



MŰÉRTŐ

A HVG ZRT. KIADVÁNYA

2020. NOVEMBER–DECEMBER, 2021. JANUÁR

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1780 FORINT



A művész jóvoltából

Az számít, hogy ki követ

Posztinternet művészet

Biró Dávid: Do You Accept Cookies? #06, 2020

12. oldal

Milliárdok a művészeknek és egymilliárd egy műért

Covid-világ Csehországban és Szlovákiában

Josef Capek: Gyerekek a szabadban, 1933

27. oldal



Foto: Adolf Loos Apartment and Gallery

Vihar előtti csönd

Mi lesz veled, múzeumi tulajdon?

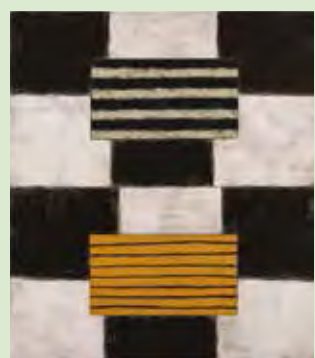
20. oldal

Érzéki absztrakció

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Sean Scully: Mariana, 1991

3. oldal



© Sean Scully, a művész engedélyével, foto: Christoph Kriech

Szakraális terek és tulajdonosaik

Kié a Szent Bölcsesség?

Bő egy hónappal a Hagia Sophia mecsetté alakítása után egy másik egykori ortodox keresztény templom is hasonló sorsra jutott Isztambulban. A Szent Megváltó Temploma – közismert nevén Khora – ezután a Karye-mecset nevet viseli majd. Az átalakításról szóló bírósági határozat már tavaly megszületett, még a Hagia Sophia átalakítása előtt, és mint egy precedensként szolgált ez utóbbihoz.

A Khora név „városon kívül” jelent, és a IV. századi épület valóban csak a városfal áthelyezésekor került Konstantinápolyon belülre. A templomot a XIII. század elején nyugati keresztények dúlták fel. Később újjáépítették, kibővítették, és a XIV. században egy ismeretlen művész különleges programot valósított meg a belső térben: freskók és nedves falra applikált mozaikok sorozatát – Giotto padovai Aréna kápolnájaéhoz hasonló minőségben. A művész neve a legenda szerint szándékosan merült feledésbe magánéleti botrányai miatt. E fő műve kapcsán azonban olykor „Bizánc Giottoja”-ként emlegetik.

Konstantinápoly elfoglalása után a Hagia Sophiát azonnal mecsetté alakították, a Khora pedig mintegy fél évszázaddal később jutott hasonló sorsra. A figurális jeleneteket mindkét templomban levakolták, hogy ne zavarja a muszlimok hitéletét. Csak több száz évvel később, az oszmán birodalom összeomlása után szűnt meg ez az állapot azzal, hogy Mustafa Kemal Atatürk múzeumává nyilvánította az épületeket. Atatürk jó barátja, az amerikai Thomas Whittemore – a Byzantine Institute of America későbbi megalapítója – 1931-ben engedélyt kapott a Hagia Sophia falainak feltáráására.

(folytatás a 31. oldalon)

Kis magyar időutazás

Minek az emlékezete?



A szerző felvétele

A Nemzeti Összetartozás Emlékhelye

Történész nézőpontból az új emlékművel kapcsolatos fő kérdés, hogy vajon az valóban a határokon átvélt nemzeti összetartozás emlékhelye-e, ahogy magát nevezi, vagy inkább a történelmi Magyarországnak állít emléket, ahogy a Bölcsészettudományi Kutatóközpont történészgrémiuma értelmezte, netán burkolt Trianon-emlékmű, ahogy többen

(Szarka László, Valló Andor) vélekednek. A vita az építmény két oldalán a gránitfalra véssett, az 1913-as helységnévtárból származó nevek jelenléte, üzenete körül zajlik. Ami az emlékmű fizikai-vizuális megvalósítását illeti, a kritikai olvasatok is üdvözlők, hogy nem hagyományos, monumentális figuratív vagy allegorikus kő- vagy bronzszobor született, hanem

„teljesen kortárs alkotás” (konceptió: Steindl Imre Program/Wachsler Tamás; tervezés: Zimay Balázs, kerttervezés: Mohácsi Sándor). A tájékozottabbak még Maya Lin washingtoni Vietnam Veterans Memorialjét (Vietnámi veteránok emlékműve) is megnevezik, mint (plágiumgyanús) előképet (Műértő, 2020. augusztus–szeptember–október).

A művészettörténeti elemzés ott kezdődik, ahol a történeti befejeződik. Azt firtatja, hogy a „kortárs alkotás”, az emlékmű vizualitása, térbelisége mit kommunikál, s mi a szerepe a mitológikus, mitikus elemeknek – végső soron azt, hogy mi az építmény rejtett, képi megformálásából fakadó agendája.

Maya Lin munkája a tradicionális emlékműtípus antitézise: antiheroikus, antimonumentális, az egyik első úgynevezett ellenemlékmű. A háború és a hős dicsőségét zengő, az erőszakot monumentalizáló, masszív talapzaton álló gigászi szoborral szemben a horizontális emlékmű az erőszak inverzióját nyújtja, a közös fájdalmat a nyitott, tompaszögű ékalakban bemélyített, a földfelszínen tatóngó hatalmas „sebbel” érzékelteti. Hősies narratíva, kiragadott és kimerevített pillanat helyett a veszteséget listázza, annak kronológiáját nyújtja a vietnámi háborúban meghalt és eltűnt katonák neveinek az elhalálozás időrendjét – nemre és rangra való tekintet nélkül – követő márványba vésése. Nem kínál sem közvetlen, sem burkolt morális leckét, nem irányítja a gondolkodást, és a fizikai tapasztalást sem. A földbe mélyített, szimmetrikus építmény egyik oldaláról nyitott, szabad mozgást biztosít. Jóllehet a holtak sorjázó neveinek láttán természeti környezetbe helyezett nemzeti temető, tömeges kenotáfium (üres, szimbolikus sír) is asszociálható az építménnyel (sokan annak is tekintik, s virágot, követ, tárgyakat tesznek a fal mellé), a lankás lejtés miatt az mégsem kelti a sírba alászállás élményét, és – nem utolsósorban – kerekesszékes veteránok számára is megközelíthető.

(folytatás a 8. oldalon)

Ludwig Múzeum, Budapest

A jövő a jelenben

Hálózati térképek, interaktív, kiterjesztett adatszobor-alkalmazások, globális művészeti háló, vírusbiológia, hálózatot rajzoló robot, ízhálózat, álhírek és vészhelyzetek: a BarabásiLab tudományos projektjeinek e vizuális mérőföldkövei láthatók a Rejtett mintázatok. A hálózati gondolkodás nyelve című kiállításon.

A XXI. század a hálózatról szól. A skálafüggetlen, azaz a kiegyenlített kapcsolateloszlású hálók elméletének kidolgozásával született új tudomány megváltoztatta ismereteinket. A hálózati szemlélet olyan új módszert hozott, amelynek segítségével szinte minden összefüggés – például a művészeti karrieres si-

keressége – természettudományos precizitással vizsgálható.

A vizualizációkban közös, hogy mindegyik algoritmus által generált, és a tárlat a hálózatkutatás tudományát megalapító Barabási Albert-László által vezetett BarabásiLab elmúlt 25 évének vizualizációs evolúcióját, a hálózatok ábrázolását és kutatásainak sokszínűségét mutatja be. A kiállításon az adott háló ábrázolásának leginkább megfelelő formájáig bejárt utat szegélyező kísérletezések is láthatók, ahogy a Lab munkatársai a gráfoktól eljutottak az összetett hálózatabbrázolásokig. De miért fontos a hálózati vizualizáció?

(folytatás a 14. oldalon)

HVG-KLUBKÁRTYA



hvgklubkartya.hu • facebook.com/hvgklubkartya



Egyedül Vermeerrel

Egy képzőművészet iránt lelkesedő ismerőstől kérdeztem: „Te fizetnél ötezer forintot azért, hogy tíz percig egyedül nézhess egy Vermeer-festményt?” Gondolkodás nélkül vágta rá: „Hát persze! Még többet is.”

Nem csodálkoztam a válaszában. Múzeumok és tárlatok gyakori látogatójaként sokszor tapasztalom, hogy kiemelkedő, az intézmény által „sztárolt” alkotások esetében csak ritkán lehet szó valódi műélvezetről. Szinte mindig tömeg áll előttük. Blockbuster kiállításon meg pláne ez a helyzet, pedig szakaszosan engedik be a jónépet. Látómezőmből hol egy fej, hol egy kamerát tartó kéz lóg be, és hiába várom, hogy tisztuljon a helyzet, újabb és újabb idegenek lépnek mellém, elém, az aurámat sértő közelségbe. Értem én, ők is látni akarják a művet, de engem zavarnak. Zavarnak, mert nem tudok kapcsolatba lépni az alkotással, nem tudok időt adni neki, hogy hasson rám. A művel szelfizők, a „láttam, kipipálva” látogatók számára az ilyen körülmények bizonyára nem okoznak problémát, de vagyunk a világban jó pár millióan, akik másra vágynak. Ez nem a „gyorsnézők” minősítése, csak jó lenne elérni, hogy mindenkinek meglegyen az öröme.

Mi lenne, ha megteremtenénk a lehetőségét, hogy valaki rövid ideig egyedül maradhasson egy művel, zavaró körülmények nélkül? A gondolat és megvalósítása sajnos nem nekem jutott eszembe. A hágai Mauritshuis szeptember végén nyitotta meg az Alleen met Vermeer (Egyedül Vermeerrel) című kiállítást, ahol a mester világhírű delfti látképét lehet magányosan vagy szűk családi körben megtekinteni. Tízpercenként léphet látogató a terembe, ahol csak az említett festmény van a falon. Nem kérnek külön díjat ezért, elég hozzá az állandó kiállításra érvényes belépő, de időpontot kell foglalni. Az ötlet egyszerű és zseniális, csak gratulálni tudok hozzá, én most hallottam ilyesmiről először.

A hír olvastán eljátszottam a gondolattal: ezt nálunk is bevezethetnék néhány múzeumban. Már hallom az ellenzők táborának hangját: „Felesleges, mert a nagy érdeklődésre számot tartó időszakos tárlatokat leszámítva nyugodt körülmények között lehet megnézni egy műtárgyat, legfeljebb pár percet várni kell.” De ha alig néhányan lézengenek is a teremben, és kedvemre álldogálhatok a kép előtt, ez akkor sem ugyanaz, mint amikor egy külön helyiségben csak én vagyok meg a mű, és senki nem sertepertél körülöttem. Ez intim viszony az alkotással, de ne tessék rosszra gondolni! A különbséget nehéz szavakban megfogalmazni, ki kell próbálni.

Persze nem mindegy, mi kerül a szemünk elé, de az országban számos remekmű akad, amely megérdemelné az ilyen figyelmet. Akárhány műelemzést elolvashatunk a szakemberek tollából, ezek inkább útmutatók, a felfedezés élményét csakis magunk szerezhethjük meg. Mi lehet erre jobb alkalom, mint „összezárva” lenni egy festménnyel?

CSÓK: ISTVÁN



Antik &
Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető
műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

MŰÉRTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN
Munkatársak: AKNAI KATALIN,
CSONKA PETRA, HUTH JÚLIUSZ,
KOZÁK ZSUSZKA, 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
Kiadóhivatal:

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.

Design Hét és Határtalan Design, Budapest

Szorongás vagy remény?

Nem tudtuk, mit várhatunk a Design Héttől a Covid-helyzetben, és nem tudjuk pontosan, mit kaptunk. A hibrid jelenlét nem rugalmas, kreatív forma volt, hanem egy nem túl ügyes csiki-csuki, ahol suta manőverekkel tömögtek réseket – és ebben a játékban könnyű volt elveszni. A szervezés nem lehetett könnyű, hiszen ketős forgatókönyvvvel kellett készülni az eseményre: egyszerre online és offline jelenléttel számolva.

Történt valami a háttérben is, amiről nem akarunk sokat tudni, de nem jelentéktelen. Februárban még úgy látszott, hogy Halasi Rita Mária tér vissza a rendezvény élére kurátorként, ősszel mégis a néhány év óta megszokott Osvárt Judit–Koós Daniella páros jegyezte a szervezést. Az idei Design Hétből kórosan hiányzik az aprómunka, ami aligha a szervezők hibája. A végeredmény jellege mutatja, hogy reménytelenül kevés idejük lehetett. Láthatóan egy félig kész programot osztottak szét minél több adagra, ezért főételként kaptuk, ami máskor csak asztaldísz volt – idén néha szalmavirágot is eszegettünk. Volt már korábban több ennél jóval „online-abb” Design Hetünk is.

A Hova tovább? Iskolabörze a pár évvel ezelőtti gyenge kezdés után újabb üres statisztálással folytatódott a Mod'Art, a METU, a Jaschik Álmos Művészeti Szakgimnázium és a Pécsi Tudományegyetem közreműködésével. A börze soha élőbb nem lehetett volna, mint most, ehhez képest langyos konzerveket kaptunk: honlapok kivonatai kerültek egy link alá, jóval a Design Hét nyitása után. Ha létezik az online jelenlétben igazán snassz, az egy funkciótlan gomb egy honlap nyitóoldalán.

A Formatervezési Díj máig elérhető felülete állítólag online kiállítás. Keressen rá a tisztelt Olvasó, és döntse el, az-e. A divattrendekbe amúgy is belopódzó maszkokon kívül szinte az egész Design Hétben talán egyedül Miklósi Ádám arcpajzsa reagált közvetlenül a vírushelyzetre. A nyílt forráskódú terv világszerte 10 ezer letöltést élt meg. A Plydesign Kft. Design Management díjat kapott – teljes joggal – a Kerékgyártó Andrásal folytatott együttműködésért. Gyártó és tervező hat év alatt közösen brandet épített. A jelenség kivételes a mai magyar design, főleg a bútor területén. Sok évtizedes magyar designhagyomány, hogy aki tervez, az vagy megtanulja menedzselni a kivitelezést, vagy maga kezd gyártásba, vagy sohasem lesz terméke. Jó példa erre Lakos Dániel Tilt széke, amely most Formatervezési díjat kapott, ám előtte 15 évet töltött el tervként.

A nyitott stúdiók tették a dolgukat az idén is, szépen javítva a statisztikát. Volt, aki személyesen fogadott, más streamelt.

A kevés offline esemény között találhattuk a FISE kiállítását, mely a karantén gyümölcssei lírai címet kapta. A kiállítók többnyire elmélyültebb tervezésre fordították a kijárási korlátozás miatt rájuk szakadó időt, néhány tárgyat közvetlenül a karantén ihletett. András Edina vírusok és baktériumok formavilágát vitte föl kerámiáira. Szabó Edit kenyérsütő edényei a kenyérrel való kapcsolatunk ősi meghittségét idézik föl



Határtalan Design kiállítás a Kiscelli Múzeumban

– a tervezett tárgyak részben a kénysszeres tavaszi kenyérsütési lázat szolgálták ki.

Az idei illendő – élő – stadionlátogatás célja a Puskás Aréna Red Dot díjazott látogatóirányítási rendszere volt. A Hello Wood háromnapos élő show keretében állította föl a Max Cityben a Kabinkát – egy igazi woody minihajlékot, és számíthattunk a Vendéglátóipari Múzeum szokásos retrótárlatára is Szüvenir-design címmel. Nem láthattuk viszont Vársárhelyi János 75 év, 75 szék című

hiszen mintha itt látnánk először következetesen megfogalmazódni a Design Hét jelmondatát: „Tartsd körforgásban!” Nyilván nem véletlen, hogy bár a Határtalan design megkerülhetetlenül szerepelt a Design Hét online katalógusában, megnyitása a zárás előtti napra esett.

A Határtalan Design a régió egyik legjelentősebb független kiállításaként és összművészeti rendezvény-sorozataként határozza meg magát. Próbáljuk meg értelmezni a design, a kiállítás és a függetlenség viszonyát, és gondolkodjunk el, hol van még a világnak olyan része, ahol ezt a viszonyt értelmezni kell?

Jelen cikk egyébként heves invitálás, hiszen a tárlat november 15-ig még megtekinthető. A vírushelyzet a személyes jelenlét fontosságát alaposan átgondolt, de itt többről van szó: egyfajta bravúrról. Nehéz elvonatkoztatni a Kiscelli Múzeum teatrális belső terétől, de ha képesek vagyunk rá, akkor is érzékeljük, hogy az igényes rendezés egyetlen hatalmas művé forrasztotta össze a teret és a tartalmat. Minden, amit amúgy fájlban hiányoltunk az idei Design Hétből, az itt van: tárgyak, koncepció, látvány, reakció. Radnóti Tamás Dexion-Salgó installációja jól rímelt Christoph March és Marek Gut hasonló rendszerből épített piros fotelijére. Aki lemaradt az Ékszeres éjszakája rendezvényéről, itt kárpótolhatja magát. Az ékszeres egyik vitrinsora mintha a „brutál” mottóra készült volna egy pályázatra: Dagmar Kristina Gerke üveg testékszere, Jermakov Katalin fa-ezüst nyakéke és Fábian Veronika hatalmas lánc Alvaro-Luca Ellwart pókháló finomságú tárgyai széles spektrumot járnak be.

A Határtalan Design friss beszámolót nyújt jelenünkről a bolygón. Gyerekkoromban megdöbbenéssel néztem az üvegszálból épített madárfészek fotóit. Akkoriban senki sem sejtette, hogy hamarosan mi is ipari hulladékból rendezzük be az otthonunkat. Ez nem sci-fi, nem jóslat, hanem a jelen. Carissa Ten Tije hulladék-égetők salakját dolgozza föl bútorrá és burkolattá. Nem tudjuk, hogy szorongás vagy remény, amit ettől érzünk. Pár éve Hawaii partjain homokból és hulladékból álló „közvet” találtak, amelyet plasztiglomerátumnak neveztek el. Ebben a környezetben hangzik föl Csizik Balázs kérdése: „Illik-e meglátni a szépet a színes műanyag szemétkben?” Kiderül.

TÓTA JÓZSEF



Oskar Zieta: Chippensteel szék és Plopp ülőke a Határtalan Design kiállításon

életmű-kiállítását a Szent István-bazilikában, bár állítólag október 3-án megnyílt, de csak tavasszal lesz látogatható.

