidált orvoscsaládok érdeklődtek a nagybányai művek iránt. De Svájcban, Ausztriában és Franciaországban is voltak gyűjtőink.

– *Ügymesélik mindezt, mintha mi sem lett volna természetesebb, mint hogy az 1990-es évek elején gyűjtőkörük volt az említett országokban.*

J. L.: A kapcsolatokat a tárlatoknak és az azokhoz kötődő, általunk szerkesztett könyveknek köszönhetjük.



Várnagy Tibor, Ujj Zsuzsi és Kishonthy Zolt

K. Zs.: A Nagybánya-kiállításokhoz mindig készült szakmai kiadvány: Nagy Oszkár, Jándi Dávid, Boromisza Tibor, Dömötör Gizella, Mund Hugó, Nagybánya-kötetek, és így tovább. Sokat számított, hogy a tevékenységünknek művészettörténeti megalapozottsága volt, ezt mindig fontosnak tartottuk érvényesíteni – akár az anyagiak rovására is.

– *Kerülgetjük a Nagybánya-történetet, de nem mehetünk el szó nélkül amellett, hogy a Nagybányán végzett kutatásaik eredményeként kánonba emelték a nagybányai művészek második nemzedékét. A művészettörténeti szakma mellett a gyűjtők is felkapták a fejüket, ami a műkereskedelemre is hatással lehetett.*

K. Zs.: A kezdeti években a muzeológusok ellenérzéssel viseltettek a műkereskedőkkel szemben. Ez az ellentét idővel megszűnt, a múzeumi szakembereknek be kellett látniuk, hogy a művészek pozicionálásának, ezzel párhuzamosan pedig az árak emelkedésének köszönhetően a műkereskedelmi munka rengeteg lappangó képet hoz felszínre. Bizonyos művek előkerülésével



Jurecskó László és Wahorn András a MissionArt 20 éves születésnapján

egyes művészek megítélése is változott. Az elmúlt húsz-harminc év felfedezései több művész esetében is megkívánnák az életmű újragondolását, már ha lenne mit átirni. Alapvető nagymonográfiák hiányoznak ugyanis, gondoljunk csak Perlottra, Zifferre vagy Kleinre. Szégyen, gyalázat, hogy ezek a munkák nem készültek el.

J. L.: Fontos megemlíteni, hogy az 1992-es Nagybánya-kiállításunkra a pécsi, a kecskeméti és a kaposvári múzeumból, illetve a Magyar Nemzeti Galériából is tudtunk kölcsönözni. Az, hogy ezáltal egy komoly anyag állt össze, nagyban támogatta az álta-

matos mozgásban legyen, és a művész ismertté váljon. Számos Mattis Teutsch-kiállítást rendeztünk itthon, Bécsben, Stuttgartban, Berlinben, Londonban és Los Angelesben, katalógusokat adtunk ki, a nemzetközi műkereskedelemben azonban nem tudtunk vele érdemben betörni.

J. L.: Egy svájci gyűjtőnek volt jelentős Mattis Teutsch-kollekciója, vele azonban nem tudtunk megegyezni. Pedig ennek az anyagnak a mozgása lehetővé tette volna, hogy világsztár váljék Mattis Teutschból. Az említett gyűjtő nemrég hunyt el, a művek egy magyarországi aukciósházba kerültek.

– *Az, hogy az anyag aukciósházba került, meghozhatja a várt fordulatot?*

K. Zs.: Az lenne szerencsés, ha egy elhivatott befektetőhöz kerülne, aki a következő öt-tíz évben kiállításokat szerveztetne, nemzetközi aukciókon szerepeltetné a műveket, tehát dolgozna a gyűjteményen. Ugyanakkor, ahogy mondani szokás, nem lehet kétszer ugyanabba a folyóba lépni. Hiába állított ki Mattis Teutsch annak idején Kandinszkijjel és Franz Marckal, amikor visszament Brassóba, kiesett a művészettörténetből. Azokat a hiányzó éveket nem lehet pótolni.

– *Mattis Teutsch kapcsán érdemes megemlíteni, hogy eltűntnek hitt képeit is felfedezték.*

K. Zs.: 2013-ban vette észre Laci, hogy egy kései Mattis Teutsch-képen a fehér festék alatt alakok sejlének fel. A festményt megöntegenezettük, és kiderült, hogy a korai évek egyik eltűntnek hitt munkájára találtunk rá: a művet reprodukciókról ismertük. Meglátásunk szerint a korai korszak kvalitása nagyban meghaladja a késeit, így a jogörökös Mattis Teutsch Waldemárral egyetértésben restauráltattuk a festményt és még néhány hasonló sorsra jutott képet. Ily módon Mattis Teutsch egy eltűntnek hitt korszaka került elő. (A témáról lásd még: Műértő, 2013. december, Kishonthy Zolt: Lappangó korai művek kései festmények alatt – a Mattis Teutsch-lelet.) Augusztus végéig látható a Kassák Múzeumban Mattis Teutsch – Avantgárd és konstruktív realizmus címmel egy kiállítás, amely a festő kései éveinek munkáit kívánja újraértelmezni és felemelni. Augusztus 27-én lesz egy kerekasztal-beszélgetés a Kassák Múzeumban, amelyen mi is részt veszünk, és megvitatjuk a kérdést. (A kerekasztal-beszélgetés lapzártá idején zajlott – a szerk.)

– *Kortársakkal is foglalkoznak, köztük is vannak felfedezettjeik?*

K. Zs.: Seres Lászlót és Pálfalusi Attilát mindenképp meg kell említenünk.

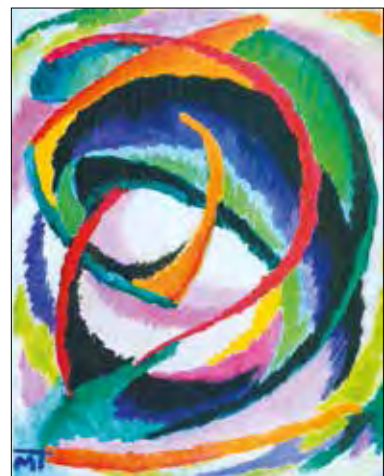
J. L.: Illetve azokat, akiket akkor fedeztünk fel, mikor kikerültek a főiskoláról: Verebics Ágnes, Verebics Katalint, Bánki Ákost.

K. Zs.: Korábban többek között Szurcsik Józsefet, Gaál Józsefet, Rácmolnár Sándort.

J. L.: A legnagyobb felfedezésünk talán Ujj Zsuzsi fotós életműve. Az ő pályáját következetesen tudtuk építeni kiállításokkal, katalógusokkal, aukciós indulásokkal. Több esetben előfordult, hogy elkezdtünk valamit, majd azt más fölözte le, mert nem tudtuk magunkhoz kötni a művészeket.

– *Ennek mi az oka?*

J. L.: 2010-ben rendeztük A bizakodás kora című kiállítást, amelyen neoavantgárd művészeket állítottunk ki. Akkor ez a korszak még nem volt divat, a 2010-es évek vége óta keres mindenki Henczét, Bak Imrét, Keserüt, Nádlert. Mindezt valószínűleg következetesebben kellett

Mattis Teutsch János: Érzet, 1920
olaj, karton 45x34,8 cm

volna továbbvinni, de mindig volt valami új, ami lekötötte a figyelmünket. A magyar vadakkal sem jártunk sikerrel: Passuth Krisztinával közösen kezdtünk el szervezni egy kiállítást itthon és Franciaországban Neósok, Matisse-tanítványok, magyar vadak címmel. Ez végül nem valósult meg, néhány év múlva viszont létrejött a Magyar vadak kiállítás a Nemzeti Galériában – a MissionArt mellőzésével.

– *A MissionArt budapesti és miskolci kiállítótérrel is rendelkezett, az utóbbit azonban tavaly óta nem önök üzemeltetik. A galéria szellemisége mégis tovább él Miskolcon.*

K. Zs.: Az elmúlt években nem volt kapacitásunk mindkét helyet fenntartani. A bérleti jogot átadtuk egy alapítványnak, amelyhez nekem is van kötődésem. Így kedvezőbb feltételek mellett tud üzemelni a hely, és a MissionArt név is megmarad. A tervek szerint egy nonprofit kiállítótér jön létre, ahol miskolci gyökerű fiatal művészek állíthatnak ki. Van ennek előzménye a városban. Az 1970–1980-as években egészen más, intenzív művészeti élet zajlott Miskolcon. Azóta több helybéli művész elhunyt, a következő generáció tagjai pedig nagyrészt elköltöztek. A Miskolci Galériának törekvése volt visszahívni a miskolci gyökerű művészeket, kiállítássorozatot indítottak számukra. Valami hasonlóan adunk majd teret.

MOLNÁR ZSUZSANNA

Kelet-Közép-Európában, így Magyarországon sem bevett szokás az online térben műtárgyat vásárolni. A hazai terepen nagy a szerepe a személyességnek, a művészek, galeristák, vásárlók, gyűjtők közti kapcsolatnak, illetve a vásároknak, aukcióknak, kiállításoknak. A műkereskedelemben világszerte fontosak a személyes ismeretségek, de az Egyesült Királyságban, az Egyesült Államokban és Kínában egyre nagyobb a jelentősége az online mű-



Milica Mrvic: Flamingos, 2015
fotóprint, 125x100 cm

kereskedelemnek. Ezt a színteret és a lassan tíz-tizenöt éve működő webes felületeket vizsgálta és vette alapul Jakab Luca kulturális menedzser, mielőtt belevágott volna az ArtConscious online művészeti piactér létrehozásába.

Virtuális valóság a műpiacon

Jakab Budapesten és Londonban végezte tanulmányait, és az Egyesült Királyságban töltött évek alatt vált számára világossá, hogy a kelet-közép-európai kortárs képzőművészet még mindig nem elég közismert a londoni művészeti piacon. A két szintér

ArtConscious, Budapest

immár marrakesi helyszínnel az 1-54 African Contemporary Art Fairt.

Az ArtConscious ötletének megvalósításában a Hiventures kockázati tőkealap-befektető is fantáziát látott, így Jakab mögé állva támogatta a projekt létrejöttét és működtetését. Piacutatása során Jakab azt tapasztalta, hogy elsősorban a harmincas korosztály sokat utazó, mobilis tagjai nyitottak az online műtárgyvásárlásra, indíttatásuk pedig a legtöbb esetben érzelmi alapú. Így az ArtConscious ezt a vásárlói réteget célozza meg.

Ami a művészeket illeti, a platform elsősorban fiatal, feltörekvő, kvalitásos alkotókkal szerződik, akik hosszú távú koncepciók mentén építik pályájukat. A portálra jelentkezni is lehet, de az ArtConscious kurátori csapata szintén folyamatosan keresi a kapcsolatot potenciális ügyfeleivel. Jelenleg közel kétszáz képzőművész, designer és divattervező munkái érhetőek el a felületen. A profil szerteágazónak tűnik, hiszen a képzőművészeti szintér és a divat piaca eltérő elvek mentén működik, de Jakab igyekszik a képzőművészetet a középpontba helyezni. Úgy találta ugyanis, hogy ezen a téren a hazai művészek nagy része jelentős segítségre szorul az önmenedzsmentet illetően: míg a design és a divat oldaláról érkező alkotók számára nem okoz problémát összeállítani egy portfóliót, megjeleníteni a közösségi média felületein, addig a képzőművészek esetében ez

jóval nehezebb. Elmondásuk szerint az egyetemi tanulmányok során ez a terület nem kap hangsúlyt, holott nagy szükség lenne rá. Az ArtConscious csapata viszont ebben is támogatást nyújt a művészeknek, csakúgy mint az anyagok angolra fordításában, hogy a nemzetközi szintéren való megjelenésük ugyancsak professzionális legyen.

A budapesti galériákkal történő kapcsolatfelvétel tekintetében Jakabnak vegyesek a tapasztalatai. Vannak, akikkel gördülékeny az együttműködés, vannak azonban olyanok is, akik egyelőre kételkedve szemlélik tevékenységét. Az ArtConsciousnek



Sergiu Laslo: Portrait, 2019
olaj, vászon, 70x90 cm



Jakab Luca

nem célja konkurenciaként fellépni, a szintér a lehetőségek bővítésének céljával jelenik meg a piacon.

Jakab és csapata folyamatosan dolgozik az oldal fejlesztésén. Jelenleg a mesterséges intelligencia és a kiterjesztett valóság adta esélyek érvényesítésén van a hangsúly, ami a nyugati műkereskedelmi piac számára már nem idegen. Tervei szerint egy olyan felületet hoznak létre, mely lehetővé teszi, hogy a műtárgyakat virtuálisan elhelyezhessük a saját lakásunkban, modellálva, hogy az adott tárgyak hogyan mutatnának privát tereinkben.

Bár elsősorban piactérként működik, az ArtConscious szakmai tartalmú cikkeket is közzétesz, és a művészeti világ jelentős híreit is szemlézi, olyan tudásbázist építve, amely átfogó képet ad a kelet-közép-európai országok művészeti színtereiről.

M. Zs.

a képzőművészeti élet eseményei

artRoll
artAkkord
artKomm

www.ikon.hu

Nagyházi

AUKCIÓK
SZEPTEMBER
15-17.
WWW.NAGYHAZI.HU

Kritikus pillantás a művészeti piacra



A koronavírus árnyékában

A járvány kiváltotta gazdasági cunami, melynek hosszú távú következményei majd csak utóbb lesznek teljességükben érezhetők, az eddig virágzó műkereskedelmet is súlyosan érinti. A dúsgazdag vagy egyszerűen jómódú vásárlók nagy részének anyagi helyzete megváltozik, és ezzel az árak határtalan és gyakran manipulált emelkedésének felelősei, a spekulánsok (magánemberek és kereskedők) tevékenysége is kockázatosabbá válik, ugyanakkor a társadalmi és politikai környezet egésze is döntő változásokat szenved el. Hogy ennek következtében milyen mértékben szűkül a piac és zsugorodnak össze a felfújt árak, az a válság erejétől és tartósságától függ.

A kulturális élet leállása mégis jó alkalmat nyújt arra, hogy elgondolkodjunk a műpiaci állapotáról és jövőjéről. Lehet álmódolni arról is, hogy a nehéz idők pozitív hatásokat válthatnak ki a tágon értelmezett művészeti színtéren.

A piac bővülése és az árak diadalmas növekedése az elmúlt évtizedekben több erősen negatív jelenséget takart el. A művészet modern „glamour” jellege és az elszabadult árak oda vezettek, hogy egyre többen akarnak művészi vagy műkereskedői pályájára lépni. Mindez nem meglepő ott, ahol a XXI. század legnagyobb alkotóiként azért ünneplik Jeff Koonst vagy Damien Hirstöt, mert termékeiket tízmillióért sikerül eladni a feltűnést kereső, egymással versenyző, sokszor kétes hátterű „műgyűjtőknek”.

A kortárs művészet terén régóta túltermeléssel kell számolni. A fegyversult piac „felfedezésekre” szomjas, mivel a XX. századi klasszikus modern kereskedelme nagyrészt kiszikkadt. A megnőtt globális keresletet csak folytonosan megújított kínálattal lehet életben tartani. Hogy végül milyen árukon lehet nyereséggel túladni, azt elsősorban a marketing dönti el. Így számtalan olyan művel szembesülünk, amely csak a szintén növekvő számú közvetítő (art advisor) és kurátor segítségével válik a piac számára „használhatóvá”. A művészet sokat emlegetett demokratizálása végül közepszerűséghez, a silány művek demokratizálásához vezetett. Jean-Philippe Domecq francia író és művészeti elemző a mai kortárs művészetet a fogyasztói és információs társadalom gyermekeként jellemezte. A piacon sikeres alkotásoknak feltűnőnek és szórakoztatónak kell lenniük. Ebben a környezetben az új művészeket felfedező és hosszú évekig kitartóan felépítő galériák ideje lejárt – ha másért nem, már csak gazdasági okokból is.

A konzervatív – pontosabban reakciós – kritika és közönség a szokásos módon a kortárs művek által alkalmazott eszközöket („mindent lehet”) kárhoztatja. Ám a kibővített művészfogalom – mely szakított a forma- és stílustisztelettel – nemcsak a művészet, hanem a mindennapi élet terén is nagymértékben hozzájárult látóköreink kitágulásához. Mit és hogyan alkalmaz a művész, az végtére is másodrangú: a döntő a végeredmény. Egy műnek önmagában kellene valamit kiváltania bennünk – legyen az meglepetés, felismerés, új gondolat vagy a sokszor megvetett ér-



Régi szép idők – látogatók az Art Baselen, 2019

zelem. Ebben nem segít semmilyen „használati utasítás”.

Az elmúlt évek során megszigorított pénzügyi és személyi ellenőrzések dacára a művészeti piac továbbra is a pénzmosás és a csalás kitüntetett terepe, amint ezt számos felderített botrányos ügy is bizonyítja. Ilyen például az orosz oligarcha Dmitrij Ribolovlev és a svájci Yves Bouvier ma már közismert, évek óta tartó konfliktusa. Ribolovlev néhány év alatt 2 milliárd (!) dollárért vásárolt műtárgyakat a kereskedőként ismeretlen Bouvier nem egészen önzetlen segítségével, aki a kialakított 2 százalékos közvetítői díj mellett körülbelül egymilliárdal drágította meg az üzletet – a saját zsebére. A nemrég előkerült újabb dokumentumok tágabb kör érintettségéről tanúskodnak. A piac meghatározó szereplői, a Sotheby's és a Christie's vezető alkalmazottainak kétes szerepe bizonyítja, hogy a transzparencia még ezen a szinten is hiányzik, ha valahol extraprofit érhető el.



Fogadás a bázeli Beyeler Alapítvány kertjében, 2018

Szintén vitathatatlan tény, hogy a műpiaci és a hozzá kötődő intézményi kör a környezetszennyezés aktív részese. A vásárok tömege, a blockbuster kiállítások versenye és az új gazdagok ellenállhatatlan vágya saját múzeum alapítására beláthatatlan mértékű és fölösleges globális szennyezést idéz elő. Sokáig mindez nem zavarta sem a szakmai világot, sem a publikumot. A nemzetközi utazás és a tömeges kulturális turizmus a vírus elterjedése óta leállt ugyan, de a pandémia esetleges legyőzése ese-

tén is kétséges, hogy az eddig ismert szinten valaha is visszatérhet-e.

Hogy kik lesznek a válság vesztesei, és kik a nyertesek – mert ilyenek is lesznek –, már most látható. Ez azonban a járvány súlyosságától és időtartamától függ: attól, hogy hónapokkal, vagy esetleg évekkel kell-e számolnunk.

Az első esetben az újraindulás pillanatában a legnagyobb, globális műkereskedők kerülnek előnybe; erre pénzügyi hátterük, feltöltött raktáraik és az egész világot átfogó networkjuk a biztosíték. A másik esetben azonban őket is erősen érinti majd tehetős ügyfeleik esetleges (relatív) „elszegényedése” és az árak ezáltal kiváltott összeomlása. Hosszú távon a világ minden táján működtetett luxusgalériák sem fenntarthatók. Az online piac – logikusan várható megerősödése ellenére – nem lesz képes pótolni az eltűnt galériák és vásárok forgalomkiesését, hiszen esetében a pénzen kívül egy további fontos tényező hiányzik, a társadalmi meg-

események a gazdagok közötti versenynak és a vele járó publicitásnak biztosítottak megfelelő színpadot. Feltételezve, hogy az év végén a vásárokat engedélyezik – ami e sorok írásakor nem valószínű –, azt nehéz elképzelni, hogy a fontos rendezvények vonzásában ismét megjelenjenek a szokásos alternatív vásárok.

A válságot számos műkereskedő sem fogja túlélni. Szakemberek szerint egyes országokban a galériák 60-80 százaléka eltűnik. Ez a tulajdonosok, de leginkább az általuk képviselt művészek szempontjából tragikus következményekkel járhat, mindelelőtt a kevésbé befutott alkotók körében – és ők képezik a túlnyomó többséget.

A járvány gazdasági áldozatainak legnagyobb része azonban a kultúra tágon értelmezett terén dolgozók százezrei közül kerül majd ki, a leépítések a múzeumok és múcsarnokok legtöbbször csak határozott időre vagy projektekre alkalmazott, alacsony beosztású és rosszul fizetett munkatársait sújtják majd leginkább. Emellett a feltételezhetően jobb helyzetben lévő szereplők is veszélyeztetve vannak. A független kurátorok, szakújságírók, kritikusok és más kulturális háttérmunkások száma ugyancsak erősen csökkenni fog.

Ugyanakkor a járvány kiváltotta válság elképzelhető kíváncsító következményeit is érdemes megemlíteni. A méregdrága, egymással versengő presztízskiállítások helyett az intézmények visszatérnek hagyományos feladataikhoz: saját gyűjteményeik és a raktáraikban őrzött nagyszámú mű feltáráshoz, bemutatásához, a tudományos munkához. Ha a krízis hatására az árak a józanság diktálta szintre esnének vissza, a közintézmények ismét képesek lennének a piacról szerzeményezni. Ezenkívül a jövőben várható takarékoskodás negatív oldalai (munkaerő-leépítés) mellett pozitív változások is várhatók, például a most előtérbe került új erőfeszítések az energiagazdálkodás terén. Az eddig érvényes egységes hőmérséklet- és páratartalom-szabályok helyett az adott intézmény elhelyezkedése, épületének és a kiállított művek tulajdonságainak megfelelő specifikus megoldások bevezetése sok esetben komoly megtakarítást hozhat. A válság miatt megváltozott művészetiiparban az új ötletek és az új

kereskedelmi csatornák alkalmazása lesz a siker előfeltétele.