Az előrejelzések a Design Hétre 70 ezer látogatót jósoltak, a záró statisztika félmillió elérést mutatott – jelentsen ez bármit is. A hivatalos rendezvényfilmek néhány tíz megtekintést értek el, nem ok nélkül. Egyet azért érdemes megnézni, hogy ráérezzünk a designnal kapcsolatos állami gondoskodásra és kompetenciára – főleg a kortárs designra érzékenyített tárgyi környezetből. Boros Anita építésgazdaságról, infrastruktúráis környezetért és fenntarthatóságról felelős államtitkár köszöntője egy héttel a rendezvény megnyitója után került föl a Youtube-ra. A félmillió elért ember közül lapzártáig jelen sorok írójával együtt összesen 45-en voltak kíváncsiak rá. Egy közülük lájkolta is – nem én voltam.

A Határtalan design 15 éves jubileumi tárlata a Kiscelli Múzeumban méltán lehetett volna a Design Hét legjobb éveit idéző vezérkiállítása,

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Érzéki absztrakció

Sean Scully a kortárs absztrakció egyik legfontosabb képviselője. Művészetét különleges kettősség jellemzi: alkotásaiban összeolvadnak a redukált, geometrikus formák és az expresszív, egyben referenciákban gazdag elemek.

Mintegy 110 művet felvonultató retrospektív kiállítása az Átutazó címet kapta: a cím egyaránt utal élet-történetére, emlékeire, illetve egyik festménysorozatára. Az ír származású, négyéves korától Angliában élő és tanuló, 1975-ben Amerikában letelepedő, később Európába is visszatevő alkotó esetében az átutazás nem otthontalanságot, sokkal inkább keresést jelent, amely ugyanakkor folyamatos művészi megújulásának záloga.

A sorozat jellegzetessége – s egyben Scully munkáinak egyik jellemzője – a „kép a képben” technika, pontosabban a kép alapjába beékelődő, de a tükrörszimmetriát megbilintő másik kép, az inset. „Az inset, vagyis a belső nem más, mint átutazó egy nagyobb struktúrában” – írja erről a művész.

A kurátor, Fehér Dávid nemcsak a Scullyval folytatott, az alkotások



Foto: Felix Friedmann

Az inset, vagyis a belső nem más, mint átutazó

vének egyesítésére törekedett; arra volt kíváncsi, hogy miként ragadható meg a káosz a rendben, hogyan simulhat egymásba az érzékiség és a szabadság, illetve a szerkesztettség és a rétegzettség.

A minimalizmust 1981-ben felváltják a térbe kiléptetett olajfestmények, a „testesebb” képek, illetve a festészeti utalások (a Fürdőző péld

állították, egyfajta sajátos insetként. A másik pedig egy óriási és gyönyörű Van Gogh-hommage. Scully 17 évesen látta a Van Gogh székét ábrázoló képet, s az erőteljes színek, az intenzitás annyira megragadta, hogy ezért lett festő, sőt időről időre felhasználta, újrafogalmazta fiatalkori élményét.

Külön fejezetet kapnak a nyolcvanas és a kilencvenes évek érzéki konstrukciói, például olyan fekete-fehér, „a majdnem fény és a nagyon sötét közti harcot” megjelenítő finom, ritmikus munkák, mint a Kalapálás 1990-ből vagy a szorongató Üres szív (1983), amit fiatalon autóbalesetben meghalt fia elvesztése után festett. Az „érzelme és a kétségbeesés” képe egyrészt a nyolcvanas évek végén előtérbe kerülő ablaktematikát folytatja – ebben az esetben a keret nemcsak védelmez, de börtönként is szolgál –, másrészt a „lyuk a képben”, az ablakban álló alak hiánya metaforikusan visszacsempészi a figurativitást. De akár sivár, kopár tájként is nézhetjük a festményt.

Külön termet kaptak a tükrörsztruktúrák, az ablakok, kapuk és ajtók, a kint és bent, a remény és a sérülé-



Sean Scully: Figura absztrakt és vice versa, 2019
olaj, alumínium, 299,7x381 cm



Sean Scully: Fényfal Zacatecas, 2010
olaj, lénvászón, 279,8x350,4 cm

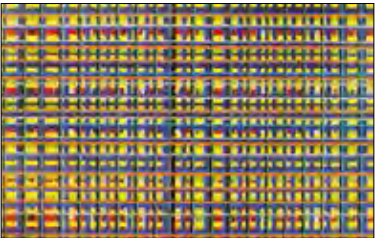
értelmezését segítő beszélgetéseknek vagy a művész írásainak részleteit osztja meg a látogatókkal, hanem bemutat vázlatokat, feljegyzéseket, illetve szerepeltet egy fényképet és egy szobrot is. A kiállítás egyrészt az időrendet követi – a legkorábbi munka, a Kaktusz 1964-es, míg a legkésőbbi, a tájba ékelődő malevicsi Fekete négyzet idén készült –, másrészt kisebb tematikus csoportokat is beemel.

A kronológia a hatvanas évek korai kísérleteitől indul, amikor Scully a londoni Croydon College tanulója volt (1965–1968). Az olajpasztellek jól mutatják, hogy miként halad a művész a figuratív elemektől a színes foltokon át egészen a finom geometriáig. A végpontot a Paul Klee tiszteletére készített hommage jelenti 1968-ból.

A hetvenes évek munkáit megelőzi egy utazás Marokkóba, ahol nagy hatással voltak rá a csíkozott textíliák: az évtized elejét a sűrű rácsok, maszkoló szalagok, függőleges és vízszintes sávok használata jellemzi. Itt Scully közel kerül az op-art-hoz: ezek a „szuperrácsok” nemcsak gazdag térbeli struktúrákat mutatnak (Átlós beékelés, 1973), hanem művészet-történeti referenciákat is hordoznak. A Háttérfüggöny (1970) esetében például Mondrian és Pollock formanyel-

dál Matisse-hommage). A címekben gyakran irodalmi asszociációk (Bekett, Joyce) bújnak meg, illetve keverednek stílusátíratokkal, így az Adoráció a kubizmus „felpuhítására” tesz kísérletet.

Méltatói szerint Scully művészete Mondrian, Matisse és Rothko „össz-szerakásával” jellemezhető, de inspi-



Sean Scully: Háttérfüggöny, 1970
akril, vászon, 198x304,8 cm

rációs forrásai igen komplexek: a kiállításához írt egyik szöveg több mint húsz képzőművészt nevez meg, nem beszélve a zenészekről, írókról és költőkről.

A két kis tematikus blokk egyike kiemeli Pierre Bonnard festészetét, melyhez – kicsit visszakacsintva a Szépművészeti Múzeum kiállításorozatára, ahol a klasszikusok együtt szerepeltek kortársak munkáival – Bonnard egyik művét is ki-

kenység közötti átjárók (közvetítők), melyek „megzavarják, megerősokolják, kilyukasztják” a képet, ugyanakkor „figuratív alak-háttér kapcsolatot” is teremtenek.

Ilyen szempontból nem meglepő – bár némileg radikális lépés –, hogy a 2010-es évek végén Scully alakos festményekkel jelentkezett. Ezen harmadik házasságából született második fia, Oisín szerepel, amint a tengerparton játszik. A sorozatból – a megfestés módját és a konceptuális megközelítést tekintve is – kiemelkedik a Figura absztrakt és vice versa (2019), amely egyszerre tájkép, tükrösfestmény és az inset-képpárokkal játszó, absztrakt és figurális diptichon. Az inset, a két képkivágás felcserélődik; az ember mögött felsejlik a táj, a táj mögött pedig az ember részlete.

A kiállítás szellős, informatív és jól rendezett. Egy sokszínű, mégis egyetlen hangon szóló művész képet mutatja. Ami igazán vonzóvá teszi Scully műveit, az a bennük elbújtatott tökéletlenség – olyan „hibák”, mint a lecsurgó festék, vagy az egymásba folyó színmezők –, a sebezhetőség. Ettől válik emberivé, érzékivé és megrázóvá – s ettől lehet olyan sokáig nézni és élvezni a műveit. (Megtekinthető január 31-ig.)

DÉKEI KRISZTA

A Műértő kiállításajánlója

Artus Stúdió / Bodóczy István: Játsszuk azt, hogy meghaltunk, december 22-ig

Capa Központ / Capa-nagydíj 2020, november 29-ig

Centrális Galéria / Aratástól aratásig – magyar kálvária, 1918–1919, 2021. január 10-ig

Ferenczy Múzeum, Szentendre / Eleven üresség, december 13-ig

ICA-D / Tarr Hajnalka: In Vitro „H”, december 19-ig

ISBN könyv + Galéria / Tót Endre: Printed Matter, december 4-ig

Kassák Múzeum / Besnyő Éva: Személytelen távolság, december 13-ig

Magyar Nemzeti Galéria / Sean Scully: Átutazó, 2021. január 31-ig

Molnár Ani Galéria / Ember Sári és Kállay Eszter: A kenyér kőből van, december 12-ig

Semmelweis Orvostörténeti Múzeum / Városháza – női gyógyítók és páciensek az orvoslás periferiáján, 2021. január 31-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécérendben.

Tisztelt Olvasóink!

A továbbra is fennálló vírushelyzet miatt lapunk háromhavonta, összevont számokkal jelentkezik, így legközelebb 2021. február 5-én vehetik kézbe.

Köszönjük megértésüket, a legjobbakat kívánjuk mindenkinek!

A Műértő szerkesztősége

Tiltakozó akció a CHB Berlinben

Az SZFE-ellenállás jelképévé vált piros-fehér szalagból készült transzparenst emelt két Berlinben élő képzőművész, Horváth Tibor és László Gergely október 22-én a berlini Collegium Hungaricumban vetített Erdély Miklós film (Álom-másolatok, 1977) elé. A művet a Visual Dialectics. The Medium of Photography in Hungarian Art 1970–2000 című, az Európai Fotóhónap alkalmából a budapesti Ludwig Múzeum gyűjteményéből válogatott, hazai neoavantgárd és kortárs művészek munkáit felvonultató kiállítás rendezvényeként tűzték műsorra. A tiltakozók szerint a kiállítás hamis látszatot kelt: a CHB – mint állami intézmény – progresszív alkotásokat szerepeltet a nemzetközi szinten, miközben a hivatalos, belföldön érvényesülő konzervatív kultúrpolitika a hasonló szellemű művészetet támadja, lehetőségeit szűkíti. Mindez az 1980-as évek kádári külpolitikájára emlékeztet, mely toleráns és haladó képet kívánt mutatni Nyugaton, ugyanakkor az országban korlátozta és megbélyegezte az ideológiáját elutasító törekvéseket.

Capa-nagydíj

Neogrady-Kiss Barnabás nyerte az idén ötödször odaítélt, hárommillió forintos díjazású Capa-nagydíjat. A Kettős kötés című munka, valamint a zsűri által kiválasztott két további ösztöndíjas, Halász Dániel Sosem voltál itt és Szalay Krisztina Made in China című műve november 29-ig látható a Capa Központ ingyenes kiállításán.

Pályázatok

Nem zárult le a 2022. évi Velencei Képzőművészeti Biennálé kurátori posztjára kiírt pályázat elbírálása. Az új, illetve módosított pályázatokat december 1-ig lehet (kizárólag személyesen) benyújtani a Ludwig Múzeum személyzeti portáján (Budapest, IX., Komor Marcell u. 1.). <https://www.ludwigmuseum.hu/velencei-biennale/2021/palyazati-kozlemleny>

Nyílt pályázatot hirdet a TITKOSAN KEZDŐDÖTT kiállítássorozat, amely platformot kíván teremteni arra, hogy a képzőművészet nyelvén reflektáljanak a résztvevők a felsőoktatási intézmények modellváltására, az egyetemi autonómia és a művészet szabadságának kérdéskörére. A nyertes munkák helyszínei között szerepelnek a Kahan Art Space mellett bárók, kávézók, kirakatok is. A pályaművek médiuma kötetlen, leadási határideje: november 14. éjféli. <https://fb.me/e/4eUYp1Lq0>



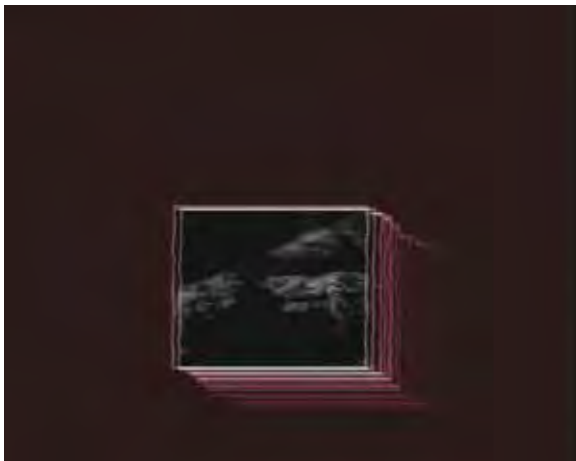
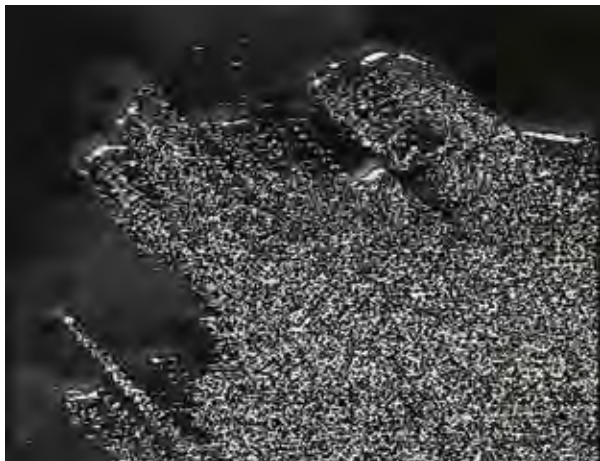
A művészetközvetítéssel foglalkozó intézményeknek van egy létfontosságú feladatuk, amely – köztudottan – kiállítások létrehozásában érhető tetten. Beszéljünk akár nagy szervezeti bázissal működő költségvetési intézményekről, akár a nemzetközi szférába beágyazódott kereskedelmi galériákról vagy kisebb infrastruktúrával mozgó nonprofit, független helyekről, a kiállítás minden esetben olyan közeget jelent, amelyen keresztül egy intézmény formai keretrendszere, a művészettel kapcsolatos közvetett álláspontja és szervezeti sajátosságai is kontextust kapnak. A kiállítás – mely maga is intézmény – tehát olyan elsődleges szerepet tölt be a művészeti színtéren, amelyet nem érdemes megke-
rülni vagy elhanyagolni.

A független, nonprofit artist-run space-ek egyik sajátossága a tárlatok megnyitó eseményén létrejövő közösségi élmény, a pop-up jelleg mögött meghúzódó gyorsaság és változékonyság, valamint a művészeti életben elhanyagolhatatlan katalizátorszerep. A kiállítás intézménye e helyeken olyan kontextusba kerül, amely az adott térben létrejövő cseréről, formálódó viszonyrendszerekről, újonnan kialakuló tervekről, projektekről és termékeny emberi kapcsolatokról szól. Szemben egy reprezentatív intézménnyel, itt talán nagyobb hangsúly kerül a helyet működtető személyek, a kiállítók és a látogatók viszonyrendszerére, a közöttük uralkodó kötetlen hangnemre.

A jelenlegi, globális kapitalizmusban kialakult gazdasági, politikai és társadalmi válság egyik vonása új társadalmi gyakorlatok létrehozása, a társadalmi érintkezések új alapokra

A kiállítás intézményéről

Válság a válságban



© PINCE

Hoóz Anna–Szécsényi-Nagy Loránd: Signals, stillek a videoinstallációból, 2019

helyezése, mely a kultúra és a művészet intézményrendszerét sem kerülte el. Érzékelhető, hogy a közvetlen érintkezést, a gyors cserét, valamint a társadalmi mobilitást serkentő helyzetek most háttérbe szorultak, és a fizikai térben létrejövő kiállításokkal szemben teret nyertek a digitális felületeken való aktívabb jelenlét formái, a digitalizálással kapcsolatos fejlesztések, valamint a különböző innovatív megoldások tesztelése.

Ebből kiindulva három kérdés fogalmazható meg. Mennyiben változik meg a kiállítás mint gesztushoz és mint a művészet intézményes keretrendszerében elengedhetetlen jelenséghez való viszonyunk a válság összefüggésrendszerében? Mennyi-

nyiben érzékelhető a globális válságon belül egy további, intézményi válság, amely egyelőre nem képes kezelni a kiállítások új gyakorlatokká alakítását? Valamint mennyire vagyunk szkeptikusak ahhoz, hogy ne bízzunk a digitális platformok totális intézményesülésében és uralkodóvá válásában, következképp egy új paradigma létjogosultságában?

Megvizsgálva a járvány két hulláma okozta jelenségeket – és kicsit sarkosan fogalmazva –, az első idején a kiállítások esetében egyfajta szegregáció lépett életbe, amely nemcsak a művészet közvetíthetőségét és a csoportos mozgásokat tette egyik napról a másikra virtuálissá, hanem a társadalmak egészét kényszerítette elvonu-

lásra, kollektív felelősségvállalásra. A jelenlegi második hullámmal kapcsolatos álláspontok sokkal rugalmasabbak. A limitek és a szabályok tekintetében a rendszer megengedőbb, de társadalmi tekintetben problémákkal és feszültséggel teli sűrűlődésekkel találkozunk mindennap.

Nem szabad azonban elfelejteni, hogy a kiállításokkal kapcsolatos gyakorlatok mindettől függetlenül is folyamatosan változnak, ahogyan egy reakcióra épülő rendszerben változniuk is kell. Egy részük ebben a diszkurzív környezetben lehet reprezentatív, exkluzív vagy inkluzív, illetve projektalapú – hogy csak néhány példát említsünk. De felfoghatjuk a kiállítás intézményét akár egy adott

város vagy térség kulturális életét meghatározó kapcsolódási pontok hálózataként, a régió integráltságát és progresszivitását megjelenítő álláspontként, barométerként, ahol az események magját a különböző eltolódások és viszonyok adják.

Jelenleg viszont úgy látszik, hogy egy olyan beszédmód kezd kialakulni, melyben maga a kiállítás intézménye válik megkérdőjelezhetővé. Legalábbis annak fizikai formája. A meg nem valósult intézményi kiállítások, a befagyasztott nemzetközi projektek, az elmaradt globális vásárok, a megnövekedett számú online aukciók, a múzeumok adatbázisának nyilvánossá és közhasznúvá tétele, továbbá a kiállításokkal kapcsolatos kísérő események – megnyitók, tárlatvezetés, beszélgetések – látogatói limitálása mint ha elcsúsztatva volna az irányokat egy ma még nehezen megjósolható új gyakorlat felé.