A járvány miatt meggyengült művészeti világban ugyancsak számolni kell az esetleges állami beavatkozások hatásával. Az országok és a helyi hatóságok anyagi lehetőségeik és politikai beállítottságuk függvényében különböző döntéseket fognak hozni e téren. A gazdag nyugati országok többsége feltehetően erősebben támogatja majd a tágon értelmezett kulturális teret. A német kormány már bejelentette, hogy a kortárs művek vásárlására beiktatott 500 ezer helyett 3 millió eurót szán e célra, mely főleg a művészekről vásárolt 20 ezer euró alatti alkotásokat érinti. Egész más nagyságrendű az angol állami segélycsomag, amelynek 1,57 milliárd angol fontos kerete hosszú távú, előnyös kamatozású kölcsön vagy egyszeri támogatás formájában áll a kulturális szféra – galériák, múzeumok, vásárok, rendezvények – rendelkezésére. Az is valószínű persze, hogy – helyi adottságoktól függően – az eddig nyújtott állami támogatásokat leépítik más, fontosabbnak tartott szektorok javára. A nagyrészt magánpénzből fenntartott amerikai múzeumok már el is kezdték személyi állományuk jelentős csökkentését, de az angol Tate is a napokban jelezte, hogy 320 adminisztratív alkalmazottat meneszt a látogatottság visszaesésére hivatkozva. A kevésbé demokratikus államokban pedig a válság jó alkalmat nyújt a pénzek politikai újraelosztására, a kormányok saját érdekei és ízlése alapján.

Az elmondottak jó része azonban nem érvényes a hazai piacra, mely továbbra sincs megfelelően integrálva a nemzetközi művészeti forgalomba. A külföldi művek hazai gyűjtése és a magyar művészet külföldi terjedése – kevés kivételtől eltekintve – eddig nem valósult meg.

Elképzelhető az is (bár nem valószínű), hogy egy világszinten sikeres védőoltás esetén a műpiaci visszatalál a vírus előtti színvonalra. Végeredményben a járvány okozta súlyos gazdasági válság kimenetele lesz e tekintetben mérvadó – annak ellenére, hogy elsősorban azokat a széles tömegeket érinti, amelyek nem számítanak a műpiaci döntő tényezőiknek. Egy globális krízis, százmilliók munkanélkülisége komoly társadalmi és politikai felforduláshoz vezethet, ami a művészetiipar összeomlását jelentené.

Egy biztos: az élet a járvány esetleges legyőzése után sem lesz olyan, mint előtte. Kérdés, hogy levonjuk-e a tanulságot e megpróbáltatásból. A történelem sajnos arra tanít: aligha. Nemcsak a művészet és piaca, hanem a társadalom és a politika terén is fenyegető jelek mutatkoznak. A demokráciák gyengülése és a populista, kirekesztő nézeteket valló mozgalmak előretörése nem sok jót ígér. A Hongkongban zajló politikai folyamat, mely Ázsia legfontosabb művészeti piaci kirakatát érinti, a globális művészeti világra is negatív hatással lesz majd.

Elismerem, hogy gondolataim szubjektív természetűek, és olykor vitatható feltételezéseken nyugszanak. Ám a művészet minden formája kétségkívül az emberi élet minőségét jelentősen gazdagító elem, amely mértékadó módon járul hozzá a társadalom fejlődéséhez. Kritikám ezért nem a művészetnek szól, hanem a nevében zajló, gyakran kriminális manipulációknak.

DARÁNYI GYÖRGY

Kármentés a második félévben?



A vírus a műpiacot is letarolta

Idén jórészt elmaradtak a globális műpiac első félévi teljesítményét öszszegző jelentések, aminek érthető okai vannak: egyfelől a forgalmi adatok a pandémia okozta leállás miatt olyan szerények, hogy a szakma nem akarja magát és a potenciális vásárlókat még inkább letargiába taszítani; másfelől a korábbi s majdan a jövőbeli évekkel való összehasonlításból amúgy sem lehetne messzemenő következtetéseket levonni, hiszen az ideai drámai visszaesés oka rendkívül specifikus, és semmi módon nem függ össze a műtárgypiac belső fejlődésével. Ez a piac igazán válságégett, gondoljunk csak a 2008-ban kirobbant gazdasági világválságra: a forgalom egy év alatt közel egyharmadával esett vissza, hogy aztán 2011-ben már olyan csúcseredményt érjen el, amin azóta sem tudott tovább javítani.

Most azonban rosszabb a helyzet. A visszaesés még a tavalyi viszonylag gyengébb forgalomhoz képest is nagyobb, mint jó tíz évvel ezelőtt volt, és bár egy gazdasági válságból való kilábalás „menetrendje” nem nagyon jósolható meg előre, a járvány és annak hatása még kiszámíthatatlanabb. A statisztikák elmaradásának módszertani okai is vannak, hiszen gondot okoz a júliusi árverések „elszámolása”. Ez a hónap többnyire már a nyári holtsezon része, idén viszont számos, korábról halasztott aukciót ekkor tartottak meg, s ha ezeket a második félévi teljesítmény részeként számolják el, nem lesznek a jövő évi adatokkal összehasonlíthatók.



David Hockney: Csobbanás, 1966
akril, vászon, 183x183 cm

Számszerű információk azért természetesen így is vannak, ezeket mutatjuk is, de fontosabb annak áttekintése, milyen eszközökkel reagált a piac a válságra. Mint ismert, a műkereskedelem „élő” formái a világ legtöbb országában hónapokra leálltak: a galériák bezártak, vagy csak előzetes bejelentkezéssel fogadtak látogatókat, a vásárokat lemondták, az aukciósházakban szüneteltek az élő árverések. Ilyen körülmények között felértékelődött az online eladás szerepe, aminek eddig a műpiacon kisebb volt a súlya, mint a kiskereskedelem más szektoraiban. Az online műtárgy-értékesítés az elmúlt években ugyan tovább bővült, de ennek üteme lassult – tavaly alig érte el a 4 százalékot –, és részesedése a piac egészéből továbbra is szerény, 10 százalék körül. A járvány kitörése után viszont ez maradt az egyetlen lehetőség, amellyel a kereskedők éltek is. A legjobb pozícióból az árverezőházak indultak, mivel náluk az online értékesítésnek – akár eleve így meghirdetett aukciók keretében, akár az online licitálás lehetővé tételével az élő rendezvényeken – már sokéves tapasztalatai voltak. És bár az online árveréseken egyelőre továbbra is inkább kisebb értékű művek fordulnak meg, az élő aukciókon laptopjuk előtt ülve licitálók már a legdrágább tételekért is versenyben vannak, ami jelzi, hogy itt még bőven van tere a forgalom bővülésének.

A galériás piacon az online eladások a mostani válság előtt alárendelt szerepet játszottak, a vásároknál pedig

néhány éve látványosan megbukott az első, kifejezetten a virtuális térben megvalósított ilyen rendezvény, a VIP Art Fair. A kényszer azonban most ezen a területen is gyors fejlődést generált; az „online viewing room”-ok a galériás értékesítés terén éppúgy gombamód kezdtek szaporodni, mint a lemondott vásárok kiváltását szolgálva. Sikerükhöz hozzájárult, hogy megvalósításukhoz a korábbinál sokkal profibb számítástechnikai háttér állt rendelkezésre, ami által az online vásárlás is élménnyé vált. Ugyanakkor ezek a megoldások mégsem teljes értékűek, hiszen míg az árverések egyetlen célja a műtárgyak eladása, mind a galériák, mind a vásárok funkciója ennél sokrétűbb, ezért ezek nem működhetnek maradéktalanul személyes jelenlét nélkül.

Az ideai év előjelei már a vírus megjelenése előtt sem voltak kedvezőek.

A tavalyi általános visszaesés után a január–februári nagy New York-i és londoni árverések további forgalomcsökkenést hoztak; a Sotheby's február eleji impresszionista és modern aukciója például 43 százalékkal gyengébb eredményt produkált a tavalyinál. Nehéz pontosan meghatározni, hogy ennek döntően műtárgypiacon kívüli vagy belüli okai vannak, hiszen a legnyilvánvalóbb ok, a csúcskategóriás művek számának jelentős visszaesése belső tényező ugyan, de háttérben külső okok – a nemzetközi feszültség fokozódása, a recessziótól való félelem, az egyik legfontosabb műkereskedelmi központ, Hongkong stabilitásának megingása – is állnak. E körülményekben egyébként azóta sem történt lényeges változás.

Márciusban aztán jött „a nagy leállás”, az élő értékesítés csak június második felében indult újra, az egyes piacok között jelentős időbeli különbségekkel. Az első – egyes statisztikákban az említett okok miatt júliust is magába foglaló – félévről csak az aukciós piacról állnak rendelkezésre adatok. Eszerint a „három nagy”, a Christie's, a Sotheby's és a Phillips forgalma január 1. és július 10. között csaknem a felére, 5,47 milliárd dollárról 2,88 milliárdra esett vissza; a legjobban közülük a Sotheby's állta a sarat. Az online szektor viszont sohasem látott mértékben, 69 millióról 412,6 millió dollárra bővült, ami a weben történő árverések mellett annak is köszönhető, hogy az élő aukciók hiányában nagyobb szerephez jutott private sales üzletág tranzakciói is többnyire a virtuális térben bonyolódtak le. Míg a galériáknál és a vásároknál az „online viewing room” jelenti a mentőövet, az aukciós piacon a „hibrid árverés” lett a sláger, a szónak többféle értelmében is. Már az online árverések hónapjaiban, majd az azt követő élő aukciókon is nagyrészt megszűnt a művészettörténeti korszakok elkülönítése; a régi mesterek együtt kerültek kalapács alá a modernekkel és a kortársakkal. Az első nagy teszt e tekintetben még Leonardo Salvator Mundijának emlékeztetés szereplése volt egy kortárs árverésen, s ez a „cross-collecting sale” modell most nagyban is jól működött. Ezt a megoldást helyezte előtérbe az értékes műtárgyak beadóinak nyomása is; ők a leállás után szeretnének minél gyorsabban pénzükhöz jutni. Míg az ebben az értelemben hibrid árverés tartós tendencia maradhat, a másik hibrid gyakorlat, az élő és az online kombinálása egy aukción belül várhatóan csak a normalitáshoz való remélt visszaterésig lesz jellemző.

A június végén és júliusban tartott élő árverések többnyire biztató eredményeket hoztak, bár inkább csak a vásárlási kedv tekintetében számítanak mérvadónak, hiszen kínálatuk zömmel a járvány előtti hónapokban állt össze, így az eladási kedv esetleges változásai még nem mérhetők. A vásárlási kedv viszont élénk volt; a leütési árak sok esetben meghaladták a becsértéket, és születtek életműrekordok is. Ugyanakkor továbbra is jellemző maradt az abszolút csúcsművek hiánya, így a legmagasabb árak a főbb valutákban 20–30 millió között mozogtak. Joan Miró egyik ismert festményéért például a Sotheby's-nél, Londonban 23,7 millió fontot adtak, míg egy David Hockney-kép ugyanott 23,1 millió fontért cserélt gazdát.

Nagy kérdés, hogy az eddig összeszedett hátrányból mennyit tud az év végéig ledolgozni a műkereskedelem. A legjobb esetben is csak a károk enyhítéséről lehet szó – és erről is csak akkor, ha a vírus nem kényszerít ki újabb leállást.

EMÖD PÉTER

Dorotheum, Bécs

Online zálog, élő aukció

Az uzsorások lelkiismeretlenül magas kamatától akarta megmenteni I. József császár anyagi nehézségekkel küzdő alattvalóit, amikor 1707-ben megalapította a központi zálogházat az osztrák fővárosban. A tisztességes haszon nemcsak a későbbi aukciósházzal is bővült Dorotheum sikeres túlélését tette lehetővé, hanem a bécsi részleghez idővel országszerte közel harminc fiók is társult. A hitel ellenében letétbe helyezett értéktárgyak átlátható, kompetens és biztos kezelését 85 ezer kliens veszi ma is igénybe, akiknek 80 százaléka törzsközönségnek számít, azaz a tárgyak 90 százalékát kiváltják.

A cég több mint három évszázados történetében most először fordult elő, hogy március végén a járvány miatt hatósági rendeletre a teljes zálogfiók-hálózatot be kellett zárni. Amint azt Michael Holubowsky, a részleg vezetője közölte: azonnali hatállyal megszervezték helyette online szolgáltatásukat, hogy a cég régi hagyományai szerint gyorsan és bürokrácia mentesen, akár 35 euró fölötti mikrohitelekkel is kisegíthessék a vírushelyzet miatt átmeneti pénzükhözbe került ügyfeleket. Így az úgynevezett „online zálog” módszerével otthonról lehetett indítani hiteligénylést egy típusnyomtatvány kitöltésével, a személyi igazolvány másolatának és a tárgy fotójának csatolásával. A zálogtárgyat postázni kellett, értékét a becsüscsoport rögtön felmérte, és ajánlatot tett. A kliens beleegyezésével azonnal folyósították az összeget, és küldték a zálogcédulát is.

A több mint két hónapos kényszerszünet után – mely idő alatt a palotában helyszíni közönség nélkül, csak virtuálisan tartottak árveréseket – június

elején végre ismét (bár korlátozott számban) nemzetközi résztvevők előtt folyt az aukciós nagyhét. Ezúttal két rekord-leütésről írunk részletesebben. Az összes egészségvédelmi szabály betartása mellett a június 10-i ékszerárverést időben is két részre bontották: 11-től, illetve 16 órától került sor az egyenként több mint 150 tétel kikiáltására. A mezőnyt a világhírű Cartier márka uralta kéttucatnyi különféle tétellel (nyakékként is használható fejdísz, időmérő függelék és karóra, fülbevaló és medál, gyöngysor és karkötő, briliánsgyűrű és klipsz, pecsétygyűrű). Az ékszerészdinasztia alapítója, Louis-François Cartier 1847-ben nyitotta meg Párizsban luxusáruházát, majd 1902-ben londoni fiilialéját. VII. Edward király már Wales hercegeként is rendszeresen járt a francia fővárosba ékszert rendelni, 1902-es koronázása pedig a brit fővárosban is az élvonalba emelte Cartier-t, akinek a „Királyok ékszerésze, az ékszerészek királya” lett a szlogenje. A ceremónián részt vett európai fejedelmek szintén rendszeres vevőivé váltak, a brit uralkodó pedig még abban az évben az udvar hivatalos szállítójává nevezte ki.



Pieter Coecke van Aelst: A királyok imádása, 1523
olaj, fatábla, 112x75 cm

VI. György 1936-os trónra lépésekor valóságos „diadémláz” tört ki: a fejdíszből 27 darabot rendeltek sorozatban. Ezek egyike az a most rekordáron, 582 800 euróért leütött tétel, amelyet előzetesen 34 és 70 ezer euró közé értékelték, majd a több száz érdeklődő által interneten is követett heves licitpárbaj során a jelenlévők, a telefonos és online résztvevők közül egy telefonon bejelentkező vihette el. A Halo-tiara elnevezésű típus, amely a brit uralkodóház női tagjainak fényképein ma is látható, egy glóriaszzerű körív mentén felfelé ágazó drágakőmustrákból áll; hátul nyitott, de egy fehérarany biztonsági láncsal és zárral kiegészítve, lefele fordítva nyakban is hordható. Az art deco stílusú fejdísz 1930–1935 között készült, átmérője 11–13 cm, a platinaalapot 4 karát gyémánt és kb. 70 karát vízkék akvamarin díszíti.

Ennél is többet, 1 137 800 eurót adtak a régi mesterek árverésén az antwerpeni flamand festő, id. Pieter Brueghel mentora és apósa, Pieter Coecke van Aelst Királyok imádása (1523) című, fatáblára olajjal festett oltárképeért, amely egy triptichon középső darabja volt, és előzőleg 400–600 ezer euró közötti leütést jósoltak neki. A röntgenátvilágítás tanúsága szerint a tömegjelenet hátréül szolgáló boltíves épületet korábban girlandok díszítették, de a festmény ezek elhagyásának ellenére is gazdag a pazar részletekben. Eredetileg egy imaterembe rendelték a XVI. században, de a XVIII. században „útra kelt”: vagy a reformok nyomán elapadt egyházi jövedelmek ellentételezése céljából adták el, vagy a francia forradalom meg szálló katonái vitték magukkal a párizsi Louvre számára. Majd az orániai herceg, az 1815-ös waterlooi csata hőse, a katonái által „karcú Billy”-ként emlegetett későbbi II. Vilmos király tulajdonába került, aki Napóleon legyőzése után a flamand reneszánsz rajongójaként brüsszeli és hágai palotáját frissen vásárolt műkincsekkel dekorálta. Huib van Hove 1842-es akvarelljén meg is örökítette, ahogy az uralkodó a hágai Paleis Kneuterdiijk gótikus nagytermében egy kék ruhás dáma oldalán épp ezt a képet csodálja. Halála után öccse örökölte a remekművet, amely az 1960-as évekig leszármazottainak birtokában maradt. A kép mostani fogadtatása a Dorotheum újraindult kereskedésének biztató kezdetét jelenti.



Cartier art deco diadém, 1930–1935 körül
platina, fehérarany, gyémánt, akvamarin, átmérő: 11–13 cm

Fotó: Dorotheum, Bécs

W. I.

Auktionshaus im Kinsky, Bécs

Felhőn fekvő fiú

Június 15-től a Kinsky-palota 17 termében több mint 1300 műtárgy előzetes kiállítása invitálta az érdeklődőket a június 23. és 25. között megtartott nagy nyári árverési sorozatra. A nemzetközi közönség jelenlétében régi mesterek, XIX. századi piktúra, klasszikus modernek és kortársak, illetve vegyes antikvitás, szecesszió és design kategóriában, hat részletben került sor a licitekre.

A legnagyobb meglepetést a házigazdák számára is a varia-régiség egyik tétele hozta, melyet a szerény 5–10 ezer eurós sávban kínáltak, de 268 800 eurós leütésével kikiáltási árának többszörösét hozta egy elszánt brit ajánlattevő



Koloman Moser: Mezőmagány, 1912–1913
olaj, vászon, 129×122 cm

jóvoltából. A történelmi báb-páros a XVII–XVIII. században készült, és VIII. Henrik brit uralkodót és leányát, I. Erzsébet királynőt ábrázolja plasztikusan mintázott testtel, korhű selyem-bárony ruhában, miniatűr aranszálás hímzéssel, mikroékszerekkel, nyakláncokkal és igazgyöngysorokkal, 33,5 illetve 31,5 cm-es méretben. Az arasznyi vitrinnipek négyyszögletes talpon állnak, és készítési idejükhöz képest meglepően jó állapotban maradtak az utókorra.

Örökösödés révén közel egy évszázadig volt családi magántulajdonban a bécsi szecesszió egyik legjelentősebb alakjának, Koloman Mosernek egy kétrészes olaj-vászon kompozíciója, eredeti keretében. A szakirodalomban Este vagy Fiúakt felhőkben címen is számontartott festmény Mezőmagány (1912–1913) elnevezését Hermann Allmer 1852-es verséről kapta, melyet Johannes Brahms is megzenésített 1879-ben, majd ezt követte Charles Ives 1900-as, népszerűvé vált dallama. Ez is egyik bizonyítéka annak, hogy Moser a múlt század elején szecessziós-szimbolista festményeinek ihletforrásoként gyakran fordult az irodalomhoz és a muzsikához. Az eredeti szöveghez képest, ahol az ifjú fűben heverve bámulja a kék eget és a fehér felhőket, Moser hanyatt fekvő modelljét a szédítő magasba repíti, a szférikus atmoszféra további erősítésére pedig keskeny, vízszintes földi panorámát is mellékel alul külön keretben, havasi réttel, akárcsak egy gótikus oltárkép predelláját. A különös, kettős osztatú alkotás 1916 elején a porosz fővárosban is vendégeskedett a Kurfürstendammon, a Berliner Secession Wiener Kunstschau elnevezésű művészeti bemutatóján. A német szakkritika különös figyelemmel, maximális elismeréssel fogadta. A Deutsche Kunst und Dekoration című folyóirat hasábjain egész oldalas reprodukcióban hozta,



Történelmi figurák: VIII. Henrik és I. Erzsébet, XVII–XVIII. század
plasztika, textil, ékszer, gyöngy, 33,5 és 31,5 cm

euróért értékesítették, ami megerősítette a mester piaci árfolyamat – és az aukciósház vezető szerepét a klasszikus avantgárd terén. A megmaradt tételek a cég szokása szerint egy hónapon át még limitárakon elérhetők a világhálón.

W. I.

Vírus és politika szorításában



Hongkong feszülten figyel

Hongkong britből kínai kézbe való visszakерülésének 23. évfordulóján, június 30-án szavazta meg az Országos Népi Gyűlés állandó bizottsága, azaz a kínai parlament az új nemzetbiztonsági törvényt, amely komoly jogi lépés a terület autonómiájának teljes felszámolása felé. Másnap már tilos volt tüntető dalokat énekelni, letartóztattak egy férfit, akinek „Hong Kong Independence” volt a hátizsákjára hímezve, megtisztították a könyvtárakat az állami hatalom megingatására érveket szolgáltató kötetektől – a New York Times helyi tudósítója szinte azonnal bejelentette, hogy Szöulba költözik. Augusztus elején őrizetbe vették az ellenzéki médiamogult, Jimmy Lait, sok magánember kétségbeesetten törölni kezdte Kína-kritikus bejegyzéseit a közösségi oldalokról, s a korábbi aktivisták jó része is aggódva-vissza-vonulva várja a fejleményeket.

A műtárgypiac ugyancsak hasonló, óvatos megfigyelői stratégiát lát-szik választani – a tüntetések és a koronavírus által sújtott negyedév után félő, hogy az új törvény hatására hosszabb távon is csökkenhet a vásárlói bizalom, de erről ebben a pillanatban még csak találgatni lehet. Egyelőre sem a világjárvány, sem a politikai helyzet nem tudott kárt okozni az eladási eredményekben: a Covid-19 miatt nyárra toldott árverési hetek mindhárom vezető nyugati aukciósház esetében sikeres eladásokkal zárultak. Nem akar találgatni, bizalommal figyeli a fejleményeket Arthur de Villepin, a Villepin galéria vezetője, a volt francia miniszterelnök fia is. Mint a fiatal galériatulajdonos



Tony Oursler Ge*N• című 2019-es munkája a Taipei Dangdai terében

si költségek megviselték a kisebb és közepes galériákat, amelyek közül egyre több Hongkong központjából a Wong Chuk Hang kerületbe tette át a székhelyét. Másrészt kérdéses, fennmaradhat-e a város pezsgő kulturális élete, ha számtalan kortárs művész nyíltan kifejezi politikai ellenérzéseit. Több galéria is még azelőtt vonta vissza részvételi szándékát összeférhetlenségre hivatkozva a 2020-as Art Basel Hong Kongról, hogy azt a vírus miatt lefűjták volna, és a hongkongi művészeti intézmények és a kreatív szakma befolyásos képviselői közül több mint 1500-an írták alá a törvény ellen tiltakozó petíciót. Pedig Arthur de Villepin úgy fogalmazott: a mostani helyzetben talán az eddiginél is fontosabb válhat Hongkong platformszerepe azok számára, akik kínai gyűjtőket akar-

a Kínától való függetlenséget hirdető Caj Jing-ven és pártja, a DPP, csaknem teljesen kiszorítva a valaha teljhatalmú Kína-párti ellenzéket. A tajvani befektetők azonban ettől még sok szállal kötődnek a szárazföldi kínai tőkéhez, így például a Taipei Dangdai is kerülte a nyíltan politikai tartalmú üzeneteket, és a kiállított művek közt sem igazán lehetett ilyen alkotást találni. A tajpeji piac kiemelkedő szereplői, a Tina Keng Gallery és a kortárs művészeket képviselő TKG+ szövívői elmondása szerint bár a galériák modern és kortárs munkákat állítanak ki, alapvetően politikai vonulatok fölött állónak vallják magukat, és így eddig sem a radikalizálódó tajvani közhangulat, sem a hongkongi események nem jelentek meg közvetlenül a műtárgyaikban. Az erőviszonyok változása viszont, tették hozzá, problémát okozhat olyan kérdésekben, hogy mely művészek tudnak akadálytalanul utazni és kiállítani Tajvanon, Hongkongban vagy a szárazföldi Kínában.

Mindemellett pedig Hongkongban és a régióban is minden galériának és aukciósháznak választ kell találnia a koronavírus hozta, eddig sohasem tapasztalt kihívásokra. Az első hullám alatt a műtárgypiac szereplői gyors reakcióidőről és nagy találegonyságról tettek tanúbizonyságot: legyen szó a TKG+ virtuális viewing roomjairól és VR-szemüveggel megtekinthető augmented reality kiállítótereiről, a hongkongi Christie's árveréseinek élő közvetítéséről, a 13 hongkongi galéria által szervezett és meglepetésszerűen bejelentett Unscheduled pop-up vásárról, vagy éppen Villepin meghívásos stratégiájáról. Mind Hongkong, mind Tajpej előnyt kovácsolhat abból is, hogy a nyugati fővárosokhoz képest itt alacsonyabbak az esetszámok, és jobban kordában van tartva a vírushelyzet, míg Európában vagy New Yorkban egyelőre csak komoly személyes kockázat vállalása árán szervezhető élő aukciók és kiállítás megnyitók. Az óvatos megfigyelés tehát valóban a legokosabb stratégia lehet, legyen szó kicsi vagy világóriás galériáról. Hongkong valószínűleg nem maradhat ugyanaz a város, ami volt – de hogy ezzel a műtárgypiac hogyan tud/akar szembenézni, és hogy mindezt befolyásolhatják-e morális-etikai kérdések, vagy a vírus okozta gazdasági visszaesés végül elmossa ezeket az erkölcsi aggályokat, azt csak több év távlatából lehet majd megítélni.

CSARNÓ ELLA



Hongkongi utcakép

elmondta, rövid távon az események egyetlen közvetlen folyamánya, hogy a tüntetések elmaradásával normalizálódtak a korábban csillagászati magasságokat elért műtárgybiztosítási költségek. Koronavírus ide vagy oda, Villepin így is sikeres első szezon tudhat maga mögött: a galéria nyitó tárlatán bemutatott francia-kínai Zao Wou-Ki 11/18/66 című műve több mint 13 millió euróért kelt el a Christie's hongkongi árverésén, míg a francia Pierre Soulages Peinture 130 × 89 cm, novembre 25, 1950 című alkotásának leütése júniusban, a párizsi ONE aukción meghaladta a hárommillió eurót.

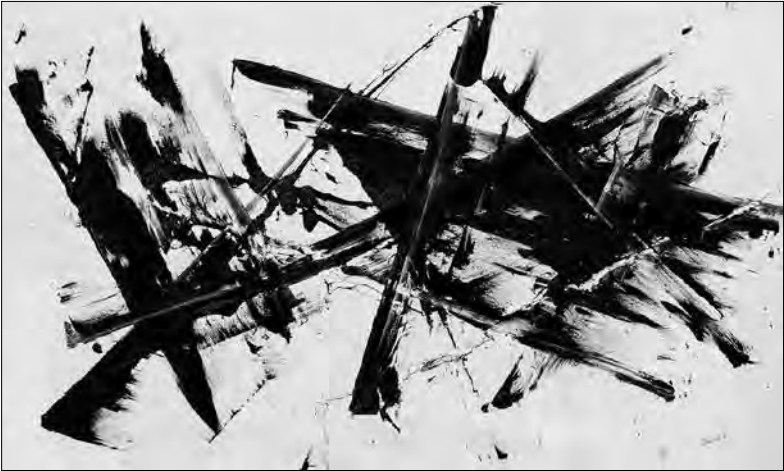
Persze kellemetlen fejlemények is bőven adódnak. Egyrészt a világjárvány és a tüntetéshullámok miatt felszökött szállítási és biztosítá-

nak elérni. Mindeközben azonban a régióban is nagyobb a verseny, mint korábban, s ez kifoghatja a szelet Hongkong vitorlájából. Az elmúlt öt évben egyre nagyobb földrajzi diverzifikáció jellemzi a galériákat, így például Bangkokban, Jakartában és Tajpejben is egyre jelentősebbé válnak az olyan események, mint a Bangkok Art Biennale vagy az Art Basel Hong Kong alapítójának 2019-ben indult projektje, a Taipei Dangdai kortárs művészeti vásár, ahol a galériák és művészek közvetlen helyi kapcsolatrendszereket építhetnek ki. Tajpej például – ahol a politikai közhangulat egyre határozottabban Kína ellen fordul – a Népköztársaságot kritizáló kortárs művészek ideális menetszára lehet. A sziget év eleji elnökválasztásán sohasem látott túlsúlyba került

(folytatás az 1. oldalról)
A kommunikáció egyoldalúsága a könnyű, gyors visszakereshetőség és ellenőrizhetőség lehetőségeivel párosult, amely a trendek iparági alakulásának kiszámíthatóbbá válásához is hozzájárult, az egyéni döntéseket pedig a divatjamúlt „szépészeti” szempontok helyett a számszerűsíthetőkre helyezte át. Mindez erőteljes, az eddiginél hatékonyabb koncentrációval járt együtt.

Ha van a mai, új létállapotban mégis valami pozitív, az a tisztulás: a műkereskedelem lassan teljessé váló digitalizációja, netre költözése. A levetkőzés és kitárulkozás, a sosem látott bemutatók (nagyítások, forgatások, térbe mérések és elhelyezések) kavalkádja olyan demokratikusnak tetsző – egyesek szemében elviselhetetlenül deklasszálódott – felületet hozott létre, amelyre ma már tényleg mindenkinek van bejárása, vagy lehet erre esélye.

Emberről alig igénylő – esetenként ki is záró – kereskedelem ez. A művek személyes érzékelésének szükségletességét állító, árcédula-vezérelt Walter Benjamin-i kor, amelynek pionírja a hamar felfutott, de gyorsan elvérzett – e perspektívából nézve jobb sorsra érdemesnek tűnő – Auctionata. Áldozata azonban nem volt hiábavaló: már fél évtizede megteremtette azt a minimalista technológiai barokkot, amelyet aztán a leállás idején tökéletesítve adott elő megkoreografált és automatizált online aukciók formájában a két nagy – borzasztóan „nemzetietlen”, francia tulajdonban levő – angolszász aukciósház, a Big4 két fővezére, a Sotheby’s és a Christie’s,



Reigl Judit: Robbanás, 1957
olaj, vászon, 143x233 cm, Maklár-gyűjtemény

valamint a hozzájuk csatlakozó harmadik helyezett, a Phillips.

Ha visszatekintünk az alapvetően konzervatív szakmában lassan teret nyerő újtechnológiára, állíthatjuk: e váltás eljövetele nem volt kétséges. Amióta a valóságos részvétel kötelezettségét fellazította a távollevők közötti adásvétel eszméje, majd a klaszszikus telefonálás (és a ma már nem is létező faxolás) műveleteiről a netes klikkelésre helyeződött át a „jelenlét”, az egyébként is absztrakt – a közvetítő által uralt, az eladó ismeretlenségét és megismerhetetlenségét alapadottságként kezelő – rendszer a gépek beállítható maximális licitekkel tökéletesedett csaknem teljesen személytelenné.

De ne legyünk álszentek, sem fatalisták: a pandémia csak felgyorsította és kegyetlenebbé tette a változásokat, amelyeket a technológia és a tőkebefektetés hasznának optimalizálásában érdekelt, a művészet nevű terméket leginkább álcaként hordozó cégek és tulajdonosaik amúgy is megvalósítottak volna. Elsősorban azért,

mert nem lehetett tartani az arisztokratikus kiválasztottság pozícióját abban a mérhetetlen túltermelésben, amely a műpiacot is jellemzi. Elképzelhetetlen lenne másként kezelni a tárgyak sokaságát, mint az online árverések gyors, hatékony és aránylag költségkímélő módján. (Ezt a kényszert felismerve, kissé bátortalanul – mert a jelenlét jelentős befektetést igényel – a hazai házak is kihajóztak a nemzetközi netes vizekre.) Tudják: ha egy akkora (céges) kollekció, mint a SØR Rusche, ráömlik a piacra, az tradicionális eljárásokkal kezelhetetlen, évekig elhúzódó és

ahová Pados, az említett interjúban: „a kortárs műkereskedelemben Magyarországon ma is vadkapitalizmus uralkodik.” Megnyugtatón mindenkit: máshol is.

Csak nálunk élesebben vetődnek fel és fogalmazódnak meg az új kérdések, mert eddig letompítottan voltak jelen az újbrezsnyevi kor belső rituáléját alkalmazva. Nem nagyon alakultak ki azok az új típusú értékesítési csatornák sem, amelyeket a nyugati világban (ki lassabban, ki gyorsabban, némileg erősebb versenyben élve-túlélve) kiépítettek. Mert kellett. Nálunk nem kellett.

Most sem kell, mert közelé a szelektíven új gyűjtő MNB, és vásárlásaival – kezdésnek 45 Fajó János-, majd 17 Bak Imre-mű, előbbi 350, utóbbi 165 millióért a tervbe vett 1,5 milliárdból – mintegy feleslegessé teszi az erőfeszítéseket.

Pedig a szcéna szívét-tüdejét támadta meg a „kór”. Az elmaradásokat rövid idő alatt pótolni kell. Szövegeléssel nem lehet. A honlapokat – pár soros üzenetek helyett – élettel megtölteni, információkkal telíteni. És tőke kell. Meg kell találni azokat, akik eddig bejöttek a boltba, de újakkal együtt. Mérhetetlen, izzasztó és szokatlan feladat ez egy magyar galériának is. Fölkészületlenül érte a szcénát a baj, nem vitás. Kész szerencse, hogy nálunk ebben a körben az ellenséges felvásárlás ismeretlen fogalom.

Lehet panaszkodni arra, miként Pados teszi a megrendült léthelyeztetű hazai galériások szószólójaként,



Sándorfi István: La Palette de Safi, 2001
olaj, vászon, 195x114 cm

Mi sem vagyunk kivételek – kis magyar abszurd

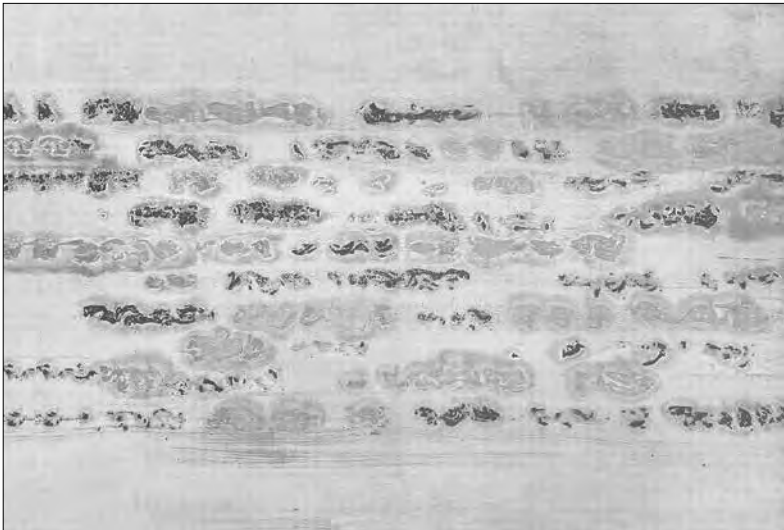
Nemzeti Képcsarnok



Árverésvezető egy Sotheby's aukción

hárítva a felelősséget, hogy a pénz elviszik előlük a „vadak”: „A dealerek nem tisztelik a galériák költségeit és munkáját. Ugyanolyan összegért akarnak eladni egy művet, mint egy galéria, amely 2-5-10 embert foglalkoztat, és vásárokra jár. A szereplők ma sem tisztelik egymás munkáját, és ez rengeteg felesleges konfliktussal és frusztrációval jár, ami gyengíti az egész szakmát.” A vadkapitalizmus tényleg nem a tisztelet világa. Hozzátenném: a tiszta szerepek megszűntek. A galériás is dealerkedik, a dealer bemutatótermet működtet, az árverezőház privát eladásra rendezkedik be. Hibrid modell jött létre. Ezt támadni, meg nem érte a változás irányát, nem szerencsés. Elodázza a szükséges változtatni valókat, vagy visszahozza a múlt megoldásait.

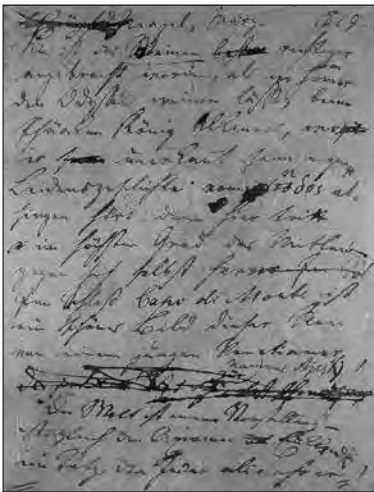
Racionálisan, piaci, vadkapitalista logikával gondolkodva a legalapvetőbb, a kereslet–kínálat viszonya felől nézve a helyzetet, el kell ismernünk,



Reigl Judit: A fuga művészete, 1982
olaj, vászon, 220x320 cm

hogy a műmennyiség exponenciálisan nő(t), a klasszikus galériás tevékenység azonban térben és időben korlátozott. Vagyis a befektetett tőke elvárt megtérülése egy annyira szűk piacon, mint Magyarország, csaknem lehetetlen. Különösen, ha beüt a válság. A pénzügyi kockázat még a negatív kamattal is óriási. Folyamatos – és nem egyszeri-kétszeri – nemzetközi eladásokban reménykedni az utóbbi évek próbálkozásai ellenére is a bevezetetlen, a piacon alig ismert magyar alkotókkal mint törzsgárdával nagyjából képtelenség. Külföldön külföldiekkel lehet előre jutni. „Külföldi” ebben az értelemben Endre Rozsda, István Sándorfi, László Lakner is.

Nem vagyunk kivételek: marad nekünk is a szokásos gazdasági gyógy mód, amellyel most szakszerűen meg kell ismerkedni. Jön a költségcsökkentés, az esetleges tőkebevonás, a próba-szerencse piacbővítés – vagy az állami segítség. Az első, a legkézenfekvőbbbet mindenki azonnal bevetette. A másodikra a krónikus tőkehiányban és a szokásos bevétel elmaradásától szenvedő cégek alkalmatlanok. A bankok régen is úgy tekintettek a hazai kultúrásuk portékáira, mint amelyek forgalomképtelenek és megterhelhetetlenek. A harmadik most éppen az első kettő miatt is esélytelen. A legutolsó, a legelső mentsvár: az állam. Ebben sem vagyunk kivételek.



Lakner László: Schopenhauer: Aus dem „Tagebuch“, 1975
olaj, vászon, 200x150 cm

Talán az acb tulajdonosát is ez kísértette meg, de óvatosan közelített, távolról: „Ha valaki ma nyit egy galériát, akkor gyakorlatilag a semmi-be vetve nyitja, nem tudhatja magát sem a művészek, sem a gyűjtők, sem a piac többi szereplője részéről biztonságban.” Látjuk: egy elvesztettnek látszó ágazat keresi a fogódzó-

kat, és szeretné megtalálni – ki nem mondottan – az államban, a szokásos kapitalista verseny idehaza újában szinte főszabályként működő kiiktatásában. Kár, hogy nálunk általában kevés érdeklődést mutatnak a csepűragók megmentése iránt; észre sem vették a nagy pénzszórás egy apró obulusára pályázókat: vásárolja fel az állam a felhalmozott műtárgyfelesleget. Vagy a régi „milliók vásárlások” visszatérte várható MMA-köntösben?

Meglehet, a sokak által várt megoldás végül az lesz, hogy érett, alaposan kidolgozott üzleti tervvel, a verseny eltüntetésére egy nagy állami, sok városban jelen lévő nemzeti galériahálózatot hoznak létre, a működés népművelési jellegét is hangsúlyozva. Ez a cég átveszi a felgyülemlett árukészletet a nehéz helyzetbe került művészekről és galériáktól (az általa javasolt „piaci” áron), gondoskodik annak szakszerű tárolásáról, esetleg bizonyos daraboknak a kívánatos közgyűjteményekbe kerüléséről is. E társaság ügynökei olcsó sokszorosított nyomatokkal is hálalnak majd országszerte. Akár Képcsarnoknak is hívhatják majd a nemzeti intézményt. És aztán mindenki más hozzájuk képest (újra) azt tudja mondani: „Nálam minőségi művészet található.”

GYÁRFÁS PÉTER

A cikket vitaindítónak szánjuk – a szerk.

A világméretű járvány okozta kényszerintézkedések rengeteg vesztese mellett néhány „nyertest” is meg lehet nevezni. Mivel helyszíni, élő árveréseket nem lehetett rendezni, 2020 első félévében a könyvaukciókon is jelentősen megnőtt az online eladások aránya. Ez viszont azzal járt, hogy az értékeesebb tételek száma nagyságrenddel csökkent. Míg 2019 tavaszán 24 egymillió forint feletti leütést regisztrálhattunk – éves szinten 40-et –, addig idén tavasszal mindössze négyet. S a jelek szerint sem a beadók, sem az aukciósházak nem vállalják annak kockázatát, hogy a drágább tételek beragadjanak, vagy a valós értéküknél alacsonyabb áron keljenek el online. Ha ugyanis magas az induló ár, nem „harapnak rá” a licitálók, ha pedig a tényleges érték alatt marad, félő, hogy a tételt induló áron viszik el. Ezek után az a kérdés, hogy a pandémia lecsengése után visszaáll-e a korábbi helyzet, vagy marad az online árverések nagyságrendekkel megnőtt részesedése.