Kérdés, hogy ebben a hosszan elnyújtott időszakban merre haladnak majd a szabályozások, a különböző gyakorlatok tekintetében pedig milyen irányt vesz az események megszervezése, látogatása és értékelése. Az, hogy egyelőre visszaesés érzékelhető, természetesnek hat. Viszont félő, hogy azok a helyszínek, amelyek lényegi eleme, tulajdonképpen bázisa a kölcsönösség és a közvetlenség, hosszú távon nehezen tudnak majd lépést tartani az új viszonyrendszerekkel. És ha nem lesz, aki megjelenjen az eseményeiken, akkor nem lesz olyan beszédmód sem, amely keretet adna a történeteknek. Keret nélkül pedig aligha várhatunk arra, hogy a válság enyhüljön majd.

VARGA ÁDÁM (PINCE)



Kép: Az Q21/MuseumsQuartier művészeti rezidenciaprogram 904. számú lakása, Bécs.
Fotó: Eva Puella.
Bútorterv: Valentin Ruhry a Christine König Gallery-vel együttműködésben

Pályázati felhívás

Művészek, kurátorok és elméleti szakemberek jelentkezését várja az ERSTE Alapítvány, a tranzit, az Igor Zabel Egyesület és a Kontakt Művészeti Gyűjtemény/WHW Akadémija 2021-es bécsi művészeti rezidencia programjára

Helyszín: Bécs, Q21/MuseumsQuartier, műteremlakások

Jelentkezési határidő: 2020. december 6.

Magyarországi pályázók a 2021. október–november időszakra pályázhatnak.

Pályázati feltételek és további részletek:

<http://hu.tranzit.org/hu/palyazat/0/2020-10-21/palyazati-felhivas-jelentkezési-hatarido-2020-december-6>



ERSTE
Stiftung



Ferenczy Múzeum, Szentendre

Barcsay 120

A Ferenczy Múzeum utolsó termének oldalfalán egy nagy méretű műalkotás várja a látogatókat. Ha közelebb lépünk, a kompozíción aranyozott háttérű, térbe komponált csoportképet látunk. Az egyszerre figurális és absztrakt-geometrikus stílusjegyeket mutató mozaikterv 1968-ban készült Szentendrére, a (mai nevén) Hamvas Béla Pest Megyei Könyvtár előcsarnokába. Barcsay ugyanekkor – több évtizednyi keresés után – ebben a korszakában jutott el az abszolút absztrakcióhoz. Ehhez hozzátehetjük, hogy 1945 előtti művei közül sokat elpusztított. Barcsay az ellentmondások embere volt, sohasem elégedett meg önmagával. Ettől függetlenül ez a terv egy alaposan felépített folyamat fontos állomása.

Barcsay Jenő köztudottan a magyar nonfiguratív festészet kiemelkedő alakja, a kiállítás ismertető szövege szerint „művészi látásmódja a klasszikus hagyományok tiszteletének és a modern művészeti törekvések

Dombos táj fordulópontnak tekinthető. Színhasználata a Rudnay-féle sötét tónustól, szerkezete a Vaszary-féle kompozíciófelfogástól különbözik: a képen a látványanalízis kerül előtérbe. A festő expresszív, gesztusszerű vonalakat húz, s közben a tér és a forma közötti koherenciára helyezi a hangsúlyt.

Az erőteljes tónusok belső feszültséget mutatnak; ez a művész életében is jelen volt. Barcsay ekkor Párizsban tartózkodott ösztöndíjjal. A következő, már itthon festett tájkép – feldolgozott élményei folytán – Picasso és Braque kubista műveinek hatását mutatja (Szentendrei táj, 1934). A néző figyelmét itt nem a mélység, hanem a domboldalon álló, síkszerűen ábrázolt házak ragadják meg.

Ekkor öt éve tagja a Szentendrei Festők Társaságának. Rengeteget rajzol, a térszerkezet és a forma közötti koherencia kérdései foglalkoztatják. Tanulmányozza a kisváros épületeit, ezek részleteit motívumként épí-



Barcsay Jenő: Szürke kép (Kompozíció), 1977
olaj, vászon, 40x40 cm

nyilvánulásaival, a „ritmikus szerkesztőelv, drámai színhasználat és az egyre határozottabb absztrakció szintézisével szembesülünk”.

A harmadik teremben sűrítetten találkozunk azokkal a témákkal, amelyek a festő utolsó három alkotó évtizedében jelennek meg. A kiállítás kurátora Az ember című témához a Művészeti anatómia című, 1953-ban kiadott könyvet rendelte. E könyvéért Barcsay egy évvel később Kosuth-díjat kapott. Publikálásához kitaró tanulmányokat folytatott a SOTE Anatómiai Intézetében. Noha a könyv annak idején nem részesült egyöntetűen pozitív fogadtatásban, azóta folyamatosan a képzőművészek alapvető szakirodalmához tartozik. Korai előzményeit saját 1920-as években készült stúdiumai és rézkarcai jelentik.

A hatvanas években számos freskót, falikárpitot és mozaikot tervezett kulturális közintézményeknek (ilyen a Miskolci Egyetem könyvtárának aulája, a budapesti Magyar Színház előcsarnoka, a szentendrei Hamvas Béla Pest Megyei Könyvtár előcsarnoka). Az e muráliákon megjelenő „síkszerű ábrázolás, színpadias elrendezés és mértani formákból komponált felépítés” Barcsay egyik legérdekesebb periódusának sajátja. A kiállított mozaiktervek többsége arany háttérrel készült, és ezzel egyféle szakrális miszticizmus jelenik meg a profán köztérben.

A harmadik terem utolsó szekciója az 1981-es műcsarnoki tárlatot idézi meg, ez anno a szakma számára is revelációként hatott. Az idős Barcsay kortárs szellemiségű, „minima-



Barcsay Jenő: Szentendrei házsor, 1967
olaj, karton, 20x30 cm

hány hónappal a világháború után kinevezik a Magyar Képzőművészeti Főiskola anatómia- és szemlélettantanárává. Utóbb nemzetközi kiállításokon szerepel majd, és állami megbízásokat kap. Ám a második terem ezt nem érzékelteti. Az itt látható műveken a „színfoltok és mértani formák által alkotott képszerkesztés” meg-

lizmusra törekvő, tisztán geometrikus absztrakt” és részben a hard edge jegyeit mutató művekkel rukolt elő. Fekete-fehér című, 1980-ban született olajfestményének vizuális csendje és időtlensége a pályavég eszköztelenségét, letisztulását jelzi. (Megtekinthető december 13-ig.)

JUHÁSZ BÁLINT

Tárlatvezető

Lebegő metaforák

Czene Márta most kiállított képeinek világa és szerkesztésmódja elmozdulást jelent korábbi munkáinak jellegzetességeitől. Közeli-kel operáló, filmszerű snittekből, montázsokból építkező, elidegenedett külső és belső tájat, izoláltságot, fájdalmat felmutató, rejtélyes és hideg világa visszaszorult, vagy inkább meglágyult. A korábbi képek Czene-alteregója konkretizálódott, átolvadt a művész arcába, alakjába, és vele együtt megjelent a képeken a konkrétabb, személyes idő dimenziója. A művész gyerekének alakjával a jelen története, míg szülei, egész konkrétan, idézetként édesapja képeivel együtt a múlt is beépül az immár installatív kompozíciókba. Átjárók és összefüggések jönnek létre az idők között. A korábbiakhoz képest erősebben montázsszerű struktúrákat rak, mixel össze Czene rajzból, firkából, festményből, fotóból. Az összeállítások kimozdulnak az egységes térből, síkból, és a korábinál reflektáltabb, bonyolultabb narrativitást hoznak játékbá. Mintha a jelen fragmentált, statikus hidegsége és izoláltsága átadná helyét egy oldottabb, meditatívabb múltvizsgálathoz, az emlékképek, álmok áradásának. Jellegzetes motívumaival, az ajtókkal, kapukkal, ablakokkal, lépcsőkkel Czene munkája mintha egyszerre nyitna átjárót jelenébe és múltjába, azaz élettörténetébe. Persze nem kapunk összefüggő, kerek narratívát most sem, csak fragmentumokat. Az installatív jelleg a különböző műfajú, minőségű képek között úgy kínál fel olvasási javaslatokat, hogy nem engedi egyértelműen lehorgonyozni a jelentést. (Inda Galéria, megtekinthető 2021. január 1-ig.)

Bájos fekete ezüst

Perlaki Márton négy évvel a Capa Központban megrendezett Bird, Bald, Book, Bubble, Bucket, Brick, Potato című kiállítása után tér vissza új anyagával, amely ismét szép, szellemes és rejtélyes, ám a korábinál jóval rövidebb címmel – Puha sarkok – örvendeztet meg. Míg korábbi kiállítása virtuóz és talányos képi játékokkal, rímekkel, ellentétekkel, furcsaságokkal és szépségekkel ejtette kétségbe, pontosabban, siklatta ki jelentés- és kontextuskereső értelmünket, a mostani sokkal szelídebb, mondhatni, puha mozdulattal mutatja fel Perlaki költői és rejtélyes világát. A puhaság abban mutatkozik meg, ahogyan anyagának személyes dimenziót ad azzal, hogy nagy méretű, szülei-ről készült rajzokat is beemel, továbbá erős gesztusként – a nagyrészt az absztrakció környékén járó felvételei között – egy klasszikus, tükörben fényképezett, dokumentarista családi (ön)arcképet is bemutat, amelyen (valószínűsíthetően) édesanyja fehérneműben, a fotós pedig félmeztelenül, exponálás közben látható. Az anyag egésze azonban nem visz közelebb a személyes narratívához; rejtélyes, sokszor azonosíthatatlan tárgyak, motívumok, absztrakt kompozíciók váltakoznak testrészletekkel. A képek közötti kapcsolat költői, metaforikus. Formai összecsengések, a Perlaki által kedvelt gömbmotívumok köszönnek vissza egy tojás, egy buborék, egy absztrakt kép kék feltjai alakjában, egy citromszeletben. Egy idős ember behegedt sebű lába, egy öreg kéz, egy daganatok burjánzására emlékeztető görcsökből álló fa, egy zsákot cipelő, vigyorgó szoboralak inverz képe, a „levágott” csőrű varjú vagy holló az elmúlásra, a pusztulásra utal. Az absztrakt, néhol Wolfgang Tillmans nagy, színes fotogramjait idéző felvételek hol emberi fejre, hol sejtekre, hol a génszerkezetre emlékeztetnek. A cím és a képek világa Gertrude Stein Tender Buttons (Omlós Gombok, 1914) című kötetét is felidézheti. Perlaki látásmódja mintha olyan logikára épülne, melyben: „Egy utolsó kaptató a vonalig, közvetlen átszállás a / nádpálcára, kétségbeesett kaland és bátorság és óra, s / mindez rendszer, melyben található érzés, melyben / található lemondás és siker, s mindez kiad egy bájos / fekete ezüstöt.” (Gertrude Stein: Köpenymódszer, ford. Kodolányi Gyula.) (Trafó Galéria, megtekinthető december 6-ig.)

A semmi színpadán

Vojnich Erzsébet Múterem című kiállítása, bár mindössze öt, közepes méretű festményből áll, nehéz feladat elé állítja az értelmezőt. A művész mintha eleve az Óbudai Társaskör sírboltra is emlékeztető terébe és mély csendjébe festette volna a művészettel, elmúlással foglalkozó képeit. A négy friss és egy 2015-ös munka érdekes ötvözet új és klasszikus korszakának, hiszen a 2016-os Párbaj, majd a 2017-es Helyszínélők figuratív fordulata után mintha visszatérne a fordulat előtti metafizikus térgeometriához, ám az emberi alak szerepeltetése is megmarad – passzív, halott formában. A Ravatal (2015) fehér lepelbe burkolt halottja abszurd emelőszerkezet révén műtárgyként emelkedik a kordon övezte (kiállító)térbe. A Marina Abramovicot megidéző két festmény több Abramovic-műre is utalhat: a The Current (2017) című videóra, melyben a művész egy fémszerkezeten, kibontott hajjal fekszik a szélben a haragos ég előtt, vagy 2005-ös performanszára, amelyben Gina Pane The Conditioning (1973) című akcióját ismételte meg, és ahol a fémváz alatt gyertyák égtek. A videók és a Vojnich-mű háttere mintha Caspar David Friedrich Szerzetes a tengerparton (1808–1810) című képének metafizikus semmijét, a semmi színpadát idézné mint műtermet. A kiterített figura legsúlyosabb előképe pedig Holbein festménye, a Krisztus holtteste a sírban (1521). Vojnich két valóban műtermi festménye ugyancsak a semmit ábrázolja, más módon. Saját munkái nyomát, pusztá keretét látjuk egymásra halmozva. A keretezés, festés gesztusa, a kép nélküli műterem jelenik meg a kiállításon memento moriként, a Vojnichtól megszokott keret nélküli vásznon. (Óbudai Társaskör Galéria, megtekinthető november 15-ig.)

CSÉKA GYÖRGY



Esztéta, kritikus. Magyar és esztétika szakon végzett, jelenleg főként kortárs fotóval foglalkozik.

Az ikOn és a hálózatabrák

Kultúra – mint falat kenyér

A címben szereplő közhelyes szállóigét azért hívtam segítségül, hogy ne kelljen hosszasan magyarázni, nem áll szándékomban összekeverni a művészet tartalmi kérdéseit a művészeti kommunikáció közben felbukkanó jelenségek vizsgálatával. A képzőművészet is – olykor akarata ellenére – bekerült a digitalizálódó, informatizálódó közegbe, ez pedig bizonyos törekvéseknek kedvez, másoktól teljesen idegen. Közlésre és dialógusra viszont minden kezdeményezésnek szüksége van, és ezért folyamatosan outputot termel magáról.

Az ikOn (www.ikon.hu) webes szolgáltatás 2000 januárjában kezdte el a képzőművészeti élet eseményeiről keletkező információkat gyűjteni és rendszerezni. Az adatok akkor még jellemzően analóg módon jöttek létre, de a már létező world wide web lehetővé tette, hogy az események paraméterei összefüggésbe hozhatók legyenek egymással. Emellett mindenki jól felfogott érdekének tűnt, hogy az információk egy közös térben jelenjenek meg, minél artikuláltabb formában. Mert tudtuk, hogy az adatok csak rendszerezett formában érnek valamit, korrelációk nélkül a legértékesebb információk halama is csak zajként érzékelhető. És ezek a kategorizált adatok – mint a növények apró, szétválogatott magjai – könnyen tárolhatók. Ha jól gondoljuk őket, még termést is hozhatnak.

Ilyen váratlan gyümölcsnek tekintem a BarabásiLAB által létrehozott kapcsolati ábrákat is, amelyek a magyarországi művészeti élet rejtett összefüggéseit igyekeznek ábrázolni. Az elemző munka egyik fontos forrását képezte az ikOn mindenki számára korlátozás nélkül, ingyenesen hozzáférhető adatbázisa. Az ikOn fenntartójaként különösen tanulságos rápillantanom a grafikákra. Izgalmas látni azt a horizontot, mely a húsz év alatt lerakódott információk kiterítéséből formálódik meg, és elgondolkodtató felfedezni azokat az égbekiáltó aránytalanságokat, melyek a tájat kráterekként szabaduló információhiányokból keletkeznek.

Hízelgő számomra az a felismerés, hogy ha a magyarországi művészeti szintér elmúlt húsz évének összefüggéseire szeretnénk rátekinteni, akkor ehhez az ikOn adja az egyik legfontosabb forrást. Az ikOn üzemeltetőjeként tudatában vagyok a munkánk és a missziónk fontosságának, ugyanakkor az adatbázis hiányosságait is világosan kell látnom. A „rejtett mintázatok” talán még jobban manifestálódnak ezekben a hiányokban, mint a szándékos adatközlésekben. A nemcselekvés, a nemkommunikálás, a nemegyeztetés ugyanúgy nyomot hagy az adatszöveten, mint a túl hangos jelenlét vagy az agresszív megmozdulások sora – bár az utóbbiak moderálása egyszerűbb feladatnak tűnik. Az ábrázolható adatok, az ábrázolhatatlan hiányok és az ezeket szubjektív viszonyba állító ismereteink a szcena állapotáról be-



Az ikOn öt fő programpontjának demonstrációja a húszéves születésnap konferencián

szélnek. Látleletet mutatnak arról a helyzetről, melyben a hálózat egyes szereplőinek az együttműködéshez és az egyeztetéshez fűződik nagyobb érdekük, más szereplőknek viszont az önállósághoz.

Az eredeti célok szerint arra törekszünk, hogy az ikOn mindenki számára ellenszolgáltatás nélkül hozzáférhető legyen, a felületein és az adatbázisban egyenrangúan, azonos hangsúllyal jelenjenek meg a szcena erős és gyenge szereplői.

Az adatértelmezésnek mindig vannak szempontjai. Ha azt állítjuk, hogy nincsenek, akkor vannak leginkább. Ezek az aspektusok mindig torzítják az eredményt. Az egzisztenciálisan és társadalmi szerepét illetően is marginalizálódó kortárs művészeti szcena működésének elemzése közben objektivitásról nehéz lenne beszélni. Ha túl távolról nézzük a színteret, akkor nem látjuk a legfontosabb összefüggéseket, ha viszont érdekeltek vagyunk a játékban, akkor nem látjuk a fától az erdőt. A szcena működésének megértését legtöbbször az nehezíti, hogy a kiegyenlített erőviszonyok markáns tengelyei teljesen elfedik az érdemi tartalmakból megformálódó rajzolatokat.

Az ikOn adatbázisa percről percre növekszik, az említett növény lombkoronájához hasonlóan fejlődik és terebélyesedik, a beérkező adatok táplálják és gyarapítják az archívumot. És nem kerül ki semmi sem a rendszerből. Számtalan olyan intézmény története követhető vissza, amelyek ma már nem léteznek, a weboldalaik nem elérhetőek, egykori tevékenységük leginformatívabb online emléke az ikOn-ban való jelenlétük (például IMPEX, Lumen, Demo stb.). Azzal váltak a hálózati ábra fontos pontjaivá, hogy aktivitásuk idején az együttműködést és a jelenlét beágyazhatóságát fontosnak tartották. A szubjektív emlékezet világa és a konkrét adatok kereshető rendszere e tekintetben egészen más múltat generál.

Az ikOn kulcsfogalma az együttműködés. Minden webkettes alapon működő szolgáltatás az aktív részvételre alapszik, ám azon a göröngyös terepen, melyen a kortárs képzőművészeti szcena szereplői próbálnak működni, talán még nagyobb szerepe lenne az összejátéknak, az összehangoltságnak, az egyenrangúságnak, a partnerségnek. Közhellyel kezdtem, közhellyel is fejezem be, hiszen ki ne értene egyet ezekkel a jelszavakkal. A Ludwig Múzeum falára kikerült ábrák pedig gyönyörű emlékművet állítanak mindezek hiányának.