A Központi Antikváriumnál elmaradt a korábban „felvezető”-nek elnevezett aukció, a 499 tételből álló nagyárverés anyagából mindössze 3 egymillió forint feletti leütés született. Közel százán jelentkeztek be az online licitálásra, és az elkelt tételek negyedét ők vitték el. Magas volt a telefonálók és a vételi megbízottak száma is: a teremben mintegy 20 licitáló lehetett jelen. A Honterusnál még ennél is több, 150 körül volt az online licitálók száma, ők a tételek több mint 50 százalékához jutottak hozzá, szinte az összes többi vételi megbízással rendelkezőkhöz került. Az esztergomi Laskai Osvát kicsit „kilógott” asorból, náluk csak 20 százalék körül alakult az online licitálók száma, akik a tételeknek nagyjából 28 százalékát szerezték meg. Telefonhívásra viszont 270-en jelentkeztek be, és a vételi megbízások száma is jelentős volt. A fentieken kívül a Múzeum és a Studio is rendezett online aukciót, de ők – a többiekkel ellentétben – nem készítek katalógust a kínálatról.

Egyedüli szerencsésként a **Szőnyi Antikváriuma** tudott még március 7-én élő árverést rendezni, közel 40 fő részvételével. Sikeres aukció volt: 6 139 500 forint kikiáltási árról 11 014 800 forintos bruttó összeletítés lett a vége. Az aukció rekordja már a katalógus negyedik tételénél megszületett: Ady Endre Ki látott engem? című (Budapest, 1914) verseskötetnek első kiadású példányát – melyet a költő háziorvosának, dr. Pfeiffer Ernőnek és feleségének dedikált – 300 ezerről 650 ezer forintért vitte el egy helyszíni jelentkező elől egy telefonáló.

Az Árpád és az Árpádok. Történelmi emlékmű... (Budapest, 1908) 60 ezerről 130 ezer forintért került egy vételhez. Forster Gyula szerkesztette a III. Béla magyar király emlékezete című (Budapest, 1900) kötetet, melynek 80 ezerről 220 ezer forintra verték fel az árát. Madách Imre Az ember tragédiájának (Pest, 1863) itt aukcionált második kiadását akár javított első kiadásnak (1861) is nevezhetnének, mivel Szász Károly elemzése és bírálati nyomán Madách javításokat hajtott végre a szövegen, és később ez a második szolgált minden további kiadás alapjául. A ritkaság 80 ezerről indulva baráti áron, 200 ezer forintért lett egy helyszíni licitálóé. Kováts Sámuel fordította a Mohamed élete és históriája című (Pesten, 1811) kötetet. A nagyon ritka munka megszerzéséért két telefonáló küzdött egy helyszíni ér-

deklódóval, aki végül 24 ezerről 100 ezer forintot adott érte. Pilinszky János Beszélgetések Sheryl Suttonnal. Egy párbeszéd regénye című (Gyoma, 1977) kötetét Fisch Tibornak, a néhány éve elhunyt, ismert antikváriusnak dedikálta. Ezzel is jól járt a vevője: 15 ezerről 60 ezer forintért vihette haza. Révész Béla Találkozás Hamupipókéval című novelláskötete Kozma Lajos rajzaival jelent meg Budapesten, 1909-ben. A magyar szecesszió egyik legszebb, kiemelkedő könyvdokumentuma 80 ezerről indulva 140 ezer forintért cserélt gazdát. Az Újabb kori ismeretek tára című (Pest, 1850–1855) hatkötetes enciklopédiát 24 ezer forintos kikiáltási ár után 120 ezer forintért vette meg egy helyszíni licitáló.

A meglepő leütések közé lehet sorolni Szabó Mihály Mit mondanak a számok a zsidó-kérdésben című (Budapest, 1938) kötetét – a mű szerepel a tiltott könyveknek az Ideiglenes Nemzeti Kormány által 1945-ben kiadott listáján –, mely mindössze 3 ezerről indult, de 42 ezer forintot is megért egy vételisnek. Kolbenheyer Károly Die Hohe Tatra című (Teschen, 1881) kihajtható, kétnyelvű térképpel megjelent munkája is szép kört futott: a két telefonon licitáló és a vételi megbízottak 12 ezerről induló versenyt 140 ezer forinttal nyerte meg az egyik telefonáló.

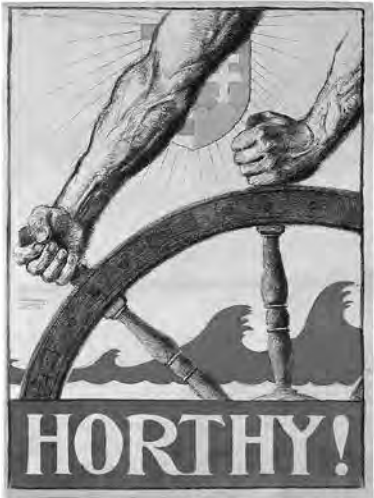
A **Honterus Antikváriumnál** meglepően jól sikerült az online aukció, ahol a tételek szinte teljes egészét a webes felületen jelentkezők és a vételések vitték el. Andrassy Gyula gróf A magyar állam fönntmaradásának és alkotmányos szabadságának okai című (Budapest, 1901–1911) háromkötetes munkája komoly licit után 40 ezerről 300 ezer forintért ment tovább. Tizenkét földgömb is bekerült a kínálatba, de csak négyet sikerült eladni. A legtöbbet Gönczy Pál magyarul szerkesztett (Roztok, 1909), második, javított kiadású földgömbjéért adtak, mely induló áron, 300 ezer forintért került új tulajdonosához. A térképek között Lipszky János Mappa generalis regni Hungariae... című (Pest, 1806), kilenc darab vászonra vont monumentális, rézmetszetű példánya szerepelt a legjobban. A XIX. század legjelentősebb, legnagyobb hatású térképének megszerzéséért 280 ezerről 550 ezer forintig folyt a küzdelem. Az elmúlt években megnőtt az aláírt, dedikált és számozott irodalmi művek iránti gyűjtői kereslet, ami jelentős áremelkedést hozott az aukciókon. Karinth Frigyes Harun al Rasid című (Budapest, 1924), Molnár Ferencnek dedikált novelláskötetét – a címzettnek köszönhetően – 40 ezerről 290 ezer forintért értékesítették. József Attila Külvárosi éj című (Budapest, 1932) verseskötetét három nappal a megjelenése után dedikálta újságíró barátjának, Sós Endrének – most 500 ezer forintos kikiáltási áron került új tulajdonosához.

Kós Károly Erdély kövei című (Sztána, 1923) kötete 200 példányban jelent meg a polihisztor saját sztánai nyomdájában. Az itt aukcionált kötetet dr. Bod László bánffyhungyadi ügyvéd barátjának dedikálta. A nagyon ritka tételnek 300 ezerről 420 ezer forintra verték fel az árát. Ady Endre Szeretném, ha szeretnének című (Budapest, 1910) verseskötetét urológusának, Farkas Ignác főorvosnak de-

Könyvaukciók a pandémia árnyékában

Óvatos kereskedés

dikálta. Ezt is kikiáltási árn vitték el – igaz, ez a 950 ezer forintos induló ár egyben az aukció rekordleütését is jelentette. A nap leghosszabb licitversenye után lehetett csak hozzájutni Hunfalvy János A magyar birodalom természeti viszonyainak leírása című (Pest, 1863–1865) háromkötetes munkájához. A ritka, aranyozott félbörkötésű könyvek 60 ezerről indultak, és végül az induló ár tízszeresét



Manno Miltiades: Horthy!, 1919
litográfia, 125×90,5 cm

hozták. Hübner János Mostani és régi nemzeteket, országokat, tartományokat... esmértető lexikon című (Pesten, 1816–1817), egyetlen magyar kiadású munkájának a megszerzéséért 80 ezerről 310 ezer forintig tartott a versengés, jóllehet ezt megelőző előfordulásán 500 ezer, azelőtt pedig 850 ezer forintos leütést hozott. Körösi László Térképek a szabadkőművesség szolgálatában című (Budapest, 1940) könyve meglepő licitharcot váltott ki: 12 ezerről végül 150 ezer forintot is megért új tulajdonosának.

A **Laskai Osvát** esztergomi árverését a telefonon licitálók uralták:

270 telefonos bejelentkezést regisztráltak. Henricus Pantaleon Prosopographia heroum atque illustrium viro rum totius Germaniae című (Basilae, 1565) munkája németországi hírességeket, császárokat, királyokat, nemeseket, tudósokat összegyűjtő életrajzi munka. 2011-ben a Központi árverésén ez a kötet 400 ezer forinton bera-gadt, itt 250 ezerről 320 ezer forintért talált gazdára. Kertész Róbert Hajók és hősök című (Budapest, 1943) munkáját alig 6 ezerről indították, de végül 60 ezer forintért kelt el. A Magyar Törvénytár (Budapest, 1912–1948) 120 ezres kikiáltású 41 kötete, 16 füzetnyi pótlásokkal szerencsés vevője számára meglepően jó áron, 160 ezer forintért lett hozzáférhető. A Magyarország földbirtokosai című (Budapest, 1893) mű árveréseken fehér holló, így nem meglepő, hogy 28 ezerről 90 ezer forintot is megért egy jelentkezőnek. Esztergom 1595-ös látképének megszerzéséért megküzdöttek a telefonálók és a vételések: a 120 ezer forintról induló tétel 240 ezer forintos végső árig vitte. Verne Gyula A föld felfedezése című (Budapest, 1910–1911) négykötetes munkájának második kiadása 38 ezres kikiáltás után végül 280 ezer forintért került új tulajdonosához. Az aukció rekordleütését Sági Károly régész, történész 1780 tételből álló kézirat-gyűjteménye hozta. A többek közt Táncsics Mihály, Deák Ferenc, Jókai Mór és Horthy Miklós autográf levelet tartalmazó tétel 3 millió forintos kikiáltási árára egy vételis jelentkezett be, de egy telefonáló főljé ígért, így 3 millió 100 ezer forintért az övé lett a rendkívüli kollekció.

A **Központi Antikvárium** egy Trianon 1920–2020 blokkal indította júniusi aukcióját. Sok érdekes, ritkán látott kötet került kalapács alá, de a legmagasabb leütéseket a plakátok hozták. A legértékesebb a neves sport-

ember és művész, Manno Miltiades 1919-es Horthy! feliratú darabja lett: 300 ezerről 500 ezer forintot adott érte egy online licitáló. A legmeglepőbb leütés Háy Gyula Öt színdarab című (Budapest, 1954), „Nagy Imre elvtársnak” dedikált kötetéhez fűződik: 40 ezerről 260 ezer forintra verték fel az árát. A különleges ajánlások között szerepelt Márai Sándor A kaszai polgárok című (Budapest, 1942) dedikált kötete is, amely 250 ezerről 600 ezer forintig jutott.

A metszet-, látkép-blokkban az Ofen und Pesth című (1860 körül), Buda és Pest déli részének madártávlati képe 300 ezerről 380 ezer forintot ért. I. Ferdinánd magyar király saját kezű aláírásával ellátott oklevélet kikiáltási áron, 400 ezer forintért vitték el, II. Rákóczi Ferenc erdélyi fejedelem aláírásával ellátott magyar nyelvű leveleért pedig 300 ezerről 650 ezer forintot adtak. A Régi Magyar Könyvtár (RMK) blokkjában a Káldi György fordította katolikus biblia első kiadása (Béchen, 1626) 500 ezerről 750 ezer, Pápai Páriz Ferenc Pax Corporis című (Kolosvaratt, 1690) kötetének első kiadása induló áron, 800 ezer forintért cserélt gazdát.

Az őszirózsás forradalom és 1921 augusztusa közötti időszak katonai, politikai, közéleti eseményeiről készült, több mint 200 képet tartalmazó fotóalbum lett az első „milliomos”: 1 millió forintról indulva 1,8 millió forintért nyerte meg egy telefonon licitáló. Ady Endre Vér és arany című (Budapest, 1910) verseskötetének egy második kiadású példányát Moskovitz Reginának dedikálta. A meglepően magas, 800 ezer forintos áron indított tétel végül 1 millió forintot ért meg vevőjének. Második kiadású dedikált verseskötetért ez rekordösszegnek számít. A blokk legértékesebb tétele Közép-Európa páratlanul ritka, Antonio Salamanca által készített Tabula Moderna Poloniae, Ungariae, Boemiae, Germaniae, Russiae, Lithuaniae című (Róma, 1548) rézmetszetű térképe lett: 1,8 millióról indult, és 2,2 millió forintot adtak érte.

HORVÁTH DEZSŐ

2020. szeptember 2.  november 7.

Aukciós naptár

Tisztelt Olvasónk!

Az alábbi aukciós naptárt augusztus utolsó hetében állítottuk össze. Az egészségügyi helyzet változásával a benne szereplő adatok időközben módosulhatnak. Ezért kérjük, minden esetben tájékozódjon az intézmények honlapján.

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
09. 02.	00:00		377. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	bejelentkezésre
09. 02.	18:00		184. árverés, festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	bejelentkezésre
09. 05.	10:00	♀	46. árverés	Szőnyi Antikvárium	XIII., Hollán Ernő u. 7.	XIII., Ipoly u. 18.	előző két héten
09. 10.	17:00	♀	45. könyv- és kéziratarverés	Kárpáti és Fia Antikvárium	VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 29.	előző két héten
09. 12.	15:00	♀	64. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	Debrecen, Bem tér 2.	bejelentkezésre
09. 15.	17:00	♀	257. aukció, festmény	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	előző héten
09. 16.	17:00	♀	258. aukció, műtárgy	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	előző héten
09. 16.	18:00		185. árverés, festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	bejelentkezésre
09. 16.	00:00		378. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	bejelentkezésre
09. 17.	17:00	♀	259. árverés, néprajzi tárgyak	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	előző héten
09. 18.	17:00	♀	105. árverés, könyv, kézirat, papírrégiség	Honterus Antikvárium és Aukciósház	V., Múzeum krt. 35.	V., Múzeum krt. 35.	előző héten
09. 20.	10:00	♀	ékszer- és drágakő-aukció	Magyar Aranykereskedő Zrt.	aranyatveszek.hu	aranyatveszek.hu	azon a héten
09. 20.	18:00	♀	64. Őszi Aukció	Virág Judit Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 30.	XII., Jagello út 1–3.	előző héten
09. 20.	20:00	♀	XII. Online Aukció	Amor Del Arte Galéria	amordelarte.com	Sopron, Erzsébet u. 6.	bejelentkezésre
09. 26.	00:00	♀	Kamara Aukció	Amor Del Arte Galéria	amordelarte.com	Sopron, Erzsébet u. 6.	bejelentkezésre
09. 26.	11:00	♀	89. árverés	Arte Galéria és Aukciós Iroda	V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	előző héten
09. 28.	00:00	♀	XIII. Online Aukció	Amor Del Arte Galéria	amordelarte.com	Sopron, Erzsébet u. 6.	bejelentkezésre
09. 29.	18:00	♀	76. művészeti aukció, 1. nap	BAV	XII., Csőrsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	előző héten
09. 30.	18:00	♀	76. művészeti aukció, 2. nap	BAV	XII., Csőrsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	előző héten
09. 30.	18:00		186. árverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	bejelentkezésre
10. 08.	19:00	♀	379. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	bejelentkezésre
10. 10.	10:00	♀	22. Szegedi Könyvárverés	Dekameron és Könyvmoly Antikvárium	konyvmoly.hu	konyvmoly.hu	előző héten
10. 14.	00:00	♀	380. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	VI., Andrássy út 16.	bejelentkezésre
10. 14.	18:00		187. árverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	bejelentkezésre
10. 15.	00:00	♀	11. dedikált árverés	Antikvárium.hu Kft.	antikvarium.hu	antikvarium.hu	azon a héten
10. 17.	10:00	♀	34. könyvárverés	Laskai Osvát Antikvárium	Esztergom, IV. Béla király u. 6.	Esztergom, IV. Béla király u. 6.	előző héten
10. 19.	00:00	♀	XIV. Online Aukció	Amor Del Arte Galéria	amordelarte.com	Sopron, Erzsébet u. 6.	bejelentkezésre
10. 20.	18:00	♀	4. óraukció	BAV	XII., Csőrsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	előző héten
10. 28.	18:00		188. árverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	bejelentkezésre
11. 02.	00:00	♀	XV. Online Aukció	Amor Del Arte Galéria	amordelarte.com	Sopron, Erzsébet u. 6.	bejelentkezésre
11. 07.	10:00	♀	50. árverés, könyv- és papírrégiség	Krisztina Antikvárium	VIII., József krt. 63.	I., Roham u. 7.	előző héten

A ♀ logóval jelölt aukciók árverési katalógusai az axioart.com címen megtekinthetők/megtekinthető 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!

Egy talányos freskórészlet

„Az Andrássy-palota lépcsőháza meglehetősen gyér világosságú helyiség, úgy hogy az égő villamos körték segítségével minden láthatatlan volna benne. Pedig mindjárt az első lépcsőfok fölött gyönyörű korai olasz freskórészlet függ a falon, rendkívül szép, stílszerű keretben. Szent Sebestyént ábrázolja, meg három lovagot, közül egy gyalog álló szerccsennel. A képnek elragadó a kitűnően konzervált, mély színei. Az alakok rajza és különösen ruházatuknak gazdag ornamentikája, meg a virágok és fűvek fantasztikus sokasága bizonyos kora renaissance-beli toscanai fes-



Benozzo Gozzoli: Mágusok vonulása – freskórészlet
Palazzo Medici-Riccardi, Firenze

tőkre emlékeztet, leginkább talán Benozzo Gozzolira, az ő művei közül is a firenzei Riccardi-palota pazar freskóira.”

Ezeket a sorokat Elek Artúr írta a Szent György Czéh tagjainak a grófi palotában tett látogatásáról, Az Újság 1913. április 8-án megjelent számában. A kép hat évvel később került nagyobb közönség elé, a köztulajdonba vett műkincseknek a Tanácsköztársaság idején megrendezett kiállításán, Részlet a Három királyból címmel mint Benozzo Gozzoli utáni, XV. századi másolat. A gyűjtőlakásán lefoglalt művek jegyzőkönyvének 20. tétele Három lovas néven tünteti fel az alkotást kérdőjeles Gozzolival és freskótöredék megjegyzéssel. Reprodukciót nem közölt róla sem a lap, sem a tárlat katalógusa.

A kiállítás utáni időkből a műnek már sem napilapokban, sem szakmai kiadványokban nem találtam nyomát. Az Andrássy Gyula budapesti gyűjteményéről írt Gombosi György-tanulmány nem említi, pedig kitér a lépcsőház mennyezetének díszítésére használt „velencei soffitto-részletre”, mely Bacchust és Ariadnét ábrázolja. A tiszadobi és a tőketerebesi Andrássy-kastély műtárgyainak 1930-as árverési katalógusában sincs róla említés, pedig abban jó néhány Budapesten őrzött alkotás szerepel.

Az internet azonban a segítségemre volt, amikor elem sorodta az amerikai Royall Tyler leveleit, melyekben európai utazásáról számol be a műgyűjtő Mildred Barnes Blissnek.

1931. április 20-án Szófiából kelt levelében közli, hogy Budapesten felkereste Andrássy Gyula özvegyét. A látott műtárgyak közül a Rembrandt-portrét említi, és két XV. századi firenzei freskót. Az egyik talán B. Gozzoli – írja Tyler. Ez nem lehetett más, mint a három lovast ábrázoló kompozíció. A mű tehát nem kalódott el, csak az özvegy nem adta árverésre. Ennek okát már nem fogjuk megtudni, hogy azt sem, mi tör-

tént a festménnyel a háborús évek alatt. Az Andrássy-gyűjtemény számos darabját 1943 júniusában a Magyar Általános Hitelbank pánccéltérmeiben helyezték el, melyet később a szovjet hadsereg gazdasági tisztí bizottsága kifosztott. A bankból eltűnt műtárgyak pontos listáját a köz- és magángyűjteményekből elhurcolt művészi alkotások ügyeit intéző Jeszenszky Sándorhoz írt bejelentésből ismerjük, melyben a tárgyalt alkotás nem szerepel. A mű megtalálásának reménye a Fővárosi Képtár létraktárának 1952-es jegyzéke tanulmányozásakor csillant fel, melynek 1969-es sorszáma alatt a „freskótöredék Gozzoli után” bejegyzés található. A lista szerint a kép az ekkor már állami kézben lévő Árverési Csarnokból került 1951–1952-ben a raktárba, majd a Szépművészeti Múzeumba. Kiderült: a festmény még most is ott van, és az intézménytől engedélyt kaptam a megtekintésére.

A majd 1×1 méteres mű alapja egy nagyjából nyolc centiméter vastag falvakolat. A kompozíció a Firenzében lévő Három királyok, avagy a Mágusok vonulása című Gozzoli-freskó egyik részlete, a lovakon ülő három alakkal és a mellettük álló, kezében íjat tartó szerccsennel. A festmény színvilága megkopott, és az Elek Artúr leírásában említett virágok sokaságából kevés látható, de leginkább Szent Sebestyén hiányzik a képről. Rosszul emlékezett a szerző, vagy egy másik alkotásról van szó? Lássuk a tényeket.

Két itáliai festmény története

Korabeli? Nem korabeli?