KORONCZI ENDRE

Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Budapest

Hétköznapi szecesszió

Napjainkban minden bizonnyal kevesen hallottak Helbing Ferencről – hacsak nem a reklámgrafika és a plakátművészet a szakterületük. Még azok sem ismerik életművét, akik rajonganak a szecesszióért. Ezért is volt fontos megrendezni a művész születésének 150. évfordulójára időzített Helbing-kiállítást.



Helbing Ferenc: A Magyar Iparművészeti Társulat kiállítása, plakát, 1904–1905 körül
színes litográfia, 102×63 cm

Művészete sokrétű, életműve gazdag. Helbing Érsekújváron született 1870-ben, és 1958-ban hunyt el Budapesten. Elsősorban grafikusként, festőművészként és litográfusként jegyzik. Munkásságából a kurátor, Veress Kinga most elsősorban a plakátokat és az étlapokat emelte ki, a múzeum profiljához igazítva a tematikát.

Helbing már tizenéves korában nyomdászinas, tanulmányait az Iparrajziskolában és az Iparművészeti Iskolában végzi, majd nyomdavezetőként helyezkedik el. 1910-ben az Iparművészeti Iskola tanárává nevezik ki, amelynek 1927–1936 között rektora volt. Szabadidejében saját kedvtelésére fest; alkotásait a Magyar Nemzeti Galéria is őrzi.

Karrierje kezdetben szorosan kötődött a litográf technikához. Bankjegyek mellett 1920 és 1935 között számos bélyeg tervét készítette el. A szóban forgó kiállítással egy időben nyílt munkáiból tárlat a budapesti Bélyegmúzeumban; érdemes



Helbing Ferenc: Ex libris, anonim, 1898
papír, nyomdai nyomat, 9,9×6,1 cm

azt is felkeresni. Helbing a húszas évek meghatározó bélyegtervezője volt Magyarországon; ebben az időszakban élte virágkorát a levél-, és mindennekelőtt a képeslapkultúra. Művei így tömegek számára bírtak ízlésformáló erővel. Nem rajta múlt, hogy az általa tervezett Koronás Madonna-sorozat 5000 koronás értékének tévnyomata, a „Fordított Madonna” lett az egyik legértékesebb magyar bélyegritkaság.

Tervezőgrafikus karrierje 1898-ban indult, amikor részt vett a Költők Albuma című könyv, Radó Antal műve díszkötésére kiírt pályázaton. Ezt az Iparművészeti Társulat útján hirdette meg a kiadó, a felhívás a társulat lapjában, a Magyar Iparművészetben látott napvilágot. 1901-től a Rigler József Ede vezette nyomdai intézetben dolgozott vezető litográfusként. Folyóiratcímlelapokat, könyvkötéseket, naptárakat, ex libriseket, okleveleket tervezett – és nem utolsósorban művészi étlapokat. Ezek rangot adtak az akkoriban felívelő szakaszába lépő, egyre igényesebb vendéglátásnak. Ma nagy tudású, rangos művészek nem terveznek étlapokat, menükártyákat, legfeljebb – nagyon ritkán – ötcsillagos szállodák éttermeinek. Pedig még az internet korában is minden betérő vendég kézbe veszi az étlapot, amelynek – a marketing mellett – esztétikai szerepe sem lebecsülendő.



Helbing Ferenc 1910 körül
archív fotó másolata

az Iparművészeti Iskolában grafikai osztályt indítottak, az igazgató őt kérte fel a litográfia oktatására. Bár megtartotta állását a Rigler nyomdában, energiáit ettől kezdve leginkább az iparművész- és grafikusképzésnek szentelte. Tanítványai közé tartozott például Kaesz Gyula, Szántó Piroska, Bálint Endre és Amerigo Tot.

Helbing számos állami, hivatalos megrendelést teljesített. Ő tervezte például a két háború között kibocsátott új koronás, illetve az új pengős



Helbing Ferenc: Heckenast Gusztáv zongoratermei, plakát, 1908 körül
színes litográfia, 40×50 cm

Helbing sikerrel hódította meg egy új terület, a kialakulóban lévő reklám- és üzleti grafika világát is. A kiállítás egyik emblemikus műve, egyben plakátja Heckenast Gusztáv zongoratermeit népszerűsíti, az akkori Gizella, ma Vörösmarty téren. A piros-fekete-szürke színekben készített munka mű a maga korában – 1908 körül – formabontónak számított.

A tárlat másik csúcspontja autonóm grafikái közül az 1902-ben keletkezett, talányos-tragikus Álom, a magyar szecessziós litográfia egyik főműve. Az 1910-es években készült munkáin, a Rigler cég termékeit népszerűsítő hirdetésekben élénk színekkel virágokat, növényi motívumokat használt fel. Ez új szakaszt nyitott munkásságában, amely a kor „magyaros szecessziós” stílusát mutatta.

A művész már az 1900-as évek elejétől részt vett a litográfusok képzésében, így 1910-ben, amikor

bankjegyeket. Sokoldalúságára jellemző, hogy a lillafüredi Palotaszálló – a kor egyik luxushotelle – üveg-freskói is a nevéhez fűződnek.

Veress Kinga alapos munkája felfedeztetni a 2020-as évek közönségével ezt a nagy tudású, sok tekintetben úttörő művészt, és azt sejteti, hogy egy nagyobb léptékű kiállításra való anyag is helyet kaphatott volna itt – vagy majd kap másutt, valamikor, esetleg a bélyegtervekkel együtt.

A Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum kismonográfiával is megemlékezik Helbing Ferencről. Az Iparművészeti Múzeum, a Magyar Nemzeti Galéria, az Országos Széchényi Könyvtár, a miskolci Herman Ottó Múzeum és az MKVM gyűjteményéből válogatott tárlat a könyvben felvázolt pálya egyfajta összefoglalását adja. *(Megtekinthető december 6-ig.)*

ELEK LENKE

Nincs idén kerek évfordulója a két világháború közötti időszak egyik meghatározó fotóművészenek, Dulovits Jenőnek (1903–1972). Ennek ellenére a Magyar Fotográfiai Múzeum – felhasználva a 17 évvel ezelőtti centenáriumi tárlatok tapasztalatait – retrospektív kiállítást rendezett az ellenfények poétájának munkáiból.

A nézők elé tárt összeállítás – amely a múzeumban őrzött képanyagon túl egy magángyűjteményből került a falakra és a vitrinekbe – méltó a Fotóhónap 2020 rendezvénysorozatahoz. Sem életében, sem elhunyt után nem lehetett még ilyen teljességben megtekinteni és értékelni Dulovits műveit.

Nehéz belátni mindet, mert meglehetősen sokféle tevékenység fért az ipolysági származású tanár-fotóművész-feltaláló 69 életévébe. Az 1930-as évek közepétől egy évtizeden keresztül naponta találkozott a Medve utcai polgári iskola tanári szobájában Németh László író, orvos és a tanár Dulovits Jenő, aki osztályfőnök és szakkörvezető is volt.

Szőts István Kádár Katájának operatőreként az 1943-as siker után a Tűz a hegyen című játékfilm forgatását is elkezdte, de a munkát a stáb nem tudta befejezni. A tárlaton a két mozifilmre egy-egy werkfotó utal. Érdekes, hogy Zsigmond Vilmos (1930–2016) példaképének tekintette ugyan a fotóművész Dulovitsot, de operatőri munkáit kevésbé ismerte.

Két vitrint töltenek meg Dulovits szakkönyvei és fotóalbumai, amelyek teljes feldolgozásával még adós a hazai bibliográfia. Az 1936-ban közzétett első, német nyelvű kö-



Dulovits Jenő: Alagútban, 1929 körül
mai nagyítás, magántulajdon

tet Bécsben egy évtizeden belül öt utánnyomást ért meg. Ennek eddig – a német nyelvűn kívül – francia, cseh és holland kiadásai kerültek elő, de a kiállítás előkészítő munkái közben jött hír lengyel és litván fordításáról is. A német nyelvterületen ugyancsak sikeres műnek számított Dulovits harmadik könyve, a Meine Technik – Meine Bilder, amelynek kéziratát még 1943-ban kapta meg hallei kiadója. 1957-ig hét, részben átdolgozott kiadás látott napvilágot. A kiállításon a fotós idős édes-

anyjáról készült portréja látható, melynek nagyítását Dulovits 1956 nyarán postázta a német szerkesztőségnek; karácsonykor már a ki nyomtatott kötetet adhatta át modelljének. Az 1953-as kiadás anyagát a németek eljuttatták a moszkvai Iszkussztvo kiadóba; az orosz fordítás 30 ezer példánya 1957-ben került a boltokba.

Dulovits Jenő és Tóth Miklós közös alkotása, a DUTO nevű – először 1931-ben szabadalmaztatott – lágyító előtétlencse fogalomként is híres-

sé vált, és Japántól Németországig öt évtizeden keresztül gyártották-forgalmazták. E siker után a feltaláló magától értetődő természetességgel nevezte el Duflexnek az általa ki-munkált fényképezőgépet, amelybe további öt, 1943 és 1948 között be-adott szabadalmát építette be. A vi-lágszínvonalúnak ígérkező termékkel a budapesti Gamma Művekben kezd-tek foglalkozni, de a gyártást 1950-ben leállították.

Az Új Idők című folyóiratban 1929-től 1947-ig Dulovits több mint 300 képet tett közzé, míg más korabeli kiad-ványokban és három magyar nyelvű könyvében legalább ugyanennyit. Erre a – legnagyobbbrészt csak nyom-dai sokszorosításból ismert – mű-vészi fényképanyagra ezúttal a tár-lat hatvannál több fotója utal. Ezek döntő többsége korabeli szerzői na-gyítás, köztük számos olyan, amely bizonyíthatóan most kerül először az érdeklődők elé.

A rendezők ezúttal nem a magya-ros fényképszeti stílust megterem-tő, a lágy képi rajzot és az ellenfé-nyes megvilágítást előtérbe helyező alkotóként állítják be a tanár-fo-tóművészt. Míg korábban az 1929 és 1958 között publikált képei alap-ján lehetett ismerni Dulovits mun-kásságát, addig a mostani kiállítás 15 évet tesz hozzá az életmű létre-hozásának idejéhez. A falakon lát-ható az egyik utolsó, 1967–1968-as képsorozata a hármashatár-hegyi vi-



Dulovits Jenő: Ilford fotófilm
reklámfotója, 1930-as évek
korabeli nagyítás, magántulajdon

torlázórepülőkről, a tárlóban pedig egy 1923-ban készített fénytánu-lmány-összeállítás fotóalbumában, az egyik kis méretű kópián látha-tó, az erkélyrács árnyékában ülő gyerekekről még akár Moholy-Nagy László négy évvel később keletke-zett – mára klasszikussá vált – ha-sonló témájú és beállítású fotói is eszünkbe juthatnak.

A Magyar Fotográfiai Múzeum fa-lain sorakozó progresszív tárgyfo-tó-csendéletek, városképek, ember-ábrázolások egy részét eddig még a kutatók is alig ismerték. A mosta-ni kiállítás által ezeknek biztosított nyilvánosság jelentős ösztönzést ad-hat Dulovits fotótörténeti újraértéke-léséhez. (Megtekinthető 2021. janu-ár 17-ig.)

FEJÉR ZOLTÁN



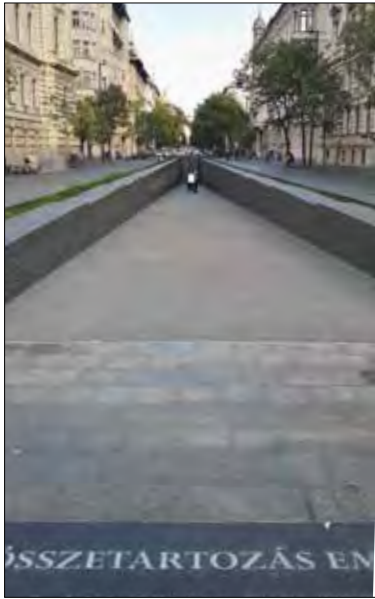
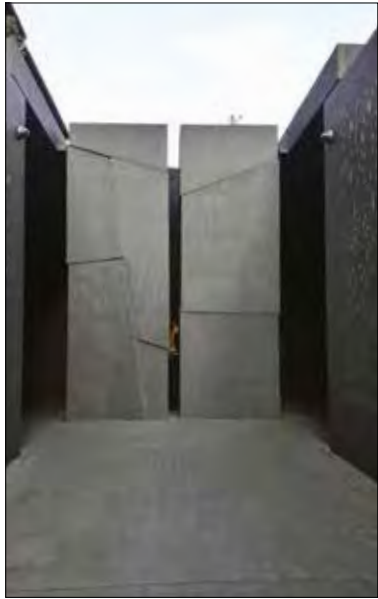
(folytatás az 1. oldalról)

A fekete márvány tükröző felülete révén élő és holt virtuális találkozóhelye, déli tájolása és természeti környezete ugyanakkor nem az árnyékba borulás borongós élményét nyújtja, inkább terapeutikus, regeneráló szemlélődésre készlet.

A Maya Lin-analógia kézenfekvő, de számunkra a hasonlóságoknál beszédesebbek az eltérések és a módosítások. A Nemzeti Összetartozás Emlékhelye sűrűn beépített városi környezetbe került, a nem túlságosan széles Alkotmány utca Parlament felőli végénél.

A látogató bevonása a térélmény megtapasztalása révén mindkét esetben része a műnek, míg azonban Maya Lin építménye nyitott, kitarukozó, befogadó, a hazai változat inkább klausztrófó. Egy szűk csatornába tereli be a látogatót, aki így mintegy kényszerűen csatlakozik a „halotti menethez”, majd körbejárva a „ravatalt”, ugyanazon az úton távozik. A lefelé, majd a föld alá vezető rámpa és az út végén a két nagy határoló lap óriási sztéléket idéz, együttesen pedig kísértetiesen emlékeztet valamely sír-építményre, leginkább a kör alakú műkénéi tholoszra, amelyhez szintén keskeny út (dromosz) vezet. Az archaikus görög világban közkedvelt építménytípust, amely hatalmi szimbólum is volt egyben, nem a hegybe vájták (jóllehet olyan benyomást kelt), hanem a kőből épített kupolasírfőle hordták a földet, s az odavezető utat – a hegybemenet illúzióját keltve – két oldalon megmagasították. A tholosz modern világba és urbánus környezetbe adaptált változata tükröfordítottja az előképnek: emitt nem képzeletbeli hegybe, hanem képzeletbeli sírgödörbe menetel a gyászoló. Használat közben olyan kenotáfium látványát nyújtja – hasonlatosan Antonio Canova Mária Terézia lányának, Mária Krisztina főhercegnőnek 1805-ben készített bécsi síremlékéhez –, amelyen a gyászoló temetési menet szoborcsoportja befordul a sírkamrába. Ki, avagy kik itt a holtak, aki(k)nek emléket állít az építmény, ha az oldalfalakon nem személyek neveit olvashatjuk, hanem a szentnek tekintett nemzeti szimbólumok (zászló, korona, anyaföld) egyikét, a nemzetföldrajzot vési kőbe, a magyar szent korona országainak magyar, illetve 1913-ban magyarított helységneveit? Mi végre a településnevek elosorolása egy halotti építményhez, egy archaikus sírkamrába vezető úton?

Émile Durkheim szerint a modern korban a nemzet a vallás szekuláris pótléka lett, amelynek fundamentuma, a véráldozat a nemzet keretei között is tovább él, és a nacionalizmus kohéziós magját jelenti. Követői úgy tartják, hogy nem a kultúra, nem a nyelv, még csak nem is az etnikum vagy a terület a nemzet igazi összetartója (ahogy általában vélik), hanem a véráldozat időről időre megújuló, közös emlékezete. Az áldozat és a veresség jelképeinek jut az a szerep, hogy kapcsolatot teremtsenek a múlttal és felkeltsék a történelmi igazságtalanság és veszteség érzését, amelynek segítségével a közösség érzelmileg mozgósítható. A nyugati nacionalizmusok igen sok elemet átvettek a kereszténységből. A nemzet mint szekuláris vallás elemzői szerint a zászló szentsége például abból adódik, hogy a feláldozott testet, Krisztust jelképezi, míg a magasba emelt zászló a feltámadott Krisztus és az újjáéledt (győztes) nemzet szimbolikus megjelenítése. Durkheim okfejtésé-



A Nemzeti Összetartozás Emlékhelye



A szerző felvételei

ben totem, isten és nemzet transzformációs képződmények. A véráldozat a születéssel és a halállal kapcsolódik össze, s emlékezete jóval erősebb összetartozás-érzést teremt mindhárom konstrukcióban, mint a textuális, verbális csoport-összetartozás. A háború egyike a rituális áldozatoknak. A csoportkohézió a kollektív áldozatiságban rejlik: a csoport feláldozza egyes tagjait saját túlélése érdekében. René Girard szerint a totemnek-istennek-nemzetnek felajánlott rituális áldozat, a mindenkori ellenség ad okot a saját vér feláldozására, mely egyfajta „pótáldozat”, amelyet a nemzet gyászol és sirat. Caroline Marvin szerint a nemzet mindenkori alkotó ereje, összetartója az az „utolsó sikeres” véráldozat, amely a nemzet élő tagjainak még számít. Ahhoz, hogy egy véráldozat össznemzeti traumaként szolgáljon, több feltételnek is érvényesülnie kell: mindenkit egyöntetűen kell érintenie; az áldozatot el kell fogadni; a csoport túlélését fenyegető eseménynek kell lennie; a győzelemnek vagy vereségnek egyértelműnek kell lennie. Tér és idő tekintetében pedig vízvázlasztónak – amennyiben egy történet végét és egy új kezdetét jelzi, illetve átírja a területi határokat. A populáris háború, amelyet igazságosnak vagy jogosnak tekintenek a csoport tagjai, a nemzeti kohézió rituális prototípusa. Marvin szerint addig él valamely csoportáldozat rituáléja, amíg egy másik fel nem váltja. Úgy tűnik, az áldozatok száma nem feltétlenül meghatározó e tekintetben: Amerikában a vietnámi háború népszerűtlen volt, nem teremtett nemzeti kohéziót, míg Pearl Harbor igazi nemzeti tragédiaként vonult be a történelembe, amit egyöntetű értelmezésével, kohéziós erejével 9/11 tragédiája tudott legközelebb kiváltani – függetlenül az áldozatok számától.