Az 1919-es kiállítás katalógusa a háromkirályok történetére utal, ebbe sehogyan sem illik Szent Sebestyén alakja. A foglalási jegyzőkönyv három lovast említ – ha a képen lett volna a nyilakkal a testében könnyen azonosítható szent, akkor a művet más címen jegyezték volna fel. Mivel a két leírás bizonyosan az Andrássy-tulajdonú festményről készült, nagy valószínűséggel kijelenthető, hogy Elek tévedett a szenttel kapcsolatban. Ettől még nem vagyok teljesen biztos abban, hogy egyező műtárgyról van szó, de azonos tartalommal és előképpel nem sok Gozzoli utáni freskótöredék lehetett a háború előtti Magyarországon.

A letétként nyilvántartott művet a múzeum korai itáliai festményeinek kurátorával, Sallay Dórával néztem meg. Szerinte a freskó a XIX. század végén vagy a XX. elején készült. Véleménye távol áll a tételt leíró korabeli hazai szakemberek és a Bécsből meghívott Otto Benesch által alkotott csapat meghatározásától, bár azok tévedése száz év távlatából talán megbocsátható. Arról nem is szólva, hogy a kép sokkal jobb állapotban lehetett, mint jelenleg. Az biztos, hogy a mű igyekszik Gozzoli-korabeli darabnak tűnni, azt az illúziót kelteti, hogy a firenzei Medici-kápolnában látható kompozíció alapján készült régi freskóból vágták ki, vakolattal együtt. Ezt támasztja alá a kivágat jobb alsó részében észrevehető láb- és ruharészlet, mely az eredeti műben a lovasok előtt haladó alakhoz tartozik. Nagyon úgy tűnik, megtevesztés szándékával készült alkotásról van szó.

Jelenleg nem tudjuk, mikor és hogyan jutott a mű Andrássy Gyula tulajdonába. Ha korábbi darab lenne, akkor még az itáliai művészetet kedvelő gróf Szapáry Péter (1766–1827) kollekciójából is származhatna, akinek Etelka nevű örököse az Andrássy családba házasodott. Az Árverési Csarnokba feltehetően a háború után került, de beadója biztosan nem a gyűjtő özvegye volt, mivel ő 1945 novemberében elhunyt. Talán valamelyik örököse akart túladni a festményen, vagy valaki, aki már korábban megszerezte a képet. Persze más forgatókönyv is elképzelhető, dokumentum híján csak találgathatok. A fő kérdés az, hogy a múzeumban őrzött kép az egykori Andrássy-tulajdon, vagy sem. Szerintem jó esély van az azonosságra.

Portré vagy fragmentum?

Egy másik itáliai festmény hollétében még ennyire sem lehetünk bizonyosak, de többet tudunk arról, hogy mikor és hogyan került az országba. A reneszánsz fiatal nő fára festett arcképe (35×28 cm) ifj. Pfeffer Ignác (1821–1892) ügyvéd birtokát képezte, aki az apjától átvett Diana fürdő tulajdonosaként volt közismert alakja a korabeli Pestnek. A festményt – amely az ősi római Colonna család galériájából származik (Catalog der Oelgemälde-Sammlung des Ignatz Pfeffer. Budapest, 1882, no. 47) – 1868 szeptemberében vásárolta egy bécsi műkereskedő özvegyétől, Magdalena Goldmanntól. Kollekciját három fia örökölte, akik a művet már Péteri néven állították ki a Budapes-



Francesco Rizzo da Santacroce:
Fiatal hölgy arcképe
olaj, fa, 35×28 cm, lappang

ti Orvos-Szövetség 1902-ben rendezett tárlatán. A katalógusban Pietro Vannucci munkájaként szerepel a reprodukciója – a szerzőséget a tulajdonos bemondása alapján jegyezték fel. A portré legközelebb a köztulajdonba vett műkincsek 1919-es kiállításán volt látható a Múcsarnokban, de már a szállodatulajdonos Glück Frigyes gyűjteményéből, mint 1510 körüli velencei festő alkotása. A Glück-kollekcióról Ludwig Baldass által írt ismertető (Ars Una, 1924) fényképet is közöl a női portréről, festőjét a szerző a Santacroce család körében sejteti. A művészt Bernard Berenson azonosította Francesco Rizzo da Santacroce személyében. A festményt még az egykori szállodás özvegye birtokolta a Régi olasz mesterek kiállításán 1937-ben, később – Mravik László Sacco di Budapestje szerint – Szeben Dezső gyűjteményébe került. A rendelkezésemre álló dokumentumok alapján ez csak valószínűsíthető. Szeben 1940 körül elhagyta az országot, és Angliában telepedett le. 1947-ben Gábori Bertalan budapesti ügyvéd útján bejelentést



Veress Pál: A Szépművészeti Múzeum fél évszázados élete
Magyar Ifjúság, 1957. december 14. – részlet az illusztrációból

tett a Köz- és Magángyűjteményekből Elhurcolt Művészeti Alkotások Miniszteri Biztosságánál a háború alatt eltűnt műtárgyai ügyében, eszerint Budapesten hagyott műtárgyai a Pesti Magyar Kereskedelmi Bankban elhelyezett letétből, valamint a lakásából tűntek el. A műtárgylistán valóban szerepel egy Santacroce-alkotás és mérete (30×20 cm), de témájáról nincs információ. A kép persze kerülhetett Szeben tulajdonába, de valószínűbb, hogy a mester Madonna a gyermekkel és Szent Lúciával című festményére (26,2×30,3 cm) utal a bejegyzés. Ez korábban

szintén a Glück-gyűjtemény része volt, de Gombosi György egy 1937-ben megjelent Palma Vecchio-tanulmányban már Szeben tulajdonaként reprodukálta. (A Sacco a 43862. szám alatt jelzi ezt a művet, amely a moszkvai Grabar restaurátorintézetben található.)

Fényképek tanúsága szerint a festményt valamikor 1902 és 1924 között restaurálták. Egy közeli szarvas került a képbe (nyoma eddig is ott lehetett), de ennek feje a háttérben húzódó városkép viszonylatában kissé nagyra sikeredett. A művet eleinte egyszerű portrénak tekintették (Női tanulmányfő, 1902; Fiatal leány képe, 1919), de Baldass 1924-ben már Szent hajdonként említi, mint egy félalakos, háromszemélyes „sacra conversazione” lehetséges töredékét. Berenson szintén női szent fejeként jegyzi (Head of a female Saint), valószínűleg Baldass alapján.

A Francesco Rizzo da Santacroce (Francesco di Bernardo de’ Vecchi da Santa Croce) munkájának tartott kompozíciók között csak az Alexandriai Szent Katalin misztikus eljegyzésében tűnik fel a képen látható fiatal hölgy. A műnek több változata ismert, melyeknél a kompozíció teljesen azonos, csak a háttérrel variálta a mester vagy műhelyének tagjai. A Szent Katalin bal kezének ujjai között tartott pálmaág (gyakori jelkép a vértanúk ábrázolásában) a ruha nyakának közelében halad át, így a tárgyalt festményen is láthatónak kellene lennie. Persze a vékony vonalként megjelenő pálmaág könnyen áldozatául eshet az idő múlásának vagy a restaurálásnak, de a hölgy tekintetének irányát nem lehet véletlenül megváltoztatni. Szent Katalin szeme az ujja gyűrűt húzó kisded kezére szegeződik, míg festményünk szereplője kitekint a képből, ami inkább a portrékra jellemző. Amennyiben töredékről van szó, a mű biztosan nem ebből a kompozícióból származik.

A festményre portréként tekintők számára a munka viszonylagos kis mérete (35×28,5 cm) nem jelent problémát, mivel számos korabeli arckép hasonló nagyságú, és nincs rajta semmi olyan jelzés vagy attri-

bútum, amely valamely szentre utalna. Valószínűleg a mű vizsgálata után okosabbak lennének, de az sajnos lappang. Az is lehetséges, hogy nem korabeli darabról van szó. Az alkotás hiányában ezért próbáltam utánajárni, mikor kerülhetett a Colonna-gyűjteménybe. A család római palotájában őrzött anyagot igazgató Patrizia Piergiovanni erre nem tudott választ adni. Még az sem nyert megerősítést, hogy a kép valóban a szóban forgó gyűjteményből származik. Jelenleg annyit tehetünk, hogy reménykedünk a felbukkanásában.

JUHÁSZ SÁNDOR

Hazai időszaki kiállítások 2020. november 6-ig

BUDAPEST

Tisztelt Olvasónk!

A kiállítási naptárt augusztus utolsó napjaiban állítottuk össze. Az egészségügyi helyzet változásával a benne szereplő adatok időközben módosulhatnak. Ezért kérjük, hogy tárlatlátogatásai tervezésekor minden esetben tájékozódjon az intézmények honlapján.

1111
XI., Kende u. 1. Ny.: H–P 14–18 Tóth Kinga: Írmag , IX. 11–23.
acb Attachment
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18 Roskó Gábor: A barlangi götte titkos élete , IX. 17–X. 30.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18 Pinczehelyi Sándor: Csillagcipelés , IX. 17–X. 30.
Art Salon Társalgó
II., Keleti K. u. 22. Ny.: K–P 11–18, Szo 10–18 Tér/Köz , X. 16–24.
Artus Stúdió
XI., Hunyadi Mátyás út 29. Ny.: bejelentkezésre Szegedy-Maszácz Zoltán és Fernezelyi Márton , IX. 8–2021. V. 1.
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: bejelentkezésre Lesi Zoltán és Ricardo Porthilo: Egy ugrás és a homár , IX. 11-ig A tenger éneke , X. 16–18.
832 Galéria és Kultúrtér
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: K–Szo 10–18 Horváth Dániel: Csendélet mértékkel , IX. 11-ig Lajta Gábor: Valami történt útközben , IX. 16–X. 9. Szűts Miklós: „A Földön élni ünnepély” , X. 14–XI. 6. Edöcs Márta: Reloaded , IX. 17–X. 9.
Bartók 1 Galéria
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H–P 10–22 Szarmári művésztelep , IX. 17-ig Kovács Lehel és Balázs Imre Barna: Maga , X. 16–24.
Budapest Park
IX., Soroksári út 60. Ny.: K–V 16–23 CAPA 105 , IX. 30-ig
Centrális Galéria
V., Arany J. u. 32. Ny.: K–V 10–18 Posztzsvjet. Szilágyi Lenke fotói 1990–2002 , IX. 20-ig
Cultiris Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H–P 10–15, Szo 10–14 Benedek Jenő: Távoli üzenet , IX. 26-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mózár u. 1. Ny.: Sz–P 12–18, Szo 11–16 Baranyai Levente: A Homotirannus árnyékában , IX. 23–XI. 7.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: K–P 12–18, Szo 10–18 W , X. 16–18.

Fiktív Gasztrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24 Hucsek Zoltán: Álomvilág , IX. 14–XI. 22.
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H–P 11–18 Bogó Krisztina: Indonéz lelemények , IX. 11-ig
FKSE / Fiatal Képzőművészek Stúdiója
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K–Cs–P 14–18, Sze 16–20, Szo 10–14 MMXX // archívum // időkapszula , IX. 8–X. 17. Vácz Lilla: Béke 4. , X. 26.–XI. 14.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi S. u. 5. Ny.: Sze–V 13–21 Hajdu Zsófia , IX. 4–28. Komoróczy Tamás , IX. 9–28. 30 éves az Építész Stúdió , IX. 10–28. Bauhaus Upl , IX. 11–X. 5. Jewellery Juice , IX. 14–28.
Galéria Lénia
II., Szeher út 74/A. Ny.: bejelentkezésre Kisérletező kedv , X. 17.–XI. 17.
Glassyard Gallery
VI., Paulay Ede u. 25–27. Ny.: bejelentkezésre Unstable State of Things , IX. 11-ig
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: bejelentkezésre Gáspár Annamária , IX. 9–X. 10. Gaál József , X. 14–XI. 14. drMáriás , XI. 18.–XII. 19.
Godot Kortárs Művészeti Intézet
III., Fényes Adolf u. 21. Ny.: K–P 14–19, Szo–V 10–18 Szabó Dezső: Kamera nélkül , IX. 25.–X. 4. drLabor , X. 16–24.
Három Hét Galéria
XI., Bartók Béla út 37. Ny.: K–P 11–15, Szo 10–18 Marafkó Bence: Érzéki élek , X. 16–24.
Hegyvídek Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P 10–14 Felsmann Tamás: Omne trinum perfectum , X. 1-ig Cseke Szilárd: Csend 20 , X. 6.–XI. 5.
Hybridart Space
V., Galamb u. 6. Ny.: P–V 12–18 Lebegő idő , X. 16–18.
ISBN galéria+könyv
VIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18 A gonosz bálna , IX. 25-ig
INDA Galéria
VI., Király u. 34. II/4. Ny.: K–P 14–18 Koós Gábor: USA Diary , IX. 10.–X. 30. Czene Márta: Flashback , XI. 4.–2021. I. 1.
Iparművészeti Múzeum / Ráth György-villa
VI., Városligeti fasor 12. Ny.: K–V 10–18 Drágakőre festve – Antonio Tempesta újonnan felfedezett képei , XII. 31-ig
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H–V 10–20 Lehetnék bárki a Jurányiban , X. 6.–XI. 3.
Kálmán Maklár Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: bejelentkezésre In memoriam Judit Reigl , IX. 11.–X. 11.

Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H–P 11–18 Kováts Nikolett: Szemből szembe , IX. 18-ig Halmi-Horváth István: IX. 22–X. 18.
K.A.S. Galéria
XIV., Bartók Béla út 9. Ny.: bejelentkezésre Beszélő viszony , IX. 15-ig
Kavics
XI., Lágymányosi u. 20. Ny.: Szo 11–18 Szefanu Marina: Rengeteg erdő, ragyogó víz , X. 16–24.
Kassák Múzeum
III., Fő tér 1. Ny.: K–V 10–18 Besnyő Éva: Személyes távolság , IX. 11.–XII. 13.
Klebsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H–P 10–18 Kállai Nagy Kriszta: Jóhír , IX. 8.–X. 8. Hideg Orsolya: Formajáték , IX. 18.–X. 9. Korlátok között szabadon , IX. 24.–X.18. Tóth József Füles: Sztárfotók a múlt századból , X. 6.–XI. 7. Molnár Imre: Van bőr a képemen , X. 14.–XI. 8
Léna Roselli Gallery
V., Galamb u. 5. Ny.: H–P 12–16 Incze Mózes, BOLDI, Nagy Gábor, Nádas Alexandra, Öleg Kulik, El-Hassan Róza, Naoki Fuku, Németh Miklós , X. 15-ig Incze Mózes: Valahol mindig kék az ég , X. 17–25.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: bejelentkezésre Syporca Whandal: Monotonitási demonstráció , IX. 21-ig
Livia-villa
XII., Költő u. 1/A. Ny.: Sz–P 14–19 Argentus Atlas , X. 16–18.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K–V 10–18 Konok Tamás 90 , IX. 24.–2021. I. 3. Egyensúlyban – Art Collection Telekom , IX. 4.–XI. 22. Időgép , 2021. I. 1-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/A. Ny.: bejelentkezésre Művésztanárok , IX. 25-ig
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
III., Korona tér 1. Ny.: K–V 10–18 Helbing Ferenc, a plakátművészet mestere , IX. 10.–XII. 6. Tóth József Füles: Fülesnek áll a világ , IX. 18.–2021. I. 16.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18 Egymásra hangolva. Az MNG és a Budapest Bábszínház gyűjteményének találkozása , X. 18-ig
Magyar Természettudományi Múzeum
VIII., Ludovika tér 2–6. Ny.: K–V 10–18 Lenergy – Az Év Természettudósa 2019 , XII. 31-ig
Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: K–V 12–19 Robert Doisneau életmű-kiállítása , X. 13.–2021. I. 10.

Mai Manó Ház / Paperlab
VI., Nagymező u. 20. Ny.: K–V 12–19 Kurt Tong: Combing for Ice and Jade , X. 26-ig Nicolai Howalt: Old Tjikko , X. 29.–XII. 13.
MAMÚ Galéria
VII., Damjanich u. 39. Ny.: Sze–P 16–19, Szo 10–18 Hat szoba , X. 16–18.
MET Galéria
XI., Adony u. 6. Ny.: bejelentkezésre Transzplantáció. Kiterjesztett valóság , IX. 10-ig
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H–P 10–18 Tóttós Kata: Dream , IX. 14-ig Ujj Zsuzsi: Vintage-ok és újabb nagytások , IX. 15.–X. 1. 30 éves a MissionArt , X. 20–XI. 3.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: K–P 12–18 Bernáth Dániel és Csizik Balázs , X. 10-ig Ember Sári és Kállay Eszter , X. 16–24.
Molnár-C. Pál Emlékház
XI., Ménesi út 65. Ny.: bejelentkezésre Festmények, szobrok, eszmények , XII. 9-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18 Szabadjáték , IX. 27-ig Sándy/Konok , X. 25-ig
Műtő
XI., Kende u. 1. Ny.: K–P 14–18 Dinamikus rendszer , X. 16–24.
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. Ny.: K–P 14–18 Bernát András: Lebegve a határon , X. 16–24.
Óbudai Kulturális Központ – San Marco
III., San Marco u. 81. Ny.: H–P 9–16 Csengery Béla: Dimenzióváltások , IX. 18.–X. 9.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: H–V 15–19 Deli Ágnes: Jár'Om , IX. 8.–X. 4. Vojnich Erzsébet , X. 13.–XI. 15.
Pesti Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: K–V 10–18 Anton Molnár: Egyszerre minden , IX. 13-ig
PH21 Galéria
IX., Ráday u. 55. Ny.: Cs 12–18, P 14–18, Szo 14–15 The art of photography , X. 2–25.
PH21 Galéria Project Room
IX., Ráday u. 52. Ny.: Cs 12–18, P 14–18, Szo 14–15 The art of photography , X. 2–25.
Pince
XII., Hajnóczy J. u. 5. Ny.: Szo 11–18 Signals , X. 16–24.
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: K–P 14–19, Szo–V 11–19 Szántói Lilla: A látvány érintése , X. 11-ig Robert Capa, a tudósító , XII. 31-ig
Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K–P 10–15, Szo–V 10–18 Dürer kora – Német rajzok és metszetek , X. 18-ig
Szika Képzőművészeti Bemutatóterem
V., Vármegye u. 7. Ny.: bejelentkezésre Konkoly Gyula: Új tájképek , IX. 24.–X. 30.

Telep Galéria
V., Madách I. út 8. Ny.: K–Szo 12–00 Zizi a telepen , X. 16–18.
Tér-Kép Galéria
I., Krisztina krt. 85. Ny.: K–Szo 12–18 GlasSpring , IX. 30-ig
TOBE Gallery
VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15 Bartha Máté: Kontakt , IX. 30-ig Bohus Réka: Ami maradt , X. 16–24.
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K–V 16–19 Mögöttes hangok zaja , IX. 4.–X. 18.
Trapéz
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K–P 14–18 Bíró Dávid: Do you accept cookies? , IX. 18-ig
UP Galéria
IV., Szent István tér 13–14. Ny.: K–V 9–19 Horváth Dániel: Enigma , X. 16–24.
Várfok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: Cs–Szo 11–18 Mulasics László: Kuttyák, szarvasok és griffek , X. 16–24.
Várfok Project Room
I., Várfok u. 14. Ny.: Cs–Szo 11–18 Néma Júlia és Czigány Ákos: Dobozember , X. 16–24.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K–V 10–17:45 Fény-Mozgás-IIIúzió , IX. 16.–2021. II. 28. OSAS. A dolgok együttállása , IX. 20.–2021. II. 28.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: bejelentkezésre Andreas Fogarasi és Christian Kosmas Mayer , IX. 8.–XI. 6
Vizívárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 10–14, Szo 10–14 Miniképek , X. 16–24.

VIDÉK

BAJA
Türr István Múzeum, Deák F. u. 1. Baky Péter: Találkozások , X. 31-ig
BALASSAGYARMAT
Horváth Endre Galéria, Rákóczi fejedelem út 50. Aknay János , X. 22-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9. Pro Natura , IX. 21-ig
DEBRECEN
Hal Köz Galéria, Hal Köz tér 3. Autumn , X. 13-ig
EGER
Templom Galéria, Trinitárius u. 5. A honi kortárs képzőművészet nagyjai , XII. 31-ig
KAPOLCS
51-es körzet, Kossuth u. 51. A párhuzamos és véletlen valóságok evolúciója , X. 4-ig Galántai Ház, Kossuth u. 53. A Möbius-szalag rejtélye , X. 4-ig

KÁPOLNÁSNYÉK
Dabasi-Halász Kastély, Deák F. u. 10. drMáriás: Cecília legyőzi a vírust! , X. 10-ig
KECSKEMÉT
Katona József Múzeum, Bethlen krt. 1. Pentelei Molnár János , IX. 20-ig Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12. Fuchs Lehel: Belső horizont , IX. 4.–X. 25.
MISKOLC
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2. Test – Harmónia , X. 29.–2021. I. 23. Feledy-ház, Deák tér 3. Farkas Gyula: Barangolásaim 2. , X. 30-ig
PÉCS
JPM, Káptalan u. 5. Vigyázat, csalok! , XI. 28-ig m21 Galéria, Major u. 21. Fusz György: Odú , IX. 13-ig Pécsi Galéria, Széchenyi tér 10. Üres tér – Posztkarantén tárlat , IX. 13-ig Györfly László, Kis Róka Csaba, Szöllösi Géza: A test ördöge , IX. 24.–XI. 22.
SALGÓTARJÁN
Dornay Béla Múzeum, Múzeum tér 2. Kun Péter és Lisányi Endre: Körülírás , IX. 11.–X. 5. Pérelí Zsuzsa , IX. 25.–XII. 31. Christo, a csomagolóművész , X. 7.–XII. 31.
SEGED
REÖK, Magyar Ede u. 2. Acélos történetek , IX. 27-ig Nagy Gábor: Átkelés , X. 10.–2021. I. 3.
SZÉKESFEHÉRVÁR
Peikán Galéria, Kossuth L. u. 15. Miklós János: A jövő régészeti leletei , IX. 18-ig Pinke Miklós, Varga Gábor Farkas, Szarka Tamás, Rohonczi István , IX. 25.–X. 30.
SZENTENDRE
Kmetty Múzeum, Fő tér 21. Az örök kereső , XI. 15-ig MANK Galéria, Bogdányi u. 51. Erős Apolka: Találkozás , IX. 3–27. Vinczemill, Anna u. 14. Kopacz Mária , X. 7-ig Vajda Lajos Stúdió, Péter Pál u. 6. Pöder vol. 3.: Momentary paradise , IX. 20-ig
SZIGETSZENTMIKLÓS
Városi Galéria, Tökölí út 19. Redukált variációk , X. 30-ig
SZOMBATHELY
AGORA – Művelődési és Sportház, Március 15. tér 5. HVG40 címlapkiállítás , X. 4-ig
TOLCSVA
Borászati Kultúra Háza, Kossuth L. u. 34. Vincze Ottó , IX. 30-ig
VESZPRÉM
Csikász Galéria, Vár u. 17. Borkovics Péter és Bullás József: Fényrétegek , IX. 30-ig Dubniczay-palota / Magtár, Vár u. 29. Test/Harmónia , X. 30-ig



Concerto
BUDAPEST

20|21

Hazai és külföldi sztárok a Concerto Budapest új évadában

Öt bérlettel, két fesztivállal és kiváló vendégművészek sorával várja a közönséget az idei évadban a Concerto Budapest! **Boris Berezovsky, Isabelle Faust, Andrej Korobejnyikov, Jevgenyij Koroljov, Jeremy Menuhin és Mookie Lee-Menuhin, Pierre-Laurent Aimard, Neeme Järvi, Anthony Marwood, Szergej Krilov** – csupán néhány világsztár a Concerto Budapest 2020-21-es évadának meghívott fellépői közül. A zenekar hangversenyein nemcsak magyar zenei ritkaságokkal, de a hazai zenei élet olyan kimagasló személyiségeivel is találkozhatnak majd többek között, mint **Kelemen Barnabás, Miklósa Erika, Perényi Miklós, Ránki Dezső, Balázs János, Eötvös Péter, Farkas Róbert, Héja Domonkos, Kovács János, Takács-Nagy Gábor, Vashegyi György.** A **Keller András** vezette szimfonikus zenekar a következő évadban is várja nagyra becsült közönségét a Müpában, a Zeneakadémián és a Pesti Vigadóban.

Jegyek és bérletek kaphatók!

Emlékművek és alternatív emlékhelyek az Egyesült Államokban

Szobordöntés előtt és után

Alig 24 órával azután, hogy a hírhedt rabszolga-kereskedő, Edward Colston 125 éve Bristolban álló és júliusban ledöntött emlékműve helyére a londoni művész, Marc Quinn új szobrot állított, azt a városvezetés elszállíttatta. Indoklásuk szerint a probléma nem az volt, hogy az új mű Jen Reidet, a Black Lives Matter mozgalom egyik tüntetőjét ábrázolja, hanem hogy a városvezetés engedélye nélkül került oda, és nem volt része annak a folyamatnak, amelyet a város annak érdekében indított, hogy mindenki egyenlőképp részt vehessen a köztéri szobrokról folyó párbeszédben. Hogy ez a párbeszéd pontosan miből áll, a nyilatkozat alapján nem egyértelmű.

Ez az epizód – és sok más példa – azt mutatja, hogy az emlékművek ideje korántsem járt le. Sőt úgy tűnik, azoknak a közösségeknek a számára, amelyeknek a történelme eddig el volt hallgatva, ki volt hagyva a történelemtől, az emlékhelyek és emlékművek fontosabbak, mint valaha. Ezek ugyanis láthatóvá tehetik mindazt, ami addig láthatatlan maradt, közösséget és pozitív identitást formálnak, erőt adnak és

E megkésett, de két-három évtizede megkezdett szembenézés fényében mégis elgondolkodtató, hogy a konföderációs emlékművek számai a mai napig érintetlenül állnak a helyükön. Ezeknek a szobroknak a túlnyomó többségét ugyanis nem az amerikai polgárháború után emelték a déli államok, hanem a szegregáció képviselői: az 1910–1920-as években mintegy a faji elkülönítést előíró ún. Jim Crow-törvények igazolásaképpen, illetve az 1960-as években a fekete polgárjogi mozgalmakra válaszul. A történészek rámutattak, hogy míg a korai konföderációs szobrok az elesett katonáknak állítottak emléket, addig az 1900-as évek elején és főleg az 1950–1960-as években felavatott monumentumok a rabszolgaság fenntartásáért harcoló konföderációs hadsereg „hőseit” keresztül egy vágyott jövőképet vetítettek előre – és ezáltal egyértelműen a fehér felsőbbrendűség jelképei.

A George Floyd halálát követő szobordöntési hullám közepette újra felmerült a kérdés, hogy mi legyen ezekkel az ellentmondásos vagy egyenesen rasszista emlékművekkel. Sokan az eltávolítás és megsem-



Maya Lin: Vietnámi Veteránok Emlékműve, Washington, 1982

vas szobrot állított fel. Az ágaskodó lovon hátratekintő alak néhány háztömbnyire áll a konföderációs hadvezérek Richmond főutcáján sorakozó lovas szobraihoz, és mintegy „megszólítja” azok látogatóit.

Az elavult, vagy egyenesen rasszista történelemszemléletet megkérdőjelező, de a tradicionális eszköztárat megtartó megoldásoknál még előremutatóbb lenne leszámolni az emlékművekre jellemző hagyományos, narratív-figuratív formanyelvvel. Egy összetettebb történelemszemlélet összetettebb üzenetet hordozó, összetettebb formanyelvvel rendelkező emlékművekkel lehetne leginkább átadni.

Ehhez Amerikában is akadnak előképek. Az egyik legismertebb és talán legemlékezetesebb háborús emlékmű a vietnámi veteránok emlékműve Washington D.C.-ben. Maya Lin alkotása ékként hasít az amerikaiak számára a nemzeti egységet jelképező washingtoni National Mall park földjébe. A mű a tudati szintnél még jobban hat a jelenlévő fizikai valójára: a látogatóknak le kell ereszkedniük a park dombjába vágott falhoz, hogy az 58 ezer elhunyt nevét olvashassák. Maya Lint sok kritika érte, amikor 1981-ben, 21

kai zászlót és két hagyományos szoboregyüttest is hozzáadtak a műhöz, ezzel azt egyoldalúan átpolitizálva. Lin ugyanis olyan emlékművet szeretett volna létrehozni, amely egyaránt szól a háborút ellenzőkhöz és a háborút támogatókhoz is. Munkája mégis új korszakot nyitott az amerikai emlékművek történetében.

Egy másik emlékmű, amely szakít a hagyományos történelemszemlélettel – vagyis a történelmet kizárólag csatákon, fontos politikai eseményeken, valamint katonai, állami vagy politikai vezetők életén keresztül értelmező megközelítéssel – a Biddy Mason Park Los Angelesben. Mason rabszolgaságba született, de amikor az 1850-es években fogva tartói rabszolgáikkal a szabad Kaliforniába költöztek, a bíróságon követelte vissza a szabadságát. Fel szabadulása után bábaként és nővérként dolgozott – a pusztító himlőjárvány idején saját testi épségét is kockáztatva –, óvodát és árvaházat alapított a fekete közösség más tagjaival együtt. Az egyik első fekete nő volt, aki földet vásárolt Los Angelesben, és vagyonának jelentős részét jótékonyági szervezeteknek adományozta. Az emlékparkot, amelynek a középpontjában a Power

ség felemelkedéséhez elengedhetetlen az együttműködés, a közösségi kapcsolatok ápolása, amely hagyományosan a nők feladata, és jórészt láthatatlan marad. Az emlékmű koncepcióját a művészek a helyi fekete közösség tagjaival, Mason leszármazottaival, társadalom- és művészettörténészekkel, valamint a nyilvános, nyitott workshopok résztvevőivel közösen alakították ki. Az alkotás formanyelve is eltér a megszokottól – a parkban látható installációk ugyanis a projektnek csak egy részét alkotják. Tartozik hozzá egy 35 példányos, a kutatást összegző művészkönyv is, amely a Los Angeles-i főkönyvtárban mindenki számára elérhető, valamint a művészek tervezte emlékoszter és egy Masonról szóló tudományos életrajz. A parkban látható installáció a Mason életéből kiragadott momentumokat, dokumentumokat, tárgyak lenyomatát vonultatja fel archívumszerűen. Ez a korai példa ellen-emlékműként is értelmezhető, amennyiben formájában és tartalmában egyaránt szembemegy a műfaj hagyományaival.

Közösségi megmozdulás és együttműködés eredményeként született a már említett, Manhattanben található African Burial Ground National Monument (Afrikai Temető Nemzeti Emlékmű) is. Az Egyesült Államokban máig ismert legnagyobb afrikai temető 1990-es felfedezése után csak tüntetések és kiterjedt tárgyalások árán sikerült elérni, hogy a kiemelt maradványok visszakerüljenek nyugvóhelyükre, és a területen ne egy új épület, hanem emlékmű létesüljön. Már a kilencvenes években, az emlékhely kialakítása előtt is folyamatosan zárandokoltak ide a feketék az ország különböző pontjairól, rendszerezések voltak a vallásos és a gyógyító szertartások, illetve a megemlékezések egyéb formái. Végül az emlékmű 2008-ban készült el Rodney Leon tervei alapján, mellette ma is közösségi-kulturális események és szertartások zajlanak: valódi, élő emlékhely.

Egyéb példákat is lehetne hozni Amerikából és a világ más részeiről is a domináns és egyoldalú narratívákat megkérdőjelező, a hagyományokkal szakító, elhallgatott történeteket feltáró emlékművekre, de sajnos még mindig meglehetősen kevés az ilyen. Budapesten a Szabadság téren már hat éve működő, alulról szerveződő Eleven Emlékmű projekt ebbe a sorba illik, bár a fennálló hatalmi viszonyok miatt nem intézményesülhetett, hanem egyelőre megmaradt civil kezdeményezésnek. (A háborúban megerőszkolt nők emlékére állítandó, a közelmúltban tervbe vett fővárosi emlékművet is társadalmi és szakmai párbeszéd nyomán kívánják megvalósítani.)

A mostani, az elmúlt évtizedek legszélesebb körű szobordöntés-vitája nemcsak a már meglévő rasszista, gyarmatosító vagy más elnyomó csoportok által emelt emlékműveket érinti, hanem az ezután létrejövő minden emlékművet. Ezek a diskurzusok szakmai berkekben már régóta folynak, de a most elindult társadalmi párbeszédet – remélhetőleg – már nem lehet meg nem történné tenni.

SZANYI ÁGNES



Biddy Mason Emlékpark, Sheila Levrant de Bretteville installációja, Los Angeles, 1990

bizonyosságot, segítenek az emlékezésben és a gyász megélésében, valamint feldolgozásában. Az 1990-es évekig például az amerikai történeti múzeumok szinte egyáltalán nem említették a rabszolgaságot mint az amerikai történelem fontos epizódját, és nem tettek említést a fel szabadulásukért küzdőkről, illetve a fekete polgárjogi mozgalmakról sem. A régészeti kutatások nem foglalkoztak a feketék amerikai történetének feltárásával, de hallgatás övezte a lincseléseket és a feketék elleni faji zavargásokat is. Az amerikai feketék számára ezért is bírt különös jelentőséggel az, amikor 1990-ben Manhattanben véletlenül felfedeztek egy XVII. századi temetőt, ahova szabad, illetve rabszolgasorban élő afrikaiak temetkeztek. A feltárt földi maradványok ceremoniális végighordozása a keleti parti nagyvárosokon, majd újratemetése az eredeti helyszínen segített a fekete közösségeknek kapcsolatot teremteni őseikkel – akikről a legtöbben semmit sem tudnak –, és hozzájárult a fájdalmas múlt lassú feldolgozásához. Az emlékhely láthatóvá tette a feketék több évszázados múltját és elvitathatatlan szerepét Amerika fel emelkedésében.

misítés mellett teszik le a voksukat. Mások ezt a történelem megsemmisítésének tekintik – persze kérdés, hogy egy lovas szobor, amely mellett nap mint nap elmegyünk anélkül, hogy ügyet vetnénk rá, mit tesz hozzá a történelem megértéséhez. Még ha fel is nézünk rá, a hagyományos emlékművek jó része által hordozott leegyszerűsített, reflektálatlan üzenet nem segít hozzá a történelem összetettebb megközelítéséhez. Erre lehetne megoldás, ha ezeket a szobrokat múzeumba vagy szoborparkba helyeznék, tehát nem a történelmi tények kinyilatkoztatásaként, hanem egyfajta történelemszemlélet, egy bizonyos kor és szándék megtestesüléseként tekintenénk rájuk – nem abszolút érvényűként, hanem kontextusba ágyazva.

Kehinde Wiley, Barack Obama – a Fehér Házban meglehetősen mostohán kezelt – portréjának festője például úgy gondolja, hogy nem az eltüntetés a megoldás, hanem még több szobor és emlékmű. Szerinte a konföderációs emlékművek negatív üzenetére pozitív állításokkal kell válaszolni. Ezért 2019-ben Richmondban – a Konföderáció egykori központjában – egy kapucnis felsőt viselő fiatal fekete férfit ábrázoló lo-



Rodney Leon: Afrikai Temető Nemzeti Emlékmű, New York, 2008

évesen megnyerte a tervezésre kiírt jelíges pályázatot. Nemcsak a kora és feltételezett tapasztalatlansága, hanem kínai-amerikai származása miatt is támadták. Végül pályázata sem valósulhatott meg teljes egészében, mivel szándéka ellenére egy ameri-

of Place művészcsoporthoz tartozó installáció állnak, Mason háza helyén alakították ki 1990-ben. Az alkotók – Sheila Levrant de Bretteville, Donna Graves, Dolores Hayden, Susan King és Betye Saar – Mason életén keresztül azt hangsúlyozzák, hogy egy közös-

Látogatás Vitrében

Középkori város – XXI. századi szemlélet

„Ha nem Franciaország királya lennék, vitréi polgár szeretnék lenni.” A hagyomány és számos forrás IV. Henriknek (1553–1610) tulajdonítja e kijelentést, de ha az uralkodó napjainkban látogatna ebbe a breton kisvárosba, valószínűleg ugyanez lenne a véleménye. Jó lehet ott élni, ahol a „díszletet” nagy becsben tartott középkori emlékek adják, ugyanakkor a mindennapi életet XXI. századi szellem, nyitottság és tolerancia jellemzi, a technológiai vívmányok pedig a napi kényelem, a gazdasági fejlődés és a kultúra szolgálatában állnak.

Az önálló Bretagne egykori védőbástyája, Vitré kiterjedt középkori negyeddal és 85 műemlékké nyilvánított épülettel rendelkezik. A restaurálási munkálatok szigorú, minden részletet szabályozó és a múlt emlékeit a lehetőségekhez mérten tiszteletben tartó protokoll szerint zajlanak. Követésre méltó gyakorlat, hogy az óváros egészével és az egyes műemlékekkel szomszédos, jelentős környezetre is szigorú előírások vonatkoznak. (A műemlékeknél ez a távolság 500 méterben van meghatározva, míg az óváros esetében a szomszédos negyedek egészére is kiterjed.) De nemcsak így módon igyekeznek védeni a város köz- és magántulajdonban lévő történelmi és építészeti értékeit, hanem a helyes restaurálás szabályairól is tanfolyamokat tartanak a lakosság számára. A kezdeményezés előzménye, hogy az 1980–1990-es években sok helyi iparos és kereskedő jutott hozzá XV–



Chateau de Vitré

helyi magánvállalatok ugyancsak hozzájárulnak.

A város a XIII. században indult virágzásnak, amikor a tengeri kereskedelem megélénkült, és ennek következtében megnövekedett a kereslet a település egyik fontos terméke, a vitorlavászon iránt. A XIV. század végére Vitré jelentős ipari és kereskedelmi tevékenységet folytató városskává fejlődött. Legrégebbi és az évszázadok folyamán többször bővített lakóházának homlokzata szinte érintetlenül áll. Eredetét a felhasznált építési anyagok, valamint a még látható motívumok szakértői elemzése alapján az 1411 körüli évekre teszik. Az óváros többi XV–XVI. századi lakóépüle-

De miért esik szó egy magánlakóházról, amikor a város annyi más, jelentősebb műemlékkel rendelkezik? Nos, azért, mert az ilyen egyszerű példa is jól tükrözi a város szellemiségét, polgárainak hozzáállását, valamint azt, miként lehet szimbolikus és valóságos értelemben egyaránt a múlt szellemi és tárgyi örökségére alapozva a mában élni, a márt építeni. Vitré erre sok egyéb, nagyobb léptékű példával is szolgál.

A város monumentális építménye, a Chateau de Vitré már a XIII. században létezett. Története szorosan kötődik a breton függetlenség megőrzéséért vívott harcokhoz és a katolikus–protestáns vallásháborúkhöz. Egyszerre volt uralkodói udvarház és védvár. A sziklás dombra épült, háromszög alaprajzú erődítmény a Vilaine folyónak és mocsaras környékének köszönhetően félkörben viszonylag könnyen védhető volt, a keleti oldalon pedig a ma létezőnél kétszer szélesebb árokkal övezték, ami igencsak nehezen áthidalható akadályt jelentett. A bejárat-hoz vezető középkori hidat két rész alkotja: a faoszlopokon álló palló és a kapu bezárására szolgáló felvonóhíd. A főbejárat két oldalán magasodó kúpos tetejű, impozáns tornyok a város tengerentúli kereskedésben játszott meghatározó szerepét és így megszerzett gazdagságát voltak hivatottak hirdetni. Az erőd egyik legképebbi fennmaradt része 1390-ben épült. Ezt egyrészt korabeli írások, másrészt az ácsolatban talált eredeti, meglepően jó állapotú gerendák évgyűrűvizsgálatának eredményei igazolták. A vár több helyén is feltűn-

nek XIV. századi díszítőelemek, köztük a várost jelképező két oroszlán és a breton löhere.

Különös módon épült a délkeleti oldalon magasodó torony, a jelenleg rekonstrukció alatt álló Tour de la Bridole. Az építményt a XV. században egy már létező, XIII. századi torony köré emelték, így a belső részében a kívülről láthatónál kétszáz évvel korábbi falak között járunk. Egy másik toronyban, a Tour Sans Nomban (Névtelen torony) egy ma népszerű „szabadulószoza” kapott helyet. A helyszín és a berendezés hiteles környezetet ad a csoportos játék résztvevői számára az 1616-ban nyomtalanul eltűnt híres felfedező, Pierre-Olivier Malherbe személyéhez kapcsolódó rejtélyek megoldásához.

1877 óta a városi múzeum is az erődítményben működik. Mintegy tízezer műtárgyat számláló gyűjteményben őrzik a középkori festmények, berendezési tárgyak, gazdag családok házaiból származó faragott ajtók, flamand kárpitok mellett a város egyik

kori celláit napjainkban sürgős elhelyezést igénylők, hajléktalanok átmeneti szállásaként használják. A folyosók falain a rajz- és festészeti foglalkozásokon részt vevő bentlakók megdöbbentő art brut festményeiből, rajzaiból időről időre változó tárlatok születnek.