Felmerül a kérdés, miért válhatnak egyes történelmi események nemzeti traumává, míg más, hasonlóan tragikus vagy traumatikus történések nem kapják meg ezt a státuszt a kollektív emlékezetben. Talán mert a nemzeti mítoszok nem természetesek és nem adottak, még kevésbé kőbe vésettek, hanem a közösség aktuális szükségleteihez igazodva folyamatosan újraértelmeződnek. És attól is függ a „választás”, hogy mely események (az sem egyértel-

mű, kinek mely esemény traumatikus) tudják kielégíteni egy öntudatra ébredt nemzet szükségleteit egy olyan időszakot követően, amelyben a nemzeti érzelmek félszendergésben voltak, mint például a szocialista internacionalizmusban. Adódik az újabb kérdés: hogyan lehet az „újranezetesítés” gépezetét beindítani és a nemzeti érzés tüzeit felszítani, és főleg hogy kinek áll érdekében egyes történeteket a trauma és a kollektív gyász rangjára emelni, míg másokat bagatellizálni vagy egyenesen tagadni?

dualista Monarchia része volt. Jóllehet a halál és a véráldozat a szó szoros értelmében nem kapcsolható Trianonhoz, az mégis olyan eseménynek minősül, amely szétszakította, megcsönkította és keresztre feszítette a megszemélyesített nemzettestet. A jelenleg uralkodó NER intenzív nacionalizációs kurzusa számára ez lett az a kiválasztott trauma, az a nemzeti attitűd és múlt, amely a nemzet újjáépítése szempontjából a legvonzóbbnak bizonyult – és a legtöbb politikai hozadékkal, szavazatokkal is kecsegtetett. A Marvin által említett kritéri-



Antonio Canova: Mária Krisztina főhercegnő síremléke, 1805, Augustinerkirche, Bécs

A két világháború közötti időszakot az irredentizmus és a revizionizmus fogta egységbe, a nemzetet az elvesztett nagyság siratása és a szétszakítottság fölött érzett gyász kovácsolta össze, amit Trianon fejezett ki. Összhangban azzal a gondolattal, hogy egy jelkép hitelessége vagy illuzórikus volta nem sorsdöntő az elképzelt közösségre kifejtett hatását illetően, e téren nem jelentett akadályt, hogy Nagy-Magyarország modern értelemben vett szuverén nemzetállamként voltaképpen nem létezett, s hogy a béketárgyalások idején Magyarország a soknemzetiségű

umok, amelyeknek teljesülniük kell az áldozatiságban, nagyrészt teljesültek; ha mégsem, akkor azok, akik nem tekintették traumának a száz évvel ezelőtti történeteket, egyszerűen kizártak a nemzetközösségből: „akinek nem fáj Trianon, az nem is magyar.” A béketárgyalások résztvevőire önkéntességet vetítettek rá, ők lettek a bűnbakok, akik „elárulták, beáldozták a nemzetet”. A csoportidentitás megroppanásának, elvesztésének félelme is valóságos elem lehetett – ahogy a Trianon képviselte változás, annak kimenetele is minden tekintetben (a geográfiai is bele-

értve) egyértelmű volt, és egy új történelmi korszakot jelölt. A holokauszt nálunk nem tudott a nemzeti tragédia szintjére emelkedni, mert a bűnrészesség nem vált a hivatalos narratíva elemévé (A német megszállás áldozatainak emlékműve, Budapest, Szabadság tér, 2014).

Míg a holokauszt áldozatait nem emelte a kollektív emlékezet szintjére a hivatalos narratíva, a nemzet szimbolikus horizontját a Parlamentre helyezett magyar és székely zászlók révén a mitikus földre, Erdélyre is kiterjesztette. A Nemzeti Összetartozás Emlékhelye révén a horizont a „nemzettest” határon túlra került további tagjaira is kiterjedt. Az emlékmű azonban nem az egymástól elszakított emberek, családok egykoron valóságos traumáját állítja középpontba – Szabolcs László erdélyi származású történész pontos észrevétele szerint –, hanem mintegy Nagy-Magyarország imaginárius térképét vetíti bele az éterbe – és a látogató képzeletébe.

A látogatók mozgásának, útvonalának térbeli koreográfiája kísérteties egybecsengéseket mutat a Római Birodalom temetési meneteinek rituáléjával, amelyekben az építészet nemcsak kulisszaként működött, de szerves részét képezte a szertartásnak és a hatalmi hierarchiát leképpező vizuális rendnek is. Eszerint a Forum Romanum fontos középületeinek (mint például a Capitoliumnak) frontálisan és lehetőleg alulnézetből kellett látszaniuk a gyászmenetből nézve. Ezt a koreográfiát követi a megtestesített nemzet ravatalához processzáló gyászmenet: visszaúton, alulnézetből a Parlament fő frontját láthatja. Az emlékmű – homlokterében, illetve háttérben az ország házával, a hatalom szimbolikus és tényleges megtestesítőjével, amelyre tengelyének meghosszabbítása mutat – a jelenlegi kurzus halott- és múltidéző spektakulárjának díszleteként funkcionál. Jóllehet Trianon neve nem hangzik el, az emlékmű – a két világháború közötti irredenta politika szimbolikus helyének (Szabadság tér) szomszédságában – mégis arra utal, akárcsak a számszimbolika, a százméteres hosszúság, és az építmény szürke gránit anyaga, ami az örökkévalóságot – jelen esetben az örökérvényűséget – jelképezi. A kulturális hegemoniára és a homogén közösségre irányuló törekvés nem áll meg az országhatároknál – hirdeti az emlékmű.

A véráldozat rituális felidézése, a történelmi veszteség szimbolikus újjárajtszása a nemzet születése vagy a nemzetahalál (legyen az akár csak képzeletbeli) pillanatában megállítja az időt. Az a szerepe, hogy rituálisan felkorbácsolja a csoportszolidaritást, és projekciós felületet kínáljon arra, hogy a jelen növekvő társadalmi egyenlőtlenségei, egzisztenciális bizonytalansága miatt érzett szorongást, félelmet és dühöt a múlt sérelmeibe lehessen vetíteni. Az emlékmű annak a koncepciónak a kikristályosodása, amely a nemzeti, pontosabban etnikai kohéziót az áldozat, a veszteség, a közös gyász élményével kívánja megteremteni, hiszen a könnyes szem elhomályosítja a látást, a múltidézésre irányuló hipnózis pedig háttérbe szorítja a jelent. Erőteljes alternatív narratíva híján a „magyar emberek” (nem az állampolgárok!) ingyenjegyet kapnak a múlt és a jelen között közlekedő szellemvasút képzeletbeli időutazására.

ANDRÁS EDIT

Fogarasi András, azaz Andreas Fogarasi 2007-ben vált széles körben ismertté a Velencei Biennálé magyar pavilonjában kiállított – és Arany Oroszlánnal díjazott – Kultur und Freizeit (Kultúra és szabadidő) című munkájával. Fogarasi azóta is aktív résztvevője a magyar és az osztrák kortárs képzőművészeti életnek. Jelenleg a bécsi Georg Kargl és a budapesti Vintage Galéria képviseli.

– Valaki vagy magyar művész, vagy osztrák művész, vagy magyar művész, aki Ausztriában él, illetve magyar művész, aki Ausztriában dolgozik, de rád ezek közül egyik sem áll. – Töreksem is erre... Elmondható, hogy bécsi művész vagyok, mert itt tanultam, itt nőttem fel, itt éltem a legtöbb ideig. De nem akarok sem itt, sem ott „helyi művész” lenni. A kiállításaim nagy része külföldön van.



Fogarasi András: Haus der Begegnung, 2020
LED felirat, Bécs

– A budapesti Vintage és a bécsi Georg Kargl galérián kívül van még másik is, amely képvisel? – Párizsban a Galerie Thomas Bernard, Madridban a Casado Santapau és Milánóban az FL, a Federico Luger Gallery.
– A Vintage-ban, a MI című kiállításon az Envelop elnevezésű sorozatodat mutattad be.
– A Christian Kosmas Mayerrel közös tárlaton szerepelt munkáim a művész helyzetéről próbáltak felmutatni valamit. A Magyarországon 1965 és 1967 között a munkásmozgalmak történetéből kiragadott eseményeket ábrázoló, nagy példányszámban kiadott grafikákból indultam ki. Az érdekelt, hogy egy művész melyik közönségnek mit csinál. A Képcsarnok Vállalat megrendelésére készült sokszorosított grafikákat kereteztem újra. Az új keretek egyszerre mutatják is, és el is fedik a képeket.
– Ez egyben a múlt feltárása is?
– Múltfeltárás, ahogy több más művemben is kultúrpolitikai jelenségeket értelmezek át a mai helyzetre.
– A Vasarely Go Home egy Major János-műről szól, és egy 1960-as évekbeli eseményre, Vasarely műcsarnoki szereplésére utal. Ezt a munkát azóta többször is kiállítottad.
– Madridban volt az első bemutató 2011-ben, utána a Trafóban, Lipcsében, Zürichben, és kisebb verziókban máshol is. Még mindig nagyon szeretem ezt a munkát. Szeretem a videót, amelyen kilenc budapesti művész és kurátor beszél, akik tanúi voltak

az eseménynek. Vicces, érdekes és mély értelmű, amit így egy elnyomott, de ugyanakkor szabadon gondolkodó művészeti szcénáról meg tudhatunk.
– Sorozatokban gondolkodsz: ugyanaz a mű különböző kiállításokon, más közegben, és ettől másképpen is jelenik meg.
– Én azt mondanám, hogy körülbelül húsz éve ugyanazon a projekten dolgozom. A munkáim szorosan kapcsolódnak egymáshoz. Bizonyos témákat dolgoznak fel újra és újra. Az egyik téma a kultúrpolitikai esetek, a másik a kultúra helyei a városban. A múlt héten lett látható egy kültéri alkotásom, egy homlokzatfelirat, amely a velencei műhöz, az eseménynek. Vicces, érdekes és mély értelmű, amit így egy elnyomott, de ugyanakkor szabadon gondolkodó művészeti szcénáról meg tudhatunk.
– Sorozatokban gondolkodsz: ugyanaz a mű különböző kiállításokon, más közegben, és ettől másképpen is jelenik meg.
– Én azt mondanám, hogy körülbelül húsz éve ugyanazon a projekten dolgozom. A munkáim szorosan kapcsolódnak egymáshoz. Bizonyos témákat dolgoznak fel újra és újra. Az egyik téma a kultúrpolitikai esetek, a másik a kultúra helyei a városban. A múlt héten lett látható egy kültéri alkotásom, egy homlokzatfelirat, amely a velencei műhöz,

nem –; tökéletesen beszélek németül, de a nevem külföldi. A kisebbségek, a migrációs mozgások világszerte fontos társadalmi témák. Oda kell figyelni rájuk. Miközben hiányzik a médiából, a politikából – nincsenek reprezentálva például azok, akik ott vannak az utcán és dolgoznak.
– Ez hogyan jelenik meg a művekben?
– Másságként és nem-identifikációként. A művészetem témája nem a migráció vagy a rasszizmus. De ez mind benne van, a status quo nem elfogadásával, annak megkérdőjelezésével, amit mindenki „normálisnak” tart.
– Az építészettel aránylag intenzíven foglalkozol installációkban, fotókon. Építészetet is tanultál, de már akkor is képzőművész akartál lenni.
– Sokan azt hiszik, hogy az építészetből jövök. Valójában már 16 éves koromban tudtam, hogy konceptművész akarok lenni. Az építészet egy fajta fókusz, rajta keresztül a világ komplexitását próbálom megérteni.
– Egyik utóbbi, hosszabb előkészület igénylő és nagyobb szabású projektet Nine Buildings (Stripped) címmel idén a bécsi Kunsthalle karlsplatzi pavilonjában volt látható. A térnek három oldalról üvegfa van, így a mű rezonált a Karlsplatzra, a körben látható épületekre. Nehéz elképzelni Bécsben jobb helyet erre a kiállításra.
– Amikor jött az ötlet, hogy gyűjteni kellene a Bécsben lebontás alatt álló épületek maradványait, és csomagokat csinálni belőlük, akkor a karlsplatzi Kunsthalle volt az a tér, ahová ezt a leginkább el tudtam képzelni. Mert ez egy nyilvános tér.
– Folytatod ezt a projektet?
– Ez volt az első nagy projekttem Bécsről. Most fogtunk bele egy budapesti sorozatba, amely jövőre a Budapest Galériában lesz látható. El is kezdtünk gyűjteni hozzá. Van, aki segít. Az első épületnél még a Vintage-től Pócze Attila ment oda, és kért el



Foto: David Avazadeh, ©Kunsthalle Wien

Húsz éve ugyanazon a projekten dolgozom

– Nem expresszívek... Sokan úgy érzik, hogy nem elég személyesek. Mintha kevesebbet adnék magamból. Hát én ilyen vagyok, így gondolkodom, és ez az, ami belőlem jön. Nagy örömmel és lelkesedéssel épp ilyenre tervezem a munkámat.
– A munkád saját recepciós folyamatot igényel. Az egyéniség nem tolakodó, hanem visszafogott – akár csak a mű a maga esztétikájában, megjelenésében.
– Nem látszik minden esetben, de mélyen benne van a DNS-emben a konkrét, absztrakt, geometrikus gondolkodás. A művekben pedig mindig ott van a koncepció és a kutatás; szeretem felmutatni a kutatás eredményeit. Tehát bizonyos kuratori aspektusuk is van. Nem alkotok a semmiből. Kiemelem, összegyűjtök, kiválasztok kulturális jelenségeket, tárgyakat, artefaktumokat, és azokat újrakeretezem, prezentálom vagy reprezentálom. És hagyok munkát a befogadónak is.
– Az, hogy gondolatiságot és redukciót lehet érzékelni bennük, az egyik oldal. A másik a modernitás ellentmondásai. A forma leegyszerűsítése és a tartalom ellentmondásossága. Érdekel téged ez a feszültség?
– Mindenkinek találnia kell valamilyen stratégiát, hogy az élet, a világ komplexitását értelmezze. Én a designon, az építészetben, a kultúrán és ezek ellentmondásain keresztül próbálom megérteni ezt a komplexitást.



Foto: Biró David, © Vintage Galéria

Fogarasi András: Envelop (Stettner Béla: Tüntetők a Keleti pályaudvarnál, 1918), 2020
eredeti grafika, vörösréz, üveg 35,5x45x13 cm

a bontásból egy ablakot; ez itt van a bécsi műteremben. Most a Budapest Galéria segít gyűjteni, kutatni, írni a tulajdonosoknak, cégeknek.
– Jellemző a munkáidra, hogy az egyéniséged visszafogottan jelenik meg bennük; sokszor ipari termékek, persze sajátosan prezentálva.

– A Vintage Galériában 2018-ban volt az első kiállításod. Bécsben a Georg Kargl galériával 2006 óta dolgozol együtt.
– Sokáig úgy tűnt, nincs szükségem pesti galériára, Bécs nincs olyan messze, én pedig rendszeresen jelen voltam kiállításokkal. De ahogy bomlanak az intézmények Budapesten, egyre kevesebb olyan hely maradt, amelyik bevállalná a velem való együttműködést. 2018 jó időpontnak tűnt arra, hogy valaki folyamatosan ott legyen és képviseljen.
– Egyre kevesebb az a hely, amelyik téged bevállalna, meg amit...
– ...amit én bevállalnék.
– Volt már olyan felkérés Magyarországon, amit visszautasítottál?
– Hívtak például a Múcsarnokba a Szalonra. Pár dolgot azért elmondhatok erről a Szalonról. Bécs nemzetközi város – művészeti szinten is. Élnek itt külföldi művészek, jönnek kiállítani, rezidenciaprogramokon vesznek részt. Jönnek a főiskolára tanulni. Itt maradnak, mozognak ide-oda, ahogy az osztrák művészek is. Budapest is lehetne ilyen. Csak az intézmények ezt nem vállalják föl. És hogy a Múcsarnokban van egy Nemzeti Szalon elnevezésű kiállítássorozat, az végtelenül szomorú és nevenséges. Nem létezik nemzeti művészet. Nem ismerek egyetlen komoly művészt sem, aki ne a művészettörténet egészéből, annak gazdagságából táplálkozna, ne a világot látná a művében. Hihetetlen, hogy létezik olyan kiállítás, ahol a Magyarországon élő festők 500 művét egymástól egy méter távolságra kirakják. Egyetlen bécsi művészeti intézmény sem tudna olyan kiállítást rendezni, amely nem tágan értelmezi a helyi szcénát, amely ne vonná be azokat művészeket, akik itt voltak – kötődnek Bécshez, de nem feltétlenül osztrákok, akik itt élnek, itt születtek.
– 1989-ig és az utána következő évtizedekben is létezett ez a beállítódás?
– Az 1990–2000-es években igen lassan, de Budapest elmozdult afelé, hogy befogadóbb legyen, az intézmények nyitottabbak lettek, külföldi kurátorokat hívtak meg. 2000 és 2010 között a Múcsarnok, a Ludwig Múzeum, a Trafó és több intézmény eljutott nemzetközi szintre, az ACAX meghívására fontos kurátorok látogattak Magyarországra. Ezt leállították. A fiatal művészek persze mozognak, utaznak, elköltöznek tanulni. De Bécs sem volt mindig ilyen. Bécs is sokat fejlődött. Az 1990-es években a jugoszláv háború menekültjei érkeztek Bécsbe első megállóként. Amikor főiskolás voltam, 2000 körül kezdtek jönni a németek tanulni. Bécs azóta egyre nemzetközibb lett. A főiskolára az 1990-es évek végétől külföldi professzorokat hívtak. Én Renée Greennél tanultam, aki New Yorkból jött, aztán Marina Grzinicnél, aki Ljubljanából, és Uta Meta Bauernél, aki német. Intézményi szinten volt egy ilyen nyitás. Ez a helyzet megkönnyíti a nemzetközi karriert. Ha jelen vannak nemzetközi művészek, akkor egy helyi művész is könnyebben kapcsolódik a nemzetközi vérkeringésbe. Ezért fontos, hogy a múzeumok, intézmények ne csak a hazai szcénát képviseljék, hanem legyen mozgás. Természetes legyen, hogy a nemzeti határon túl gondolkozzunk, barátkozzunk és érdeklődjünk. Ezt teszik a művészek és a kurátorok is.

KÓKAI KÁROLY

Származástörténet – meglepetésekkel

A Hercegisasszonyok Palotája

Egy kedves magyarországi ismerősöm tavaly váratlan kéréssel kérészt meg: családi ereklyéket őrző „kincsesládájában”, ősrégi lapkivágások között színes vízfestményre bukkant. A palotakertet ábrázoló akvarell jobb sarkán látható szignó alapján azonosította, hogy a kép szerzője, Eduard Gaertner 1838-ban festette az alkotást. A dátumot a festmény-eredetvizsgálat teljességgel igazolta. A képet lefényképezte, s én örömmel láttam hozzá a 31,3×23,8 cm-es mű származástörténetének (provenienciájának) felderítéséhez.