A város néhány art deco stílusú épülete közé tartozik az az egykori szőrmemanufaktúra, ahol a két háború közötti években elegáns párizsi szalonok vevőköre számára készültek a bundák. A II. világháború alatt fegyvergyár, később pedig kosárlabdacsarnok volt. Néhány évvel ezelőtt sokfunkciós, 62 környező település 102 ezer lakójának igényeit kielégítő kultúrközponttá alakították (Centre Culturel Jacques Duhamel), 800 férőhelyes színházzal, koncertteremmel, kiállítási térrel, tánc- és színiiskolával. Itt működik könyvtárhoz hasonló rendszerben az Artothèque is, ahol hat hónapra kortárs művészeti alkotásokat, szobrot, festményt, rajzot, fotót lehet kölcsönöz-



Esti utcakép

XVII. századi, rossz állapotban lévő, olcsón megvásárolható házhoz, amit azután hozzá nem értő módon kezeltek. Ha lehetőség volt rá, több lakásra osztották, a nedves falakat gipszkartonnal fedték el, a tetők állapotával nem törődtek. A restaurálásoknál ma már az egész országra kiterjedő, általános érvényű műemlékvédelmi előírások (AVAP – L'aire de valorisation de l'architecture et du patrimoine) mellett a helyi archívumokban végzett kutatómunka eredményeit, valamint a helyszíni adottságokat és körülményeket jól ismerő városi szakértők véleményét is számításba veszik. A döntéseknél az urbanizációs, gazdasági és szociális szempontokat összehangolják a műemlékvédelemmel. A felújítást vállaló magánbefektetők – amennyiben kötelezik magukat, hogy 15 évig nem adják el a tulajdonukban lévő épületet – adókedvezményt kapnak. Követendő példa az is, hogy a középületek, templomok, kolostorok magas restaurálási költségeihez a városi, megyei és állami finanszírozás mellett

téhez hasonlóan az utca felőli front itt is üzletként működött, amihez a kiterített textiláru bemutatására alkalmas – és máig fennmaradt – széles, faszerkezetes galéria tartozott. Emögött helyezkedett el az udvarra nyíló lakótér. A házat már az összedőlés fenyegette, amikor – megmentésére és újjáépítésére vállalkozva – egy helyi patrióta néhány évvel ezelőtt megvásárolta. A jelenleg is folyó építkezés első lépése az állapotromlás megállítása, a több száz éves faerkeley megerősítése és a tetőszerkezet ideiglenes rendbehozatala volt. A belső térből a XIX. századi átalakítás során emelt válaszfalak és a földemet terhelő rétegek kibontása során közel 40 tonna silt keletkezett. E munkálatokkal párhuzamosan diagnosztikai vizsgálatok, különböző feltárási módszerek, archívumi dokumentumok felkutatása szolgálta a minden eredeti elemet megtartó restaurációs munkák előkészítését és a mai igényeket messzemenőig kielégítő lakóház újjáépítését.



Delphine Lecamp: Araignée (comme Louise Bourgeois), 2010



Roger Rigorth: Les Dragons de la Terre (A Föld sárkányai), 2014

büszkeségét, az 1583-ban készült, öt méter magas, három méter széles reneszánsz kandallót is. A keleti főbejárat előtti tér korábban parkoló volt, ezt a közelmúltban megszüntették, és ezzel párhuzamosan az óvárosi autóközeledést minimálisra csökkentették – helyette ingyenes buszszolgáltatást indítottak. A csendessé vált tér visszakapta régi formáját, és szabaddá tette a rálátást a várra. Ez az új perspektíva még jobban kiemeli az építmény esztétikai értékeit, hangsúlyosabbá teszi városképi jelentőségét.

A körüljárható vár napközben is sok érdekes látvánnyal szolgál, de az éjszakai séta itt is, akárcsak az óváros számos utcájában, misztikus, nem mindennapi élményt nyújt. A digitális fény- és hangművészet, ami itt a „vitregraphie” nevet kapta, történelmi alakokat, eseményeket, helyi legendákat varázsol élénk falra, földre vetített képek, optikai illúziók, árnyjátékok, megvilágított műemlékek, „mesélő” fák, interaktív játékok eszközével – mindezt az energiatakarékosság figyelembevételével.

A Szent Miklós-kolostor kápolnája, a gótikus ablakait máig megőrző Chapelle Saint-Nicolas 1192-ben épült. Jelenlegi formáját az 1500-as évek végén nyerte el, amikor a Mont Saint-Michel felé vezető út egyik zarándokállomása lett. Az Ágoston-rendi női szerzet apácáinak egy-

ni. E modern építészeti emlék átépítésekor a funkcionális és a kényelmi szempontok mellett külön figyelmet fordítottak arra, hogy az épület mind kívül, mind belül megőrizze ipari múltjának hangulatát. Minden döntést szakmai és helyi bizottságok egyeztetése előzött meg. Ez olyan, kevésbé lényegesnek tűnő esetekben is így történt, mint például a színházi székek kiválasztása, amiről csak azután döntöttek közös megegyezéssel, miután azokat valamennyi képviselő és önkormányzati tag kipróbálta.

Vitré körzetébe tartozik a 7000 lelket számláló Chateaubourg, ahol a környék 25 magánvállalkozójának összefogásából kortárs szoborpark jött létre. A Jardin des Arts öthektáros parkjában 2003 óta minden évben hat művésznek rendeznek kiállítást, és évente egy alkotást meg is vásárolnak. Ezek zöme a parkban kap állandó helyet, de a lakók szavazása alapján kiválasztott egy-egy szobrot a városka utcáin, terein állítanak fel.

Mint mindebből látható, Vitré olyan vidéki kisváros, amelynek vezetői és polgárai nem az anyagi szempontok vezérelte műemlékrombolást, és nem is a múltba révedést, hanem a történelmi emlékekre, helyi hagyományokra épülő fejlődést választották. A gazdasági életben éppúgy, mint a kultúrában és a művészetben.

Cserba Júlia

Pinakothek der Moderne, München

Ad multos annos – Rainer 90

Az idő félelmetes gyorsasággal elszállt az osztrák festészet egykori fenegyereke, Arnulf Rainer felett is, aki a hivatásos bécsi művészképző intézményekből annak idején viharos sebességgel kényszerült távozásra. A kudarcokkal teli kezdet ellenére azonban végül olyan sikeres lett, hogy az elmúlt évtizedekben szinte minden állami kiállítás megkapott, amit Ausztriában meg lehet kapni. Köszönhető ez talán annak is, hogy a kétezres években számos díjat nyert el Németországban, valamint ő volt az első nem spanyol, aki életművéért 2006-ban az Aragón–Goya-díjban részesült, mivel – az indoklás szerint – mély szellemi rokonságban áll Francisco de Goya művészetével. Így az egykori eltanácsolt diákból nemcsak akadémiai professzor lett, de szülővárosa, a Bécs melletti Baden kortárs múzeuma is az ő nevét viseli. Rainer helyzete nem egyedülálló Ausztriában, mert a hatvanas–hetvenes évek egykori lázadói közül sokan – mint Hermann Nitsch, Valie Export és a festő egykori szerelme, Maria Lassnig is – nálunk elgondolhatatlan ismertségnek és elismertségnek örvendenek.

Rainer az 1940-es évek elején egy nemzetiszocialista ipari tanintézetbe járt, ahol a rajzórakon újságokban

látható légifelvételek alapján rajzolt térképszerű tájakat lángoló bombatölcsérekkel, páncélosokat, zuhanó, füstölgő repülőgépeket. Munkáin került az emberek és az arcok ábrázolását, és elhanyagolta a természet utáni rajzolást is, amelyre hiába igyekeztek rákényszeríteni. Amikor 1944-ben elhagyta az iskolát, elhatározta, hogy művész lesz, de nem tudta, merre induljon.

1947-ben azonban látott egy nemzetközi kiállítást a British Council jóvoltából, amelyen olyan kortárs művészek szerepeltek, mint Paul Nash, Francis Bacon, Stanley Spencer és Henry Moore. Ez nagy hatással volt rá. Emellett sokat foglalkozott a korabeli szürrealista elméletekkel, amelyekben leginkább a fantázia szárnyalásának szabadsága bűvölte el. 1949-ben Villachban érettségizett, majd felvételt nyert a bécsi iparművészeti akadémia grafika szakára, de egy személyes konfliktus miatt azt egy nap után otthagyta. Ezután festő szakra jelentkezett a képzőművészetre, de pár nap után innen is távoznia kellett, mivel a kötelező felvételi vizsgán a beadott munkáit „elfajzottnak” minősítették – mely minősítésről, úgy látszik, a háborút követő években még nem tudtak leszokni az akadémián.



Arnulf Rainer: KRASS (Face Farces), 1971–1973
vegyes technika, 104x97 cm

Az 1950-es évek elején Bécs művészeti életét a késő szürrealista tendenciák felerősödése jellemezte. Ez utóbbi a fantasztikus realizmus bécsi iskolájaként vonult be az osztrák művészet történetébe. Rainer maga is szürrealista rajzokat alkotott ebben a korszakban, de a bécsi „art club” esztétizmusát elutasította, ezért megalapította a Hundsgruppét

(Kutyacsoport). Ennek első és egyetlen kiállítás megnyitója 1951-ben, a bécsi tudomány és művészet társasága székházában hatalmas botrányba fulladt. Rainer, aki TRRR-nek hívta akkoriban magát, kísérletképpen becsukott szemmel kezdett dolgozni (Blindmalerei). Még ebben az évben Maria Lassnig társaságában Párizsba utazott, hogy megismerkedjen André Bretonnal, a szürrealizmus pápájával, akitől azonban csalódottan távoztak. Ezzel szemben fellelkesültek egy másik, új mozgalomtól, a l'art informel-től. E munkák láttán Rainer végleg elfordult korábbi szürrealis-figuratív módszerétől, és absztrakt képpel kezdett kísérletezni, amelyeket „mikrostruktúráknak” nevezett el. Ezekből fejlődtek ki a „centralizációk”, a visszafogott, csak kevés vonallal papírra vitt rajzok. Anyagihiány miatt ebben az időben alkotta az első átfestéseket is – saját és mások képeinek átfestését. 1953–1959 között szegényen, szinte aszketikusan élt egy bútorozatlan, elhagyatott villában, amely egykor a szüleié volt. Ott kezdte el a Redukciók című sorozatot – szigorú, fekete monokróm képeket festett. 1953-ban ismerte meg a bécsi Stephansdom papját, Otto Mauert, a Galerie nächst St. Stephan alapító-

ját. A máig működő élvonalbeli galéria az osztrák avantgárd találkozóhelyévé vált.

A következő évtizedben, 1965-ig Rainer az átfestések jelentésmódosító következményeire koncentrált, átfestette például a kortárs Vedova és Vasarely, de régi mesterek, így Leonardo és Goya munkáit is. Közben különböző képhordozó formákkal kísérletezett. Ekkor keletkeztek kör alakú és kereszt formájú, vallásos tematikájú festményei, amelyekből a mostani müncheni kiállításon is láthatunk néhányat.

A legfontosabb müncheni galériák – Otto van de Loo, Fred Jahn és mások – már az 1970-es években bemutatták Rainer műveit. 1977-ben volt retrospektív kiállítása a Lenbachhausban, ahol az akció- és testművészet körébe tartozó kísérleteinek lenyomatait, átfestett fotókat, halotti maszkokat és a megrendítő Hirosima-ciklust láthatta a közönség. A 2002-ben újonnan megnyitott Pinakothek der Moderne külön termet bocsátott művei rendelkezésére. Magyarországon 2014-ben Szeifert Judit a Goya-átiratokból rendezett tárlatot számára a Magyar Nemzeti Galériában. Idén egy negyven munkából álló, Rainer szinte minden alkotói periódusát átfogó válogatás járja Münchenben a látogatókat a késői művekkel együtt, ezzel ünnepeelve az immár 90 éves művészt. *(Megtekinthető december 21-ig.)*

KOVÁCS ÁGNES

Kunstmuseum, Bazel

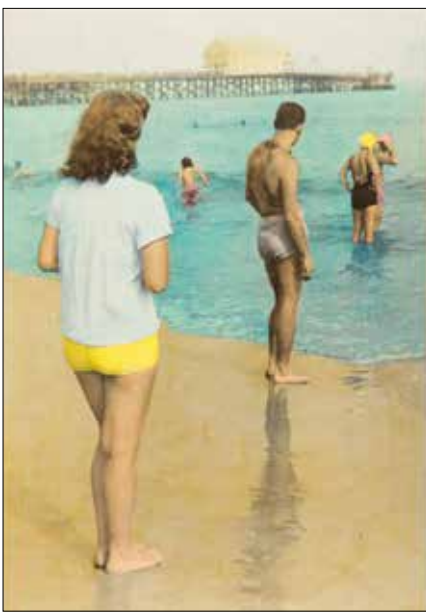
A fényképészet hihetetlen világa

A világ legnagyobb magán-fotógyűjteménye, Ruth és Peter Herzog kollekciója Bazelben található. A helybeli Peter Herzog az 1970-es években mint fiatal jogász állt alkalmazásban egy svájci banknál, de közben a bolhapiacokat járta régiségek és festmények után. Egy nap névtelen amatőr fotóalbumra bukkant, amely annyira elbűvölte, hogy ezután minden szabad idejét és pénzét a többnyire anonim felvételek és albumok felkutatására, megvásárlására fordította. Idővel feladta biztos és jól fizetett állását, hogy csak gyűjtéssel és kereskedéssel foglalkozzon. Utóbb már árveréseken és gyűjtőktől is vásárolt teljes kollekciókat és történelmi képeket. Érdeklődését nem művészeti szempontok vezették,

hanem a felvételek dokumentációs értéke. Herzog szívesen beszél a banális képekhez fűződő viszonyáról: szerinte az életet ezek tükrözik legjobban, és gyakran esztétikai vagy költői minőséggel is rendelkeznek. Minden területet érintenek (tudomány, történelem, politika, művészet), de elsősorban a hétköznapi életet mutatják be. Összességükben az emberi egzisztencia ipari korának enciklopédiáját alkotják. Az évek során a rohamosan növekvő gyűjtemény kiegészült a fényképészet számos klasszikus mesterének (Le Gray, Atget, Nègre) munkáival és a fotótörténet dokumentumaival. Feltalálásától az 1970-es évek végéig átfogja az analóg fényképészet egészét, és a technikák – vegyszerek, lemezek és papírok – teljességére kiterjed. A ko-



Asszony a balkonon, Párizs, 1910-es évek



Coney Island, színezett kép, 1950-es évek



Párizsi árus, 1911

rai, XIX. századi képek között több meglepő újdonságot is tartalmaz.

A kollekcióról korábban már szó esett a Műértőben (2002. július–augusztus). Akkor körülbelül 300 ezer darabot említettem, és a feldolgozás bizonytalan financiai háttéréről írtam. Időközben mindez megváltozott; az anyagot ma már több mint 500 ezer képre bontották, és archiválása és digitalizálása is megoldódott: a világhírű Herzog & de Meuron építésziroda alapítói, Jacques Herzog (a gyűjtő testvére) és Pierre de Meuron 2015-ben átvittele a gyűjteményt közhasznú alapítványába, amely így helyben és egyben maradhat. Idővel az összes fénykép – eddig 25 ezer darabot digitalizáltak – online és ingyen áll majd a kutatók és a közönség rendelkezésére.

E szerencsés megoldás annak is köszönhető, hogy az évek folyamán a gyűjtőpár ellen tudott állni az intézmények (például a Getty Museum) és a gyűjtők különböző attraktív ajánlatainak – egyetlen, úgymond hazafias kivétellel. Még 1994-ben 70 ezer svájci vonatkozású dokumentum a zürichi Schweizerische Landesmuseum tulajdonába került, ezzel anyagilag lehetővé téve a gyűjtemény további gyarapodását.

A most némi halasztás után a Kunstmuseumban megnyílt The Incredible World of Photography című tárlatnak elsősorban az a célja, hogy az anyagot a szakértők körén túl is ismertté tegye.

Egy művészeti múzeum számára, mely e téren nem rendelkezik tapasztalattal, komoly kihívást jelent kizárólag kis formátumú fényképekből álló,

ugyanakkor a nagyközönség számára is vonzó kiállítást rendezni. E feladatot – az említett építésziroda tervezte installációval, több fénykép inspirálta festmény elhelyezésével és a digitális-interaktív technika segítségével – sikerült bravúrosan megoldani. Például egy óriási képernyőre a már digitalizált gyűjteményből felnagyított képsorokat lehet lehívni a belépőjegy kódjával, és a XIX. századi, zömmel kis méretű fényképeket is nagyítva vetítik a termék falára.

A hatalmas képtömegből nagyjából 400 felvétel hivatott áttekintést nyújtani a kollekció gazdagságáról. E jóformán lehetetlennek tűnő cél megvalósítására a múzeum új épületének kilenc terme állt rendelkezésre. A gyűjtőpár törekvése kezdettől fogva az élet teljességének megragadása volt, így ért-

hetően úgy döntöttek, hogy nem időrendben, hanem zsánerek szerint mutatják be a válogatást. Ez ugyanakkor nagyrészt megfelel a fényképészet fokozatosan bővülő alkalmazási területei történetének. Korai műtermi arc-

képek, szabadidő és szórakozás, történelmi események, tudomány és természet képezik az első rész négy szekcióját. Utána a Kunstmuseumban őrzött remekművek (Van Gogh, Robert Delaunay, Andy Warhol) segítségével a fényképészet és a festészet kölcsönhatásának kérdését, az eredeti mű és fényképmásolata viszonyát és a színes fényképészet problémáját tekintik át. A kiállítás tanulsága, hogy „fényképészet” mint olyan nem létezik: minden felvétel – legyen mögötte művészi vagy dokumentarista szándék – csakis rá jellemző sajátosságokkal bír.

A Kunstmuseum ezzel a kiállítással kapcsolódott – hét másik svájci múzeummal együtt – a Digitals nevével technológiai újdonsághoz. A német intézmények által kidolgozott, a résztvevők különböző igényei szerint alkalmazható digitális kommunikációs rendszer kép, hang és szöveg segítségével nyit új utat a kultúrák közötti terén.

Katalógus helyett ezúttal egy 350 oldalas tudományos könyvet adtak ki, amely 300 reprodukciót közöl, és egyes szakembereknek a fényképészet technikai és történelmi állomásait megvilágító tanulmányait tartalmazza.

Az október 20-ig megtekinthető kiállítással párhuzamosan két másik helyi intézmény is tematikus válogatást mutat be a gyűjteményből: a Historisches Museum A középkor és a modernnek, az Antikenmuseum pedig Nagy távol-keleti túra címmel.

D. Gy.

A koronavírus-járvány első európai hulláma alatt, 2020 márciusában kevés nem egészségügyi hír keltett visszhangot Norvégiában. Így annál nagyobb hatást szorított, hogy a norvég nemzeti bank Nicolai Tangen Londonban élő pénzügyi befektetőt és ismert műgyűjtőt jelölt a világ legtehetősebb szuverén befektetési alapja, a norvég Statens pensjonsfond Utland (SPU – Állami Olajalap) élére. A kinevezés azért volt rendhagyó, mert a közel 1200 milliárd dollárnyi vagyont kezelő alapot az elmúlt három évtizedben hagyományosan az állami apparátusból érkező gazdasági szakember vezette, hedge fund menedzser a magánszférából még soha.

Tangen kinevezése nem is múlt el negatív visszhangok nélkül. Egyrészt mert rögtön utána kiderült, hogy az AKO Capital befektetési alap tulajdonosaként a norvég gazdasági miniszter részvételével befektetői estet szervezett az Egyesült Államokban, illetve korábban a kulturális minisztériumnál is „lobbizott” egy új művészeti múzeum létrehozása érdekében. Utóbbi akár filantrópiának is tűnhetne, ám a képet árnyalja, hogy Tangen a szülővárosában létrehozandó és jelentős részben az ő magángyűjteményét bemutató új kiállítóhely mellett kardoskodott.

A Dél-Norvégia legnagyobb városának számító Kristiansand művészeti múzeuma, a Sorlandets Kunstmuseum (SKMU) közel egy évtizede

Nicolai Tangen-gyűjtemény, Kristiansand

Művészet a gabonasilóban



A kristiansandi Kunstsilo látványterve, 2018

tervezi jelentős, új kiállítótér létrehozását a várostól délre fekvő félsziget partján álló, 1935-ben épült egykori gabonasiló felújításával. A Kunstsilo (Művészetsiló) projekt fontos eleme, hogy bírja Tangen teljes körű támogatását, aki bőkezű adománya (5 millió dollár) mellett azt is felajánlotta, hogy kollektíója nagy részét ingyen átadja az új múzeumnak. A norvég kulturális kormányzatnak és a helyi önkormányzatnak „csak” az épület

teljes felújításához szükséges közel 50 millió dolláros költséget kellene biztosítania.

Az impozáns terveket a norvég Mestres Wage építésiroda jegyzi, elsősorban a hengeres betonfalak átvágására épülő kreatív megoldásokkal. A siló közelében új kulturális városnegyed építése zajlik, és a múzeumi vezetésnek is egy regionális jelentőségű új művészeti centrum létrehozása a célja. Ennek az ambíciónak

felel meg az az évek óta folytatott nemzetközi szintű kiállítási és gyűjteményezési politika, melynek jegyében többek közt olyan alkotóktól vásároltak a múzeum részére munkákat, mint Ugo Rondinone, Tomás Saraceno, Fiona Tan és William Kentridge. A 2022 őszére tervezett nyitás után a kristiansandi múzeum jelenlegi kortárs kollekciója egybeolvad a Tangen-gyűjteménnyel. A felek közötti megállapodás örökleteti szerződés formájában valósult meg.

Az 1966-ban Kristiansandban született Tangen 550 millió dollárra becsült vagyonával nem tartozik a leggazdagabb norvégok élmezőnyébe, de a 2005-ben, Londonban alapított AKO Capital befektetési alap és jótékonyági alapítvány révén jelentős filantróp tevékenységet fejtett ki az utóbbi évtizedben. 2019 áprilisában szponzora volt egy Edvard Munch grafikáiból álló kiállításnak a British Museumban, és korábban 25 millió dollárt adományozott egykori alma materének, a pennsylvaniai egyetemnek. Amilyen mély Tangen beágyazottsága a nemzetközi pénzügyi életbe, meglepőnek tűnhet, hogy gyűjteménye szinte kizárólag a skandináv, és azon belül is elsősorban az 1920–1990 közötti norvég művészetre terjed ki. A 2700 tárgyból álló kollekció nem a nagy nevek koncentrációját, a századik század nonfiguratív északi modernizmus dominanciáját, hanem a XX. századi nonfiguratív északi modernizmus dominanciáját mutatja. Megjelennek az európai közönség számára ismert alkotók is: a COBRA csoporthoz tartozó dán Asger Jorn vagy az impozáns festészeti és szobrászati életművet létrehozó Per Kirkeby. Fontos szerephez jut a szobrászat, így a 95 éves szobrász, Ase Texmon Rygh hatvanas évekből letisztult, önmagukba forduló formákat variáló alkotásai vagy a nonfiguratív köztéri szobrászat kiemelkedő alakja, Arne Haukeland munkái. Erős művekkel vannak jelen az 1960-as évek geometrikus absztrakciójának képviselői (Anna-Eva Bergman, Gunnar S. Gundersen), de nem kevésbé



Kjartan Slettemark: Nixon Visions, 1971
kollázs, ofset, papír

képeznek a közép-európai származású, de később skandináv országokban befutott művészek. Zdenka Rusová Csehszlovákiából menekült Norvégiába, ma a norvég grafika megújítójaként tartják számon, a varsói születésű Ryszard Warsinski pedig a közép-európai szürrealizmus sajátos ízt képviseli.

A norvég műkritikusok és művészettörténészek megosztottak az anyag jelentőségével kapcsolatban. Mindenki hangsúlyozza, hogy a Tangen-kollekció tipikus, egyéni ízlés szerint kialakított magángyűjteménynek indult, ám miután felmerült az intézményesülés lehetősége, több, korábban nem képviselt irány is helyet kapott benne. Ugyanakkor két releváns kifogást hoznak fel: az egyik, hogy több fontos norvég művészcsoporthoz és irányzat hiányzik belőle, így az 1970–1980-as években megerősödött, „újakadémikus” figurális festészet. Bevallása szerint Tangen ezt tudatosan nem gyűjtötte, mivel nemzetközi mércével mérve nem tartotta színvonalasnak. A másik kifogás, hogy a friss kortárs produkció teljesen kimaradt, illetve hogy a gyűjtő a skandináv művészeti folyamatok szempontjából jelentéktelen 1990-es évet tette meg az anyag végpontjának. Tangen azt állítja, hogy a kortársak gyűjtéséhez sokkal több ismeretre van szükség, mint a másodlagos piacon már referenciával bíró „jelenkori klasszikusok” esetében, ezért számára sohasem volt „vadásztér” az aktuális szcénák. Egy 2018-as interjúban azzal hárította el a felvetést, hogy a leendő múzeumban a kortársak bemutatása már az SKMU szakmai gárdájának feladata lesz. Az bizonyos, hogy a 2022 őszére tervezett nyitást a múzeum stábjának a gyűjteményépítés és az időszaki kiállítások szervezése mellett már a koronavírus jelentette kihívásokra is fel kell készítenie az intézményt.

A közélet és a közpénzek elköltésének transzparenciájára igen kényes Norvégia új művészeti kezdeményezésének minden finanszírozási adata és a Tangen-gyűjtemény letéti szerződése példás módon elérhető a projekt honlapján. Mindezzel együtt csak sajnálni lehet, hogy Tangen a norvég állami olajalap élére történt kinevezése miatt ennek vélt vagy valós viszszas volta kelti rossz hírt az ambíciózus dél-norvégiai múzeumépítésnek. A Financial Times által is az egyik vezető jelenlegi londoni hedge fund menedzserként emlegetett Tangen darázs-fészekbe nyúlt, amikor elfogadta a felkérést, hiszen ezáltal a norvég állami szereplőkkel – így a múzeum-építést támogató kulturális tárcával – ápolta korábbi kapcsolatait is más színben tűnnek fel.

TÓTH KÁROLY

Koenig Books, Köln–London

Germán-karibi mester redivivusa

A Kis-Antillákon, Antigua szigetén német bevándorló apától és kreol anyától született Frank Walter (1926–2009), a sokoldalú festő, szobrász, fotográfus, író, költő és zeneszerző. Kiterjedt levelezése révén sem tudott életében egyetlen kiállítást sem létrehozni, és csak egy könyve jelent meg 1987-ben, New Yorkban.

Liberta város közelében, félreeső hegyi műteremházában elképesztő hagyatéka maradt utána: mintegy 5000 festmény és 600 faszobor, több tucatnyi fajták, számtalan megfestett képkeret és fotó, több mint 50 ezer oldal próza és vers, színdarab, történeti, filozófiai, politikai, genealógiai, művészeti és más szöveg, valamint 450 órányi hangszalag.

Alapanyagai különböző fafélék, sajtolt farost lap, karton, papír, linó és fotó, olaj, tempera, vízfesték, színes és grafitceruzák, lakk, csillámpor. Stílusváltásai az impresszionizmustól az expresszionizmuson és a szürrealizmuson keresztül a realizmusig, a Bauhaus-hatásoktól az art brutig és a geometrikus absztrakcióig vezeték, témái tájak, portrék, zsánerjelenetek, állat- és növényábrázolások, csendéletek, betűképek, szövegkompozíciók, valamint kozmológiai jelenések fantasztikus megjelenítései.

Felsőfokú agrártanulmányai után, apja cukornádültetvényét megörököltve lett a sziget első fekete intézője. Szakmai és szociális útját sokat bevezetve előbb szakszervezeti aktivistaként került vezető pozícióba, majd a miniszterelnök-jelöltségig vitte. Mégis, amikor az ötvenes években európai tanulmányúton járt, Commonwealth-állampolgársága ellenére sem fogadták be Angliában vagy Skóciában: alkalmi munkákból élt napszámosként és



Frank Walter – Eine Retrospektive, a Koenig Books katalógusának borítóképe

szakképzetlen gyári munkásként. Brit nagybátyjánál közvetlenebbnek tartotta Stuttgart környéki sváb rokonságát, a gelsenkircheni Mannesmann szénbányásként alkalmazta. Gyalog bejárta Svájcot és Itáliát is, munkásszállásokon élt, sokat nélkülözött, ezért gyakran hallucinációi támadtak, rövid pszichiátriai kezelésekre szorult.

A hatvanas években Dominikában telepedett le, ahol erdőt bérelt, faszemet árult, majd végleg visszatért a brit gyarmati uralom alól felszabadult szülőföldjére. A rasszizmus egész életére rányomta bélyegét, ez magyarázza önarcképei sorában az egyetlen, dátum nélküli, fehér bőrű önábrázolását.

Olajjal festette kartonra, fénykép hátára, dobozra vagy préselt falemezre arasznyi átmérőjű, kerek formájú munkáinak tömelegét. Ezek ötletét a hajóútjain látott kajütáblák adták. Mezei, erdei, vízi vagy

városi tájrészletek, ember-, növény- és állatábrázolások, égítestek – valamennyi munkája cím és keletkezés nélküli. Kedvelte az alkonyat és a hajnal sejtelmes átmeneti fényviszonyait. Képei Gauguin tahiti periódusára, Van Gogh vagy Csontváry vízióira emlékeztetnek.

Az áttörést a műterem magányából a nyilvánosság felé csak a majd egy évtizeddel halála után, a 2017-es Velencei Biennálén The Last Universal Man címmel Antigua és Barbuda nemzeti pavilonjában rendezett bemutatkozása hozta, amely a szenzáció erejével hatott – még akkor is, ha az Arsenale vagy a Giardini rivaldafényétől kissé félreeső helyen, Dorsoduro egykori kolostorépületében került rá sor. Első múzeumi szereplésének Frankfurtban a Museum für Moderne Kunst (MMK) ad helyet november 15-ig Barbara Paca, Susanne Pfeffer és Anna Sailer rendezésében.

Walter műveivel John Akomfrah, Khalik Allah, Kader Attia, Marcel Broodthaers, Birgit Hein, Isaac Julien, Julia Phillips, Howardena Pindell és Rosemarie Trockel munkái folytatnak párbeszédet a rasszizmusról, a karibi gyarmatosítás múltjáról és jelenéről, a koloniális és posztkoloniális gondolkodásról. Julien Creuzet, Kapwani Kiwanga és Carolyn Lazard új alkotása kifejezetten erre a tárlatra készült.

A Koenig Books Frank Walter – Eine Retrospektive című német katalógusában (424 oldal, 548 színes kép) a kurátorok írásai mellett még Precious Okoyomon, Cord Riechmann, Gilane Tawadros, Krista Thompson és Frank Walter egy-egy tanulmánya olvasható.

WAGNER ISTVÁN

Sztána (Erdély, Kalotaszeg) az azonos nevű patak közelében, festői környezetben található. A sokutcás, két völgy közötti területre épült, Kós Károly Varjúvár nevű házáról is ismert község középpontjában, egy bővizű forrás körül kialakított térről lehet megközelíteni a magaslaton álló református templomot. Ennek szerény külseje mögött ma szakemberek kutatják az ősi, rejtett emlékeket, hogy új ruhába öltöztessék.

„Templomunk a XV. században épült, gótikus stílusban. Az évszázadok során többszöri átalakítása, egyszerűsítése miatt sokat veszített eredeti szépségéből. Gótikus hajóját szakszerűtlen hozzáépítéssel és pallérozatlan tornyával jellegtelenné alakították. Gótikus ízlésű, két pajzzsal díszített nyugati bejáráját vastag vakolatréteg takarta” – mutatta meg e sorok írójának a templomot még 1987-ben Pünkösti Miklós, Sztána akkori lelkésze.

Akkor senki, így a tiszteletes úr sem sejtette, hogy a templom sokkal régebbi, de a többi meglátása igaz volt – ez évig, hiszen most sokan munkálkodnak azon, hogy minél többet hozzanak ki abból a puritán istenházából,



A templom a felújítás előtt

amit elődeink ránk hagyományoztak. Azt azonban pontosan számon tartotta az idős lelkész, hogy a középkori elemeket tartalmazó református templom első ismert átépítése az írásos források szerint 1640-ben történt.

A régebbi mennyezet rész 42 festett kazettából áll, amelyeket talán 1743-ban (de lehet, hogy a megkopott évszám 1723-at jelöl) készített Gyalui Asztalos János, a virágos erdélyi reneszánsz kiemelkedő kolozsvári mestere. Jelenleg a nyugati felén található, másodlagosan felrakva, részben átfestve. A XVIII. század második felében a Szászföldről származó Umling Lőrinc és fiai alkottak itt segédekkel: 1767-ben a papi szék, 1777-ben pedig a szószékkoronát faragták meg aprólékosan, festették ki cifrán, tetején a fiókáit saját testéből tápláló pelikánnal. Romosan is pazar látvány. A XIX. század eleji nagyobb átalakítás alkalmával készült a keleti rész 36 táblás kazettás mennyezete. 1836–1838 között ismét bővítették, átalakították a templomot, tornya 1876-ból való. Az alatta kialakított „kendőigazítóból”, ahol az asszonyok a fejedőjüket csinosítják, nyílik a festett templomajtó. A szakszerűtlen hozzáépítéssel nemcsak gótikus jellege lett oda, hanem ősi arculata is eltűnt. Feljegyzések szerint az épület előtt egykor faszoknyás harangláb állt, mint a legtöbb kalotaszegi templomnál.

Minden útikönyv azt írja, hogy „a sztánai református templom a XV. században épült”. A régészeti feltárások azonban más eredményre jutottak.

Az alapfeltáráskor előkerült az ősi szentély alapja és a boltozatot alkotó 800 éves téglák néhány példánya. Szerény méretű, félköríves záródású szentélylenyomatot látunk. „A kutatás fő célja a korai szentély, illetve a nyugati hajózárodás vizsgálata lesz” – mondja Csók Zsolt kolozsvári régész. Most úgy tűnik, hogy az első sztánai templom az 1200-as, de lehet, hogy az 1100-as években emeltetett, vagyis fontos Árpád-kori emlék.

A szentélyek művészi megmunkálása az idő tájt az európai stílusokhoz igazodott. Szent István és Szent László törvényei előírták a templomok építését, és ezt jelentős részben fizették is. A bencés és a ciszterci szerzetesrend megjelenésével terjedtek el a kőből épült templomok, apátságok. A barátok magukkal hozták építészeti tudásukat és a romanika stílusát. Kalotaszegen is klasszikus román stílusban épültek meg a korai katolikus templomok.

A munkálatok során már elkészült a késői torony javítása és a templomtető újraépítése. A kazettás mennyezet és az orgona erre az időre a szakrestaurátorok műhelyeibe került. „A nyugati fal középkori bejáratát szeretnénk újra megnyitni, de ehhez először szükséges a fal megerősítése” – teszi hozzá Guttman Szabolcs kolozsvári építész.

Amikor az építési engedélyek birtokában és minimális pénzügyi háttérrel végre sikerül nekifogni a munkálatoknak, a templomi működés



Sztána, református templom

megszűnik. Megfelelő szakmai csapattal, mint Sztánán, ezt a lehetőséget maradéktalanul kiaknázzák. A régészeti kutatás csak akkor ér majd véget a belső térben, ha az ásások elérik a legkorábbi kultúrrejtegeket. Mivel az előtanulmányok során nem kerül-

tek elő festett felületek, és az épületen sok volt a cementes habarcs, a vakolat rétegeit eltávolították. Így most élénk tárulnak az eredeti falazat kövei, a római kori és kora középkori kváderektől a XIX. századi beavatkozásig. Az eredeti statikai tervet úgy módosították, hogy minél kevésbé zavarják meg ezt a kevert falazatot. A belső térben már egy román kori templomalaprajz bemutatásáról lehet szó, ezért felmerült a lehetősége, hogy a középkori bejáratot is láthatóvá tegyék.

Mihály Ferenc szovátai restaurátor szerint – aki 21 éve foglalkozik a templom faberendezésének vizsgálatával, javításával, és jelenleg az itt folyó munkák szakmai tanácsadója – a sztánai templomban a már említett két mester közül az elsőt, Gyalui Asztalos Jánost a reneszánsz ornamentikából táplálkozó, rozettaszerű vagy négyszögbe szerkesztett virágmintáiról lehet felismerni. Művei a sztánai mellett a ketesdi, a magyarásvistai, a magyarbikali és a bánffyhyunyadi templomban is fönmaradtak. A második, a Szászföldről származó idős Umling Lőrinc a XVIII. század közepe táján települt Kolozsvárra, és egészen a század végéig működő asztalosműhelyében főként kalotaszegi és számos mezősegi templom festett faberendezése készült. Utóbbi fiai, Lőrinc és János is társultak a műhelyhez. Jelen ismereteink szerint ez volt a Kárpát-medence legtermékenyebb asztaloscsaládja. Közel félszáz templomban csodálhatjuk munkáikat napjainkban is. Az idős mester reneszánsz eredetű, többnyire növényi ornamentikából álló, kevés alakos ábrázolással kiegészített szász mintakincse fiai kezén barokk jelleget öltött, egyre több alakkal. A kazetták restaurálását Bernád István gergyóditrói festő-restaurátor végzi majd.

A szentély fából készült részein több magyar nyelvű, festett felirat is látható. A székkorona egyik pajzsán olvasható szöveg szerint: „Ez koronát / Csináltatta Bódis István / özvegye Tő: / rök Ilona kegyes Indu / latjából”. A hangvető részen: „Készült Idősebb Umling Asztalos Lórintz Által An(n)o 1777”. A mesterek mellett néhány hívő is ránk hagyta nevét, a véset idejét, vagyis a keze nyomát.

Visszanyerte régi szépségét a cinterem cifra, tetővel védett bejárati

Felújítás, amely öregbíti Isten házát

A sztánai templom új ruhája

A templom teljes renoválása nem tűrt halasztást, hiszen 1876-ban hozták alaposan rendbe, amikor kőtornyát is kapta; a teljes épületegyüttest legutóbb 1899-ben újíttotta fel Bányai János pallér. Az utóbbi 120 év „tűzoltómunkája” tovább már nem segített a kazettás mennyezet, a koronás szék, a régi orgona vagy a falak megvédésében. A régészeti ásatással egybekötött teljes rekonstrukció anyagi hátterét Papp Hunor tiszteletes sikeres magyarországi pályázatai (Rómer Flóris Terv, Bethlen Gábor Alapkezelő), illetve a források észszerű elosztása, felhasználása tette lehetővé.

A felújítás a járvány ellenére a tervezett ütemben zajlik. Aggodalomra ad azonban okot, hogy a támogatás nem elegendő a kazetták, a papi szék, a szószékkorona, az 1839 előtt épített or-



A helyreállított külső kapu

gona megjavítására. A tervek szerint a téglajegyekhez hasonlóan lehet majd hozzájárulni a további munkákhoz. Az adománygyűjtés emlékeztet arra az örökbefogadási módra, amikor például az állatkert lakóit vagy egy színház székeit „fogadják örökbe” adakozó cégek vagy magánszemélyek.

ERDÉLYI E. PÉTER

Belvedere 21, Bécs

Apokalipszis a szép kilátáshoz

A hatvanas éveiben járó Herbert Brandl az osztrák kortárs művészet európai rangú alakja, aki – ritka kivételként – a közönség és a szakértők körében egyaránt elismert. Sikerének titka, hogy pályakezdése óta éppúgy figyelmen kívül hagyta a festészet halálát jósló jóvendöléseket, mint a koncept art, a performansz, az installáció vagy az új média kihívásait, és következetesen megmaradt a táblakép, elsősorban a tájábrázolás mellett. Még szűkebbre fókuszálva a perspektívát, ragaszkodik szűkebb pátiaja – Stájerország – lehetőleg érintetlen természeti részleteihez. Mindez nem lenne elég a hírnévhez, „az ördög” festői receptje részleteiben bújik meg.

Monumentális felületein a makrokozmosztól a mikrokozmoszig terjed a skála: madártávlatból ábrázolt, égre törő sziklaszirtek, széles hegygerincek láncolatai, vízesések és erdők koszorúzza tengerszemek, alpesi legelők



Herbert Brandl: Cím nélkül, 2001
magánygyűjtemény

szültséget fokozza a fotórealista részletezés és az expresszionista heveség pasztózus foltjainak keveredése, de akadnak olyan művei is, amelyeken a természetűséget a valóság „elvont égi mása” váltja fel. Ilyen a legújabb is, az ironikus című, egész falat betöltő Apokalipszis a szép kilátáshoz: a trip-tichon egy buja őserdei bozóttenger vagy egy algatelep vörös-zöld árnyalatokban hullámozó, sejtelmes látványát idézi.

A Belvedere 21 tárlatán Rolf H. Johannsen kurátor az utóbbi két évtized terméséből választott ki – a változatosságra törekedve – 34 alkotást. A job-bára „Cím nélkül” megjelöléssel kiállított vásznak közül megemlíthetjük 2001-ből a felhőkbe vesző, örök hóval borított, magányos, meghökkentően reális, már-már kézzel megérinthető csúcsot, vagy 2003-ból a sűrű, sötét fenyvesek között megbúvó hegyi tavat, amelynek sima, világos víztükrre a békesség jelképe. Ezekről eltérő hangulatot árasztanak 2005-ből a nyári forráság perzselő leheletét árasztó, vérvörös virító mákvirágok.

A természet Brandl felfogásában tőlünk független, önálló entitás, amelyben nyoma sincs az emberi beavatkozásnak. Piktúrája mégsem nosztalgikus, hanem időszerűbb, mint valaha: e többé-kevésbé máig megmaradt érintetlenség megőrzését sürgeti. Az általános festői érdeklődés itt találkozik az aktuális politikával, mert a természetrombolás és a klímaváltozás korában Brandl szülőfaluja – Schwanberg fürdőhely – környékének veszélyeztetett területeit választja modellként. Ilyen a Schwarze Sulm forrása, amely az azonos nevű völgyben folyó patakot táplálja, vagy a Koralpe hegységben az a hely, ahol a hatóságok vízierőművet terveztek, amely ellen a tiltakozás mára széles körű civil összefogássá fejlődött.

Brandl újabban szobrászattal is foglalkozik. Érdes felületű bronzplasztikai ugyancsak a természetet fenyegető sötét erőkre figyelmeztetnek. Apokalipszis-látomása két oldalán hiénaszerű lények ülnek fülüket kihegyezve, mint a fáraók piramisainak ősi állatistenei, másutt durván mintázott, bumfordi emberarcok merednek ránk groteszk bálványfejekként. *(Megtekinthető október 26-ig.)*

W. I.



ÉLMÉNNYEL TÖLTI FEL A VÁROST.

Élmény, stílus, nagyvonalú helykínálat és jövőbe mutató szemléletmód. A MINI Countryman Plug-in Hibrid minden elemében a nagyvárosi utcákra teremt. Vágj a kalandba, akár károsanyag-kibocsátás nélkül!

AZ ÚJ MINI COUNTRYMAN PLUG-IN HIBRID.