Az utókor recepciója

Az 1801-ben született Johann Philipp Eduard Gaertner munkáit először az 1927-es berlini nagy művészeti kiállításon ismerhették meg a német múzeumlátogatók és műértők. Ezután halálának 100. évfordulóján, 1977-ben rendeztek nagyszabású tárlatot munkásságáról a kelet-berlini Märkisches Museum-ban. Akkoriban Gaertner nem számított sem kelet-, sem nyugatnémet kedvencnek. A festészet kedvelői legfeljebb annyit tudtak róla, hogy nevezetes berlini helyszíneket örökített meg, s mivel a poroszországi város történelmi központja a későbbi Kelet-Berlin területén helyezkedett el, ezek az épületek, utcaképek az említett múzeum közelében voltak – ha léteztek még egyáltalán, vagy rájuk lehetett ismerni.

Alighanem a centenárium ihlette Irmgard Wirth nyugat-berlini művészettörténészt, hogy alaposan beleássa magát Gaertner munkásságába. Monográfiája 1979-ben jelent meg



A Hercegisasszonyok Palotája, Berlin, napjainkban

olyan festményre, amelyeket akkor-tájt szerezhetett meg. Az egyik E. Gaertner Garten des Prinzessinenparks (Hercegisasszonyok Palotájának kertje), Sign. 1838, 30,8×23,8 centiméteres műve volt, amelyről azt is elárulta, hogy „eingerissen”, azaz beszakadt. Mindössze 250 márkát kért érte. Ajánlatához fotót is mellékelte. A galéria 1936. június 16-án visszazigazolta a megkeresést, a fényképet megtartotta, sőt kérte Luzt, hogy alkalomadtán vigye be magát a vízfestményt. Erre valószínűleg nem került sor, írásos nyoma legalábbis nem maradt.

Luz saját kereskedésében rendszeresen szervezett kisebb-nagyobb tár-

kat, levéltárakat és könyvtárakat. Dolgozatában megemlítette ugyan az 1838-ban készült „Palotakertet”, ám, hollétéről nem tudva, magát a képet nem ismertette. Pedig még Gaertner utódainál is érdeklődött felőle. Az ifjú kutató úgy vélte, hogy motívumát a festő oroszországi útjáról hozta magával, és azt gyanította, hogy a festmény a Märkisches Museum-ban található, illetve hogy a Kreml egyik szögletét ábrázoló Gaertner-rajz továbbfejlesztett változata lehet. Mindenesetre ő volt az első, aki megkülönböztetett figyelmet szentelt a palotakertes képnek. És azért nem találta, mert magánszemélynél vagy -gyűjtőnél volt, méghozzá nem is egy-

zőivel, Hans Posséval és Hermann Voss-szal, akik a Führer által tervezett, de végül meg nem valósult monumentális linzi múzeumprojekt számára vásároltak vagy rekviráltak festményeket. Luz kézjegye a Reichskulturkammer (Birodalmi Kulturális Kamara) számára végzett szakértői jelentéseken is rendszeresen olvasható. Nagyon is elképzelhető, hogy Luz üldözöttektől elkobzott festményekkel ugyancsak kereskedett.

Am a Wirth monográfiájában említett, „beszakadt” Hercegisasszonyok Palotájának kertje – amelynek fotója a berlini múzeumok központi levéltárában hozzáférhető – nem egyezik meg ismerősöm „kertjével”.



A szerző által kutatott Eduard Gaertner-akvarell



A Wilhelm August Luz által megvételre felkínált változat

egy olyan kiadónál, amely akkoriban kizárólag Németország kapitalista ténfelén terjesztette albumait. Talán így lett újra Gaertner össznémet piktor. Wirth 547 alkotást mutat be könyvében, jórészt reprodukcióval szemlélítve. A 237. számú tétel a Hercegisasszonyok Palotája kerti fák mögött címmel ellátott festményt prezentálja a berlini múzeumok központi adattárára hivatkozva. A szerző szerint a kép elkallódott. Utoljára dr. Wilhelm August Luz berlini képgyűjtő és -kereskedő tarthatta kezében, aki 1936. június 10-én levélben fordult a berlini Nationalgalerie-hez. Ebben eladási ajánlatot tett három

latokat, amelyeknek fennmaradtak a katalógusai. Ezekben Gaertner-alkotások nem fordulnak elő. Irratúra, raktárkönyve és naptára sajnálatos módon az enyészete lett, s így egyhamar nem fogjuk megtudni, vajon mikor és kitől került hozzá a kép. Ezt érdekes módon Werner Schmidt, az első Gaertner-kutató sem tudta. A berlini Friedrich-Wilhelms-Universität (amelyet mi 1949 óta Humboldt Egyetemként ismerünk) végzős hallgatójaként 1922-ben doktori értékeztést írt Eduard Gaertner életéről és pályájáról. Lelkiismeretesen elolvasta az összes lexikon- és újságcikket, bejárta a németországi múzeumo-

nél, hanem kettőnél, ráadásul két különböző országban.

Dr. Luz azon vitatott képereskedők egyike volt, akik az 1930-as évek végétől felső megbízásra lelkesen üzleteltek „elfajzottnak” minősített festők munkáival (Műértő, 2019. szeptember). Az esseni Folkwang Museum a németországi képtárakban fennmaradt Luz-levelek alapján 2012-ben nagyszabású kutatást folytatott vele kapcsolatban. Az értékelés – mondhatni – nem vetett rá túl jó fényt. A galériás többnyire fittyet hányt a kezén megfordult vásznak származástörténetére, sőt 1936-tól meghitt kapcsolatba került Hitler képbeszer-

Mondhatni, nagy szerencsére, mert Luz 1936-os ajánlkozó sorait „Heil Hitler!” köszöntéssel zárta, ami automatikusan rossz ómen Németországban, ahol az 1998-as Washingtoni Alapelvek aláírása óta a provenienciakutatást nemcsak állami feladatnak tekintik, de komolyan is veszik. Évente kétmillió eurót különítenek el arra a célra, hogy a közgyűjtemények gondosan átvizsgálhassák, került-e hozzájuk olyan műtárgy vagy könyv, amelytől tulajdonosa kényszerből vált meg a náci időkben. És ha igen, „igazságos és fair” megoldás útján tegyék jóvá egykori „beszerzéseiket” – még akkor is,

ha nem feltétlenül rosszhiszeműen jutottak ezekhez. Magyarul: adják vissza az adott tárgyat, vagy kárpótolják a jogszerű örököst. Az elmúlt években a háború utáni szovjet megszállási övezetben és az NDK-érában eltűnt tárgyak után is kutatni kezdtek, sőt az egykori német gyarmatokról, főleg Kelet-Afrikából a honi múzeumokba bekért vagy beszerzett anyag is restitúciós céllal kerül az érdeklődés homlokterébe. A Deutsches Zentrum Kulturgutverluste (Kulturális Veszteségek Német Központja) 2015 óta 201 projektet zárt le, jelenleg 370 kutatás fut országszerte. Minden hónapra jut valamilyen, a provenienciakutatóhoz köthető újdonság vagy esemény.

Ha csak az elmúlt heteket vesszük: a drezdai tartományi könyvtár restituált egy kötetet egy helybéli holokausztáldozat utódjának; megjelent a provenienciakutató alapszabályainak 150 oldalas angol fordítása; elkészült egy videofilm a 2012-ben megtalált Gurlitt-gyűjtemény történetéről; a karlsruhei Kunsthalle kárpótlást fizetett egy általuk jogellenesen birtokolt Franz Krüger-vászonért a tulajdonos örököseinek; Nicolas Rousseau egyik műve, amelyet a megszállás alatt egy Wehrmacht-katona vitt haza magával Németországba, visszatért Verdunbe; a hamburgi egyetemi könyvtár megkezdte állománykutatási munkálatainak második szakaszát, és a Kulturstiftung der Länder (Németországi Tartományok Kulturális Alapítványa) égisze alatt munkához látott az egykori gyarmatokról származó gyűjteményekkel foglalkozó részleg. Október 3-án, az újraegyesítés 30. évfordulója alkalmából pedig bejelentették, hogy a bremerhaveni Deutsches Schifffahrtsmuseum (Német Hajózási Múzeum) a következő esztendő – az írásbeli nyomok feltárásával – a hitleri német birodalomból menekült zsidó kivándorlók eltűnt poggyászainak felkutatására fogja szálni. Mindezen eredményeket a pandémia második szakaszának első heteiben érték el. Kíváncsi-an várjuk, mit hoz a téli időszak.

Mellesleg az elmúlt évek vizsgalódásai során két Eduard Gaertner-pasztell fellelhetőségének jogszerűsége körül is felmerültek kérdőjelek. Ezeket a Stiftung Stadtmuseum Berlin (Berlini Városmúzeum Alapítvány) 1972-ben vásárolta egy müncheni árverésen. Az idős hölgyet, illetőleg urat ábrázoló lapok Julius Freund berlini zsidó gyűjtő otthonát díszítették a sorsdöntő 1933-as esztendőig, amikor Freundék úgy döntöttek, hogy előbb műtárgyaikat „emigráltatják” Svájcba, majd ők maguk is áthelyezik székhelyüket a semleges Helvéciába. Képtárukat 1942-ben Bazelben és Luzernben vitték kalapács alá. A Gaertnerek sok más alkotással egyetemben a luzerni Fischer aukciósházban keltek el kedvező áron. Nemrégiben az egyik Freund-unoka ügyvédjén keresztül bejelentette igényét a Märkisches Museumba került alkotásokra. A képtár provenienciakutatói támogatást kért és kapott a Gaertnerekre. Noha a luzerni és a müncheni aukciósház adatvédelmi okokból nem árulta el sem az 1942-es vevő, sem pedig az 1972-es beadó kilétét,

a múzeum arra a következtetésre jutott, hogy legálisan került a képek birtokába. Szerinte a Freund-örökösök a háború után nem nyújtottak be visszaigénylési vagy kártalanítási kérelmet a gyűjteményre, holott erre az 1950-es évek végétől joguk és lehetőségük lett volna. Ennek híján bajosan bizonyítható, hogy valóban kényszerből váltak-e meg értékeiktől, amelyeket a múzeumi alapítvány jóhiszeműen vett meg.

A Lostartban (Lost Art Internet Database), a háborúban elveszett műtárgyak adatbázisában egyébként 19 németországi személy vagy intézmény hirdetése említi Gaertner-alkotásokat. Ezek között az oroszországi tematika dominál. A Hercegisasszonyok kertjének befejezésekor született például egy nagy méretű olajfestmény a moszkvai Vaszilij Blazsennij-székesegyházról; a mű egy brutális bombazápor során tűnt el 1943-ban a berlin-charlottenburgi kastélyból. Ott azóta is kerestetik. A Preußisches Kulturerbe – Stiftung Preußischer Kulturbesitz (Porosz Kulturális Örökség Alapítványa) Gaertner grünwaldi Ördögta-vát szeretné viszontlátni, amelyet 1937-ben a londoni német követségnek adott kölcsön. A szász-anhalti tartomány szépművészeti múzeuma viszont a Halle melletti apátsági templom belsejéről készült és ott őrzött Gaertner-vászon eredeti tulajdonosát keresi. A tárgyat az illető valamilyen okból 1937 áprilisában éppen Luz képerkeskedőre bízta. Jellemző módon a keresők vannak többségben a felajánlókak szemből. A Hercegisasszonyok kertjét nem hiányolja senki. Valljuk be: ha egészen szakszerűek lennénk, illene felvételét kérni a talált tárgyak rovatába.

A berlini kert sorsa

A motívum és a perspektíva a két képen hasonló, ám vannak különbségek. A Magyarországon felbukkant palotakertbe éppen csak megérkezik a fogat, sőt egy lovas vezeti. A Luz által birtokolt képen a fogat már meg is érkezett, vagy valakire vár. Sajnos az utas kilétére egyik művön sem derül fény. A festmény keletkezésekor az épület már majdnem száz éve állt. Eredetileg rokokó stílusban építettek, majd a XIX. század elején a kor ízléséhez alkalmazkodva, klasszicista jegyekkel ruházták fel, később a neves építész, Karl Friedrich Schinkel egy csinos ívvel összekötötte a Hercegek Palotájával. Mindkét szárny a királyi ház tulajdonában volt. A Hercegisasszonyok Palotája elnevezés ezzel a rekonstrukcióval került hivatalosan forgalomba. Eredetileg III. Frigyes Vilmos leányainak szánták, ám ők csak félig-meddig vették birtokukba. Első jegyzett lakója a császár özvegye lett, aki komornyikjaival ott is élt. Később a Hohenzollern-ház tagjai lakták – egészen 1918 őszéig, amikor a forradalommal hatalomra jutott kormány kisajátította az épületet.

Nagyjából kivehető, hogy Gaertner 1838-as kertjében bodza- és rózsabokrok illatoznak. Világos, hogy angolkertet látott maga előtt: az épület hátsó-középső szárnya előtti ovális tér gypét fák szegélyezik. XIX. század végi leírások szerint a kertet kezdetektől termesztett citrusfákkal, cserepekben elhelyezett növényekkel, babárral, agávával, aloéval és leanderrel ültették be, amelyek a hűvösebb hónapokban melegházban teleltek át. A gesztenye- és hárs-



Karl Friedrich Schinkel 1810-ben készített vázlata a palotáról

fák jelenléte magától értetődik – Berlint ma is nehéz nélkülük elképzelni.

A visszaemlékezések szerint a belső térnek volt egy kevésbé ápoltság. Az itt húzóódó mély árkot, melyet kis hidak íveltek át, átgázolhatatlannul benőtte a gyom. IV. Frigyes Vilmos, mellesleg Gaertner egyik legjelentősebb későbbi mecénása, még trónörökösként a palotában lakó húgához írt levelét a „Luise testvéremnek a bűzölgő kertben” kitéttel címezte. Ezeket az elhanyagolt kerti zugokat Gaertner nem festette meg.

A mellszobrok minden bizonnyal a felséges família tagjait ábrázolják, bár erről nincs pontos adat. A berlini kastélyokról és kertekről megjelent monográfiák és albumok csak a kert bejárat szakaszán, az Unter den Linden sugárútra néző oldalán felállított bronzalakokra – porosz hadvezérekre – összpontosítanak. Talán azért is, mert Gaertner kertbelsője mindmáig nem volt forgalomban. Szakértők a legkorábbi kerttérképről azt tudják, hogy valamikor 1843 előtt rajzolták, mert még látható rajta a királyi operaház, amely az év augusztusában teljesen leégett. Az újjáépített változatot 1852-ben Gaertner örököltette meg, ráadásul olyan szögéből, ahonnan a Hercegisasszonyok kertjének lombjaira is rálátni.

Évekkel a porosz császári család kényszerű távozása után a palota felső emeletén Schinkel munkásságát bemutató múzeum nyílt. Ilyeténképpen a Hercegisasszonyok Palotáját rendszeresen bemutatták művészeti folyóiratokban és útikönyvekben – igaz, mindig csak előlnézetből. A kertből legfeljebb a fák sűrű lombkoronája kandikált ki. A múzeumot 1933-ban visszaköltöztették az építészeti akadémiába, ahonnan a II. világháború utolsó hónapjaiban a műtárgyak központi óvóhelyére vitték át. Bár ez a városrész a későbbi amerikai szektorba került, előbb a szovjet trófeabrigádoknak sikerült a műkincsek közelébe férközniük. A Schinkel-múzeumban kiállított tervrajzok, karcok nagy részét magukkal vitték, s csak az 1958–1959-es restitúciós nyitány során küldték vissza az NDK-ba. A Walter Ulbricht-féle vezetés az Altes Museumot (Régi Múzeum) jelölte ki a Schinkel-anyag befogadására, ám az mindössze kutatási célokra vált hozzáférhetővé.

Az amerikai műkincsgyűjtő állomásokon gondozott és onnan restitált Schinkel-festmények viszont a Neue Nationalgalerie-ben (Új Nemzeti Galéria), majd a Charlottenburgi kastélyban, azaz a város nyugati szektorában találtak otthonra. Noha a három intézményt mindössze néhány kilométer választotta el egymástól, az 1961-ben felhúzott berlini fal gondoskodott róla, hogy a legendás építész munkásságáról csak kevés, útlevelel rendelkező keleti látogató szerezhesen teljes benyomást. Szerencsére a város újraegyesítése ezt a gyűjteményt is össze-

hozta, immáron újabb helyszíneken, előbb az Alte Nationalgalerie-ben (Régi Nemzeti Galéria), az egykori Hercegisasszonyok Palotájának tőszomszédságában, majd kicsit távolabb, a Kupferstichkabinett (Rézmeteszet-kabinet) épületében. A közel egy évszázados vándorút során 250 Schinkel-rajz és vázlat tűnt el nyomtalanul vagy lappang „valahol Oroszországban”.

A szomszédos Hercegek Palotájában elhelyezett műtárgyak sorsa is tragikusan alakult. Ez az épület-szárny a Nationalgalerie (Nemzeti Galéria) úgynevezett új osztályát és ezzel a francia impresszionizmus és a berlini szecesszió élvonalbeli műveit fogadta be és tartotta magánál egészen az 1936–1937-es náci „tisztoztatásokig”. A kiállított tárgyak egy részét a ház pincéjében elégették, míg a maradékból az „elfajzott” művészetet bemutató tárlatokon úztek gúnyt. Az utóbbi képek közül



A palota főbejárata 1910-ben

több túlélte a megsemmisítő hadjáratot, de nem okvetlenül került vissza Berlinbe. Maga az eredeti Schinkel-múzeum, más néven a Hercegisasszonyok Palotája a II. világháborúban tűnt el a föld színéről, és csak az 1960-as évek közepén „emelték vissza”, amikor az NDK fővárosában – jöllehet kizárólag az építészetben – elkezdtek rekonstruálni a porosz múlt emlékeit. Gaertner eredeti házfalára ekkor már nagy jóindulattal sem lehetett ráismerni, és réges-rég nem akadt olyan személy az élők sorában, aki még láthatta a kert vegetációját. A palota helyén a belsőépítészeti díszesen ki-munkált Operncafé nyílt meg, ahol a szomszédos Staatsoper (Állami Opera) közönségén kívül – ha akadt szabad asztal – a helybelieket és turistákat is kiszolgálták. A német új-

raegyesítési szerződés aláírása után az épület állami tulajdonba ment át; a városi hatóság a vendéglátóipari egység bérletét csak 2012-ig hosszabbította meg. Ezután egy berlini beruházó vásárolta meg és adta bérbe a Deutsche Banknak. Az új gazda úgy döntött, hogy a házat kulturális fórumként működteti. 2018-ben nyílt meg benne a PalaisPopulaire elnevezésű kortárs képzőművészeti és sportközpont.

A „magyarországi” kert esélyei

A jelek szerint alkotója kétféleképpen festette meg a Hercegisasszonyok Palotájának kertjét. Ezért nem lehet eldönteni, hogy melyik az eredeti, és melyik a másolat vagy esetleg a folytatás. Gaertner a berlini királyi porcelánmanufaktúrában szerezte képesítését, majd Carl Wilhelm Gropius színházi festőnél tökéletesítette rajzkészségét. Az ő révén ismerte meg a művészeti elitet, és az ő segítségével sikerült időnként kiállításokra bejutnia. Gaertner nem tartozott kora fölkapott művészei közé, nem voltak növendékei vagy követői. Tulajdonképp kizárható, hogy a kertet ábrázoló képéről valamely pályatársa készített volna másolatot.

A Weimari Köztársaság művészettörténészei a biedermeier idők mestereként méltatták, és az épületfestők között tartották számon. Festményei már akkor is a régimúlt emlékeit elevenítették fel. Leggyak-

Az egyik ilyen alkalmi szünetben, 1838 áprilisában a Hercegisasszonyok Palotájának kertjén dolgozott Berlinben. Az időpont szabatos meghatározásáért nem kell a levéltárban őrzött, kéziratos naplóbejegyzéseit böngészni. 2001-ben – ezúttal a művész születésének 200. évfordulóján – a Märkisches Museum újra összegyűjtötte és bemutatta Gaertner magán- és közgyűjteményekben fellelhető alkotásait. E jeles alkalomra jelentek meg nyomtatásban naplója részletei. Ebből a kötetből tudjuk, hogy Eduard Gaertner 1837. december 25-én érkezett Berlinbe oroszországi útjáról, és 1838. május 2-án indult vissza. 1838 áprilisának első napjaiban gazdag programot bonyolított le. Járt templomban, színházban és operában, baráti házaspárokat látogatott, szemtanúja volt egy tűzvésznek, befejezte moszkvai panorámáját, tiszteletét tette a Dürer-egyesületben, és 6-tól 8-ig, azaz péntektől vasárnapig a „Palotakertet” festette. Sajnos nem részletezte, hogy melyik verziót. Vélhetően nem akkor fejezte be, mert azt szokásához híven feljegyezte volna. Az utolsó ecsetvonásra alighanem Szentpéterváron vagy november 19-i, Berlinbe történt újabb visszaérkezése után kerülhetett sor. A zöld lombok és virágzó bokrok mindenesetre meleg évszokról tanúskodnak. Mivel a nagy német lapok az 1800-as évek második felétől közöltek csak időjárás-jelentéseket, legfeljebb találgatni lehet, hogy a XIX. század harmincas éveiben mikortól vagy meddig zöldelltek a fák.

A kutatást jó érzéssel zártam le. Mivel ismerősöm az akvarellt egy német múzeumnál szerette volna tartós letétbe helyezni, úgy véltem, hogy dr. Luznak, a kétes múltú képerkeskedőnek a történetből való kizárása után a kiállítóhelyek kapkodni fognak érte. Először az egykori Hercegisasszonyok Palotájában működő PalaisPopulaire kortárs művészeti központ igazgató asszonyát kerestem meg, s a képet szobája díszítésére ajánlottam fel. Az intézményt működtető Deutsche Bank jelentős műgyűjteménnyel rendelkezik, amelyet tudomásom szerint rendszeresen bővít, frissít. Az igazgató asszony gondolkodási időt kért, s én csodálkoztam a legjobban, amikor hosszú hónapok után – többszöri megkeresésemre – indoklás nélkül, hűvösen elutasított. A következő valószínű új befogadónak elképzeltem Stiftung Preußische Schlösser und Gärten (Porosz Kastélyok és Kertek) berlin-brandenburgi kirendeltség vezetője szinte postafordultával tért ki udvariasan az ajánlat elől. A kertbelső ugyan megnyerte tetszését, látta egyediségét, de más szempontokat mérlegelt: a vízfestmény őrzése a szigorú állagmegóvási előírások betartása mellett nagyon költséges lenne, és az ilyen korú képek fényérzékenysége miatt legfeljebb évente 12 hétig lehetne közszemlére tenni. Életmű-kiállítást egyhamar nem terveznek. Más berlini múzeumok is hasonlóan érveltek visszautasításaikban.

Végül egy neves német aukciósházhoz fordultam. Itt örömmel vették a megkeresést – mintha mindig is az elkallódott Hercegisasszonyok kertjére vágytak volna. A kép a soron következő késő őszi – tél eleji árverésen kerül kalapács alá. Már csak az a kérdés, hogy a vásárlóközönség mennyire lelkes fogadtatásban részesíti majd.

DUNAI ANDREA

Posztinternet művészet

Az számít, hogy ki követ



Hito Steyerl: How Not To Be Seen. A Fucking Didactic Educational .MOV File, 2013

A hazai művészeti közeget 2015–2016 körül tarolta le a nemzetközi szintén ekkorra már kibontakozó posztinternet művészet jelensége. Ahogy a „poszt” előtagú kifejezésekkel már csak lenni szokott, a posztinternet is örvényként gyűrűzött be a köztudatba, nem kevés zavart és kezdeti elutasítást váltva ki a szcé-nából.

A The Present in Drag című 9. Berlin Biennale (2016) volt talán máig a posztinternet-szemléletet körüljáró legátfogóbb és leginkább nagyszabású kiállítás – a DIS kurátorcsapatának (Lauren Boyle, Solomon Chase, Marco Roso, David Toro) munkája is ehhez méltóan kapott bőven hideget és meleget. Azzal vádolták őket, hogy a bemutatójukat cinizmusba hajló, reklámokkal és hashtagekkel elárasztott digitális nihilizmus hatja át, és már nem tűzik ki célul, hogy a művészet bármiféle hatást próbáljon gyakorolni válságba került világunkra. Ugyanakkor ugyanezen okokból ünnepezték is őket, azzal érvelve, hogy csak a vak nem látja: valóban ég körülöttünk a ház, a biennálé pedig ennek tökéletes leképezése tudott lenni.

Az akkoriban heves vitákat és érzelmeket kiváltó irányzatról manapság ritkábban hallani, ez azonban a legkevésbé sem jelenti azt, hogy múltó hóbort lett volna csupán. A posztinternetre ugyanis nem annyira művészeti irányzatként, sokkal inkább mint működési módra érdemes tekinteni, amely mára tökéletesen integrálódott mindennapjainkba. Nem árthat tehát újult erővel megvizsgálni, mit is jelent pontosan a posztinternet, stílusjegyein túl görcső alá véve témáit, megjelenési formáit és az ezekből fakadó újszerű problémákat.

Hogyan lehetnének máris túl az interneten?

A legtöbb félreértést és zavart a posztinternet elnevezés okozza: elképzelhetetlennek tűnik ugyanis, hogy 30 évvel az internet megjelenése és széles körű elterjedése után már is kinőttük volna a világhálót, és kiaknáztuk volna a benne rejlő lehetőségeket. A kifejezés poszt- előtagja azonban nem is erre utal. Egyszerűen azt a korszakot jelenti, amikor a internet mindennapjaink integráns része lett. Ennek ellenére hiba lenne úgy gondolni, hogy posztinternet művészetet kizárólag digitálisan lehet előállítani és online lehet elérni. Napjainkban ugyanis egyre kevésbé van értelme markáns különbséget tenni aközött, hogy mi történik on- és mi offline.

A posztinternet kifejezést Marisa Olson képzőművész 2006-os előadásaihoz köti a szakirodalom, aki öt évvel később így nyilatkozott alkotói tevékenységéről: „Úgy éreztem, hogy mind az online, mind az offline munkáim internet utániak, két értelemben is: az internet stílusában és az internetet követően készültek.” Olssonal többé-kevésbé egy időben több művész és elméleti szakember is a posztinternethez hasonló gondolatokat fogalmazott meg. Guthrie Loneran képzőművész 2008-ban „internettudatos művészetről” beszélt, míg Gene McHugh 2009 és 2010 között egy Post Internet című művészetelméleti blogot vezetett, ahol így fogalmazott: „az internet kevésbé újdonság, sokkal inkább banalitás”. 2010-ben Artie Vierkant képzőművész így határozta meg a posztinternet állapotot: „ez a kortárs pillanat eredménye: eredendően hat rá a min-

denütt jelen lévő szerzőiség, a figyelem mint valuta kialakulása, a hálózati kultúrának köszönhetően összeomló fizikai tér, valamint a digitális anyagok végtelen reprodukálhatóságának és megváltoztathatóságának gondolata”.

Az internetes művészet rövid története

Ha mégis szeretnénk kissé konkrétan meghatározni, milyen jegyek alapján lehet azonosítani a posztinternet alkotásokat, újabb nehézséggel találkozunk: az internet létrejötte óta ugyanis több, ahhoz különböző módon viszonyuló művészeti korszakot lehet (és érdemes is) megkülönböztetni, hiszen az elmúlt 25-30 év sokkal sűrűbb volt, semhogy egyszerűen internet előttré és utánra lehessen osztani. Mivel azonban ezek meglehetősen rövid időszakok, Ed Halter mikroéráknak nevezi őket. Besorolása szerint az 1990-es évek korai net art művészetétől érdemes elindulni, amit még a HTML csodálattal teli bütykölése jellemzett, és az internetben rejlő globális kommunikációs lehetőségek optimizmusa már-már utópisztikusnak hatott. Az internet végtelennek tűnő kreatív médiumként szippantotta magába az erre fogékony művészeket és a magukat nem művészként definiáló, de a médiumot ismerő netes alkotókat.

Az ezredfordulóra kialakuló dotkom lufi, a techscénában összpontosuló egyre növekvő tőke és ennek elkerülhetetlen kipukkadása az internetes kultúrával foglalkozó művészek aktivista magatartását vonta maga után – már ekkor megjelent a tiltakozás az internet cégesedése ellen.

A lufi kipukkadása utáni időszakot a web 2.0 és a közösségi média megjelenése, valamint az internetes tartalomfogyasztás centralizálása határozta meg. A felhasználók egyre kevésbé látogattak egyedi honlapokat, inkább a közösségi médiában összpontosuló tartalmakra kattintottak tovább. Ezzel egy időben, 2007-ben dobták piacra az első iPhone-t, és az okostelefonokon keresztül a folyamatos online jelenlét begyűrűzött a mindennapokba. A művészek ekkoriban mikroblogokat készítettek az interneten fellelt anyagok újrafelhasználásával, az online kultúra és a kortárs kultúra közötti határok pedig teljesen elmosódtak. Ebben a korszakban kezdte használni Marisa Olson is a posztinternet kifejezést.

Ahogy a technológia villámsebességgel alakult át, úgy kapott újabb és újabb színezetet maga a posztin-

ternet kifejezés. Michael Connor tanulmányában azt állítja, hogy míg 2006-ban a posztinternet olyan művészeti magatartást és gyakorlatot jelölt, amely kívülállóként igyekszik megfigyeléseket tenni az internet működéséről, addig mára lehetetlen egy efféle külsődleges pozíciót felvenni. Ed Halterhez hasonlóan ő is azt hangsúlyozza, hogy míg az 1990-es évek net art művészetének idején az internet kreatív, művészettel teli laboratórium volt, az új évezred első évtizedének végére a vállalatok és a neoliberális kapitalizmust kiszolgáló technológiák vették át felette az uralmat. Emiatt a kifejezés sem jelenthet demarkációs vonalat, hanem egy folyamatosan átalakuló kritikai diskurzust jelöl, hiszen „nincs olyan, hogy az internet után, csakis közben, közben, közben”.

Új esztétika?

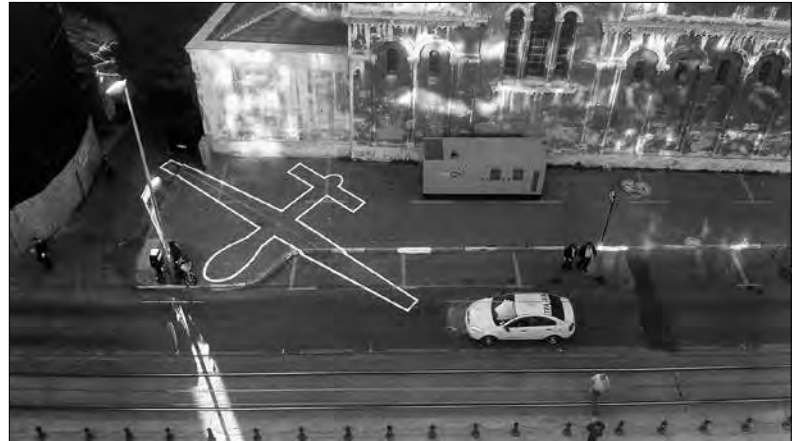
A korszak egyik legtrendibb platformján, a Tumblrn 2011-ben indította útjára James Bridle művész és teoretikus New Aesthetic nevű, máig frissülő mikroblogját és kutatási projektjét. Olyan példákat kezdett gyűjteni, ahol a digitális technológiára jellemző vizuális nyelv a fizikai világban is megjelenik, ezzel elmosva a virtuális és a fizikális határait. Előadásainak köszönhetően az elmélet egy éven belül meghódította az erre fogékony világot. Projektjének célja, hogy láthatóvá váljon, mennyire átszönek mindent a minket körülvevő hálózatok és szoftverek, arról nem is beszélve, hogy ezek mennyi adatot gyűjtenek és továbbítanak rólunk. Saját, 2014-es Drone Shadows című sorozata is ezt idézi meg: nagyvárosi utcákra festett fel 1:1 arányú drónokat, így hívva fel a figyelmet a láthatatlan megfigyelőrendszerekre és azokra a halálös eszközökre, amelyek háborús övezetekben észrevétlenül képesek bárkit megfigyelni és áldozatokat szedni – szinte teljesen titokban.

A megfigyelő kapitalizmus az elmúlt évek egyik leggyakrabban tárgyalt kihívása. A techcégek alig egy évtizeddel korábban hangoztatott szlogenje, miszerint céljuk a világot jobbá tenni, mára közhelyé silányult. Mostanra a napnál is világosabb, hogy a neoliberális kapitalizmus és a politikai erők befolyása alatt működnek. Ezzel egyrészt elidegenítik közönségük egy részét, másrészt egyre nagyobb nyomás nehezedik rájuk a nyereségüket garantáló vállalatok és a működésüket szabályozni kívánó döntéshozók részéről.

Nem véletlen, hogy rengeteg művész munkáiban jelennek meg a megfigyelés, az adatokkal való visszaélés témái. Hito Steyerl klasszikusnak mondható How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File (2013) című videomunkája például öt ironikus leckét ad arról, hogyan lehet láthatatlannak maradni a digitális megfigyelőrendszerek kamerái előtt. Hasonló, ám friss és hazai példa Bíró Dávid fotósorozata (Do you accept cookies?, 2020), ahol az arcfelismerő berendezéseket dezinformáló hackek segítségével igyekszik kijátszani a rendszert, miközben a megfigyelés és a megfigyelt lét kérdéseire mereng.

Művészet vagy tartalom?

Tartalomfogyasztásunk az elmúlt években robbanásszerűen vált központi kérdéssé. Az úgynevezett figyelemgazdaság korában adataink mellett a legértékesebb tőkénk az időnk – ezért pedig ádáz csatát vívnak azok a szolgáltatók, akik úgy gondolják, figyelmünk számukra értéket (értsd: bevételt) teremthet. Hatványozottan igaz mindez a közösségi médiában,



James Bridle: Drone Shadows, 2014

ahol elképesztő mennyiségű információt próbálnak minden másodpercben eljuttatni hozzánk, és sok esetben az győz, akinek a legtöbb pénz van hirdetésekkel a szolgálatába állítani az algoritmusokat.

Nem képeznek kivételt ez alól a művészek és a művészeti intézmények sem. Kifejezetten jó példa erre a koronavírus okozta karanténidőszak: a közösségi médiába áttelepített beszélgetéseknek, előadásoknak és online kiállításoknak nem kisebb ellenfelekkel kellett megküzdeniük a közönségért, mint a Netflix vagy az HBO. De mit is jelent a figyelemgazdaság a művészek és a művészeti intézményrendszer számára? Itt legalább három szempontot érdemes tekintetbe venni.

Egyrészt a művészeknek ma kötelező jelleggel ott kell lenniük az online közösségi felületeken, különben mind a közönség, mind a szakemberek számára láthatatlanok. Ez fontos lehetőség, hiszen így saját kezükbe vehetik online imidzsüket, és olyanra formálhatják, ahogy az a leghatékonyabban szolgálja az előmenetelüket. Mindennek hátulütője, hogy így a tartalomgyártás és a folyamatos dokumentálás „második állássá” válik. Brad Troemel írásában nem kevesebbet állít, mint hogy egyre több az olyan művész, aki lényegesen több időt tölt művészlétének online prezentálásával, mint sa-

ját művek előállításával. Sőt szerinte megjelent a „művek nélküli művész archetípusa”, hiszen manapság gyakran fontosabb, hogy a művészeknek aktív követőbázisuk legyen, mint valós műveik; ezzel pedig a befolyásukat pénzzé tevő influenszerek működésével kerülnek párhuzamba.

Másrészt amióta képmegosztás létezik, probléma a képek nem megfelelő forrásmegjelölése. Hatványozottan igaz ez ma, amikor egy-két kattintásba kerül csak képeket kontextusukból kiemelve, saját céljainknak megfelelően újrafelhasználni. Így bár nyilvánvalóan fontos, hogy a művészek munkái online is elérhetők legyenek, egyre nehezebb meggátolni azok eredeti értelmezésüktől akár teljesen ellentétes környezetbe helyezését – a jogdíjak elmaradásáról nem is beszélve.

Harmadrészt – és a posztinternet művészet értelmezéséhez ez az egyik legfontosabb adalék – a figyelemgazdaság működése, saját imidzsünk közösségi médiás menedzselése és az ezekből fakadó helyzetek nem kevés inspirációt szolgáltatnak az erre fogékony alkotók számára. Kiváló példa erre Constant Dullaart High Retention, Slow Delivery (2015) című projektje. Ötezer dollárért vásárolt magának 2,5 millió követőt az eBayen, akiket aztán saját belátása szerint osztott szét általa váloga-

tott Instagram-profilok között. Manifesztumában egyfajta egyetemes alapjövedelemként 100 ezer követőt követel minden egyes, a művészeti életben aktív szereplőnek, elmosva ezzel a leghíresebb művészek és az épp csak kezdő gyakornokok közötti vagyoni (pontosabban figyelembéli) különbségeket. Ahogy írja: „Nem az számít, kit ismersz, hanem az, hogy ki követ. Ez dönti el ugyanis, mekkora esélyed van befutni.”

SÁRAI VANDA

Felhasznált irodalom:

Marisa Olson: POSTINTERNET. Art after the internet, *Foam Magazine* 29, Winter 2011.

Artie Vierkant: *The Image Object Post-Internet*, artievierkant.com, 2010.

You Are Here. Art After the Internet (ed. Omar Kholeif), Cornerhouse–SPACE, 2014.

Ed Halter: Foreword. In: *You Are Here*, id. kiad.

Michael Connor: Post-Internet: What It Is and What It Was. In: *You Are Here*, id. kiad.

James Bridle: The New Aesthetics and its Policies. In: *You Are Here*, id. kiad.

Brad Troemel: Art After Social Media. In: *You Are Here*, id. kiad.

Omar Kholeif: *Goodbye, World! Looking at Art in the Digital Age*, Sternberg Press, 2018.



Győri Andrea Éva

Hely a táncra, ahol senki se látja

acb attachment

megnyitó: november 12. (csütörtök), 17:00–21:00

megtekinthető december 11-ig

acb

Nyitva tartás: kedd – péntek 14.00–18.00 vagy előzetes bejelentkezéssel
1068 Budapest, Király utca 76.

Ludwig Múzeum, Budapest

A jövő a jelenben

(folytatás az 1. oldalról)

Hogyan segíti a tudósok munkáját? És mindez miért kerül a múzeumba?

Dr. John Snow 1854-ben a kolerát tanulmányozta a londoni Soho negyedben. Adatait vizualizálva egy térképet készített, melyen megjelölte a fertőzések gócpontjait. Az adatvizualizáció révén jött rá, hogy egyértelmű kapcsolat mutatható ki a koleramegbetegedések és egy londoni közkútból származó ivóvíz között. Snow térképe mint adatvizualizációs módszer – bár csupán egyszerű kutatóeszközként működött – emberek millióinak életét mentette meg.

A tudósok, kutatók számára az adatok feldolgozása, összehasonlítása vizuális úton egyszerűbb, értelmezésük gyorsabbá, látványosabbá és érthetőbbé válik, s az információábrázolás az egyetlen olyan eszköz, amelynek segítségével újabb összefüggéseket tárhatnak fel. Emögött azonban olyan alapelvek húzódnak, amelyeket az emberi látás és a képfeldolgozás határoz meg, így a sikeres vizualizációknak ezekre a humán folyamatokra is tekintettel kell lenniük. A vizuális memória működésének ismerete – a gyorsan felismerhető vizuális minták tulajdonságai, a színek szerepe, a szem torzítása és méretérzékelése – olyan alapelveket ad a művészek kezébe, melyekkel hatásosabb és sikeresebb megjelenítési módokat dolgozhatnak ki.



© BarabásiLab

Állókép a Nature 150 éves jubileumi számához, 2019. november 6.

Vizualizációinak elkészítésében a BarabásiLab ezeket az alapelveket kölcsönözi a művészet területéről.

A kiállítóterekbe lépve színes struktúrák, hálózati ábrák fogadják a látogatót. Mivel minden munka valamilyen szakkikkhez kapcsolódik, a termék témák szerint mutatják be a BarabásiLab sokoldalú munkásságát.

Látható például a Nature címlapjára 2019-ben készített, a folyóirat 150 éves publikációs történetét feldolgozó – több mint 88 ezer cikk keresztivatközlését ábrázoló –, virtuálisan bejárható hálózat. A 2007-es Betegségtérkép a humán genomot vizsgálva tárja fel az emberi szervezet genetikai eredetű rendellenességeinek összefüggéseit.

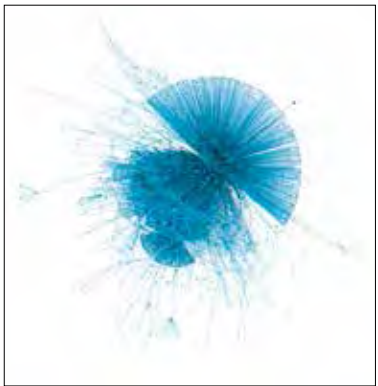
A Ritmus című 2008-as vizualizáció aggregált mobilcellaadatok alapján mutatja meg, mennyire kiszámítható az emberek mozgása, s így a profilozás 93 százalékos pontossággal képes előre jelezni egy személy jövőbeli tartózkodási helyét. Szintén mobilcellaadatokból vizualizálták a New York-i lakosok mozgását 2020 tavaszán, a Covid-járvány berobbanásakor. Arra voltak kíváncsiak, hogy az hogyan módosult a vírus terjedésének hatására. A monitorokon a mozgásokat egy görbére normalizálták, amely jól mutatja a dátumok alapján a város nappal/éjszaka ciklusait. A New Yorkot ábrázoló kísérő térkép a mozgás intenzitásának hatására nő és csökken – úgy pulzál, mint egy dobogó szív.

Az Ízhálózat-projekt során, 2011-ben a különböző nemzeti konyhákát vizsgálva hálózatalapú megközelítésekkel tárták fel az ízvegyületeknek az összetevők kombinációira gyakorolt hatását. A MOME Innovációs Központ Emergens Media kutatócsoportjával együttműködve a hálózat adatszobrához elkészült annak kiterjesztett valóság alapú installációja, mely tablet segítségével nézhető meg. Az eszköz a szobor térbeli pozícióját követi és értelmezi, majd ennek alapján különböző információkat jelenít meg egyes részekhez közelítve vagy azoktól távolodva. A szobor felé haladva a térben először a hálózat klasztereinek, összetartozó elemeinek neve, típusa figyelhető meg. Egyre közelebb kerülve a szoborhoz, elemeinek kiválasztásával a képernyőn a különböző csomópontok, az azokhoz tartozó ételek nevei és a hozzájuk kapcsolódó adatok válnak láthatóvá. A projekt újfajta navigációs modalitásokat keres a kevert valóság és az adatvizualizáció határterületén.

Az együttműködés keretében egy hálózatrajzoló robot is készült. A falra erősített szerkezet a kiállítás minden napján kirajzolja a kortárs magyar képzőművészeti szcena egy-egy alkotójának életút-hálózatát. Láthatóvá válik, mely intézményekben, galériákban állított ki a művész. A kirajzoláshoz a robot szoftvere a vonalakat és a betűket különböző formákká alakítja, ennek köszönhetően egy-egy rajz lassan bontakozik ki a látogató szeme előtt, a képkalkotás folyamatát is bemutatva.

A BarabásiLab témái a jövőt mutatják meg a jelenben. A nagyközönség számára nemcsak testközelből teszik érzékelhetővé a hálózatkutatást, hanem az is jól látható, hogy a száraz adathalmazokban is sokkal több van, mint gondolnánk, illetve hogy az adatok mennyire sokrétűen ábrázolhatók. (Megtekinthető január 17-ig; 2021. február 27-től augusztus 8-ig a Karlsruhei ZKM-ben [Zentrum für Kunst und Medien] lesz látható.)

S. Sz.



© BarabásiLab

Fake News – egy álhir terjedése, adatszobor, vizuális modell, 2018

Beszélgetés Barabási Albert-László fizikus-hálózatkutatóval

A vizualizáció: mesemondás

– Mennyire vizuális a gondolkodásod?

– Az auditív rögzítem és a memóriám csapnivaló, viszont a vizuális gondolkodásom nagyon erős. A mai napig rajzokon, vázlatokon, 3D-s modelleken keresztül gondolkodom. Ahogy kollégáimmal az első cikkeinket megírtuk 1999-ben, azonnal próbáltuk vizualizálni is, hogyan néznek ki ezek a hálók. Mikor már megtehettük, elkezdtünk felvenni dizájnereket a laborba, akiknek nem az a szerepük, hogy széppé tegyék az ábráinkat, hanem hogy a kutatókkal együtt dolgozva segítsenek tovább építeni azt a vizuális szókészletet, amelyre szükség van ahhoz, hogy ezeket a komplex rendszereket ábrázolni tudjuk.

– A vizualizációk hogyan hatnak vissza a kutatásokra?

– Ahhoz, hogy megértsük ezeket a komplex rendszereket, látni kell őket, és egy történetet kell elmesélni. A vizualizáció mindig mesemondás. Az egészet nem lehet, és nem is érdemes ábrázolni. Mindig ki kell ragadni a valóság azon részét, amely valamilyen módon segít alátámasztani vagy



© BarabásiLab

Sikerült feltérképezni a rejtett hálót

– Elindult egy folyamat, amelynek során kaptunk volna adatokat az emberi mozgásokról Budapesten, de mire ez jogilag átfutott, már nem volt időnk elkészíteni. Így született a New York-i munka, ahol az adatok a kezünkben voltak, és amiből kiderült, hogy a Covid megjelenése előtt és után hogyan mozognak a lakók a városban. A Telekom a fő támo-



© BarabásiLab

Véletlenszerű és skálafüggetlen hálózatok 3D modelljei, 2018

megérteni azt a folyamatot, amire kíváncsiak vagyunk. A kiállításon lévő művek mind ennek a mesemondásnak a részei: megmutatják, miként jutottunk el bizonyos következtetéseikig. Amit mi csinálunk, egyszerre adatkurálás és intervenció, és végül vizualizáció.

– Mennyire volt könnyű választani a projektekből?

– Nem volt könnyű, mert több ezer munkáról beszélünk. Visszanézve van egy nagyon tiszta evolúció, és látszik: ahogy jöttek az új feladatok, rákényszerítettek minket az innovációra. Míg az 1995-ös ábrák még rács-szerűek, addig az 1999-es és a 2000-es munkáink már azt az organikus hálót mutatják, amit sokkal később kezdünk ábrázolni, ugyanis több év kellett az eszközhöz, ami lehetővé tette. Hét év telt el, míg a csomópontok méretébe is információt tudtunk kódolni, amitől nagyon megváltozott a háló. Erre a betegséghálókon keresztül jöttünk rá. Ez nemcsak az esztétikum szempontjából fontos, hanem a tartalom közléséhez is. Még négy év kellett ahhoz, hogy nagyon sűrű hálók esetében – amelyek egyenes huzalokkal nem ábrázolhatók – görbüljenek a huzalok, és az algoritmusok segítségével elkerüljék egymást. 2018-ban léptünk ki a két dimenzióból a három dimenzióba, és jöttek az adatszobrok. Ezekhez külön eszköztárat kellett építenünk, hogy a hálók átvihetők legyenek a 3D-nyomatás világába.

– A Telekom adott adatot a kiállításához?

– A kiállításnak, és – többekkel egyetemben – a KPMG (könyvvizsgáló, adó- és üzleti tanácsadó cég – a szerk.) is segítette.

– A 2018-as Művészeti háló elkészítéséhez honnan voltak adataitok?

– A művészeti világon belül van egy rejtett hálózat, amely lényegében az értéket teremti. Mint gyűjtő és művészet iránt érdeklődő ember mindig is kíváncsi voltam rá, hogy ez hogyan is néz ki, de nehéz volt feltérképezni. 2016-ban azonban a New Yorkban élő művészeti vállalkozó, közgazdász Magnus Resch átadott nekünk egy olyan adatbázist, amely az elmúlt 40 év félmillió művésznak az összes kiállítását gyűjtötte össze a világ minden országának több mint 20 ezer intézményében. Ez volt az első adatsor, amellyel sikerült feltérképezni a rejtett hálót úgy, hogy az intézményeket összeköttöttük akkor, ha ugyanazon művészeket állították ki. Ez azért fontos, mert azt, hogy valakinek a munkássága bekerül, mondjuk, a New York-i Museum of Modern Artba (MoMA), meg kell előznie jó néhány kiállítás kevésbé ismert helyeken. Ugyanis az, hogy a MoMA kit állít ki, nagyon függ attól, hogy hol volt az illető előzőleg kiállítva. Ha két intézmény nagyon sokszor állítja ki ugyanazokat a művészeket, az arra utal, hogy az egyik valamilyen módon figyeli a másik tevékenységét, tehát az ízlése elfogadható a másik számára. Így a világban megtalálható több ezer intézmény között a befolyás és a bizalom létező

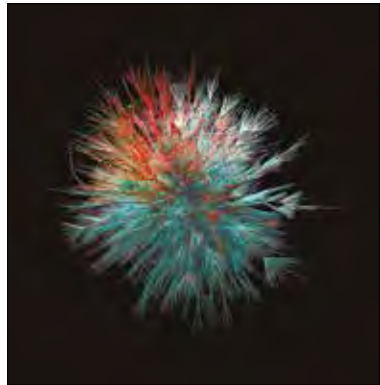
– jobbára láthatatlan – hálózatát tudtuk feltárni, amely a művészek karrierje szempontjából meghatározó. A művész pozíciója és a hálón belüli mozgása segít bennünket abban, hogy megjósoljuk, mi történik majd vele a karrierje során.

– A kiállításra a magyar művészet hálózatát is elkészítettétek.

– Lelkes önkéntesekkel három adatbázisra építve próbáltuk a magyar művészek hazai és külföldi kiállításait összevetni. A magyar művészeti hálózat térképén a művészeket összekapcsoltuk, ha gyakran voltak együtt kiállítva. Ez feltárta a különböző generációkat és izmusokat; láthatóvá vált, hogy kiknek van meghatározó szerepük. Készítettünk egy kuratori és egy intézményi hálót is. Azért mutatunk több listát, mert nincs egyetlen kritérium, amelynek alapján sorba lehetne rendezni a művészeket. A listák a művészi élet lecsapódását jelenítik meg az adatokból. Nem reflexiót adunk a művész pozíciójára, hanem megmutatjuk, hogy az adatok alapján mi látható belőle. Lényegében visszatérés ez ahhoz a gondolathoz, amiről sokat írtam a Képlet című könyvben, hogy a teljesítmény fontos, de nem elég, mert az is fontos, hogy a közösség mit lát egy adott művészből. A kiállított hálók 900 művészre koncentrálnak, míg a virtuálisvalóság-verzióban minden egyes művész elérhető a hálózatban, aki valaha a magyar művészeti életben megjelent.

– Merre tovább?

– A hálózatreprezentációra legtervezetesebb tér a négy dimenzió. Megcsináltuk, de munka még nem született belőle. Van egy készülékben lévő cikk, és egy álmom, hogy egyszer létrehozunk egy ilyet, ha már lesznek hozzá eszközeink. Egyre aktívabban felvállaljuk, hogy a művészeti világról beszéljünk adatok segítségével. A kiállításon csak a kezdet látható. A kezünkben van az összes amerikai nonprofit művészeti intézmény adóbevallása, ezen keresztül tudjuk, hogy pontosan kitől kaptak pénzt, kinek adtak pénzt, kinek fizettek. Dolgozunk



© BarabásiLab

Művészeti háló
Science, 2018. november 16.

a gender-problémán is a művészeti életben, hogy láthatóvá tegyük, mennyire más a nők pályavonala, mint a férfiművészeké. Egy tematikailag nagyon erős folyamat zajlik a laborban: próbáljuk kiaknázni a művészeti életről mostanában megjelent hihetetlen mennyiségű adatot. Azokat a az összetevőket keressük, amelyek leírják ezt a hálószerű építkezést. Szeretnénk megérteni, hogy a művészeti életben mi az, ami működik, és mi az, ami nem.

SERES SZILVIA

VINTAGE GALÉRIA



MAURER DÓRA
IXEK 7-I

NOVEMBER 24 – JANUÁR 15

Kortárs magyar üvegművészet a világ élvonalában

Felfedezetlen kincseink nyomában

A pandémia ellenére mozgalmas időszakot tud maga mögött a hazai kortárs üvegművészet, és nem kevésbé izgalmasak a közeljövő tervei sem. A részletekről Balogh Eleonóra Ferenczy Noémi-díjas üvegművészt kérdeztük, aki válszaiba számos kollégájának véleményét, tapasztalait is beépítette.

– Beszéljünk először magáról az üvegről. A hétköznapiakban mindenhol jelen van, ám alkotóművészként kevesen dolgoznak vele. Mi adja a vonzerejét?

– A szilikátok, ezen belül az üveg az egyik leginnovatívabb és legsokoldalúbb anyag a világon, mely végigkísérte az emberiség történetét – gondoljunk csak a hétköznapi háztartási üvegtárgyakra, az építészeti üvegmegoldásokra, az autóiparban, a távközlésben, az energetikai szektorban, az úrkutatásban és a tudomány más ágazataiban, vagy éppen az egészségügyben használt, semmilyen más anyaggal nem pótolható eszközökre. Az üveg tette lehetővé a technológiai fejlődést, és a technológiai fejlődés teszi lehetővé az üveg újabb- és újabb-fajta megmunkálását, hasznosítását. Az üvegipar és az ahhoz több ponton kapcsolódó üvegművészet fejlődése a magyar ipar számára is kiemelkedően fontos feladat és lehetőség. Az üveg művészete éppúgy igényli a tradicionális kézműves technikákat és tudást, mint a legmodernebb eszközöket és gépeket, melyekkel formabontó új megvalósítások születhetnek az anyagban. A magyar üvegművészetben megvan az innováció szellemi tradíciója; ez óriási kincs, melyre sokáig építkezhettünk. Ugyanakkor tőlünk nyugatabbra a világ technológiai fejlesztései könnyebben elérhetők az üvegművészek számára; ebben a tekintetben a világ kezd elhaladni mellettünk. Nálunk sokszor alapvetőnek számító eszközök, műhelyek és gépek is hiányoznak az üveg megmunkálásához. Jól felszerelt szellemi alkotóműhelyekre van szükség, hogy a magyar üvegművészet meg tudja őrizni lendületét, és nagy elődeihez hasonlóan fenn tudja tartani szakmai színvonalát és azt az innovációt, mely a töretlen nemzetközi siker záloga.

– Milyen tényezők határozták meg a hazai üvegművészet fejlődését az elmúlt évtizedekben; milyen fő trendek, irányzatok érvényesülnek napjainkban?

– A magyar üvegművészet sokszínű, nem lehetett és ma sem lehet trendek közé szorítani. Ennek oka a szakiskolai-egyetemi oktatásban keresendő, hiszen az üveges képzés felsőoktatási belépője minden időben a rajzi, festészeti, mintázási, valamint átfogó üvegszakmai tudás volt. Egyetemi mestereink – Z. Gács György, Bohus Zoltán és Horváth Márton – az üvegben való komplex gondolkodás jelentőségét tanították, technológiáktól függetlenül. Ezzel egyidejűleg a magyar üvegművészek átfogó üveg-anyagismerten alapuló, folyamatos útkeresése a materiában nagyban megkönnyítette a nemzetközi stúdióüveg trendekhez történő gyors csatlakozást. Sok szempontból nehéz helyzetük ellenére a rendszerváltás környékén induló művészeknek is sikerült az élvonalba emelkedniük.



A Térspirál – Európai Kortárs Üvegművészeti Múzeum konceptuális látványterve

– Lehet-e ilyen sokszínűség mellett „budapesti iskoláról” beszélni az üvegművészetben?

– Ezt a fogalmat nem tudjuk értelmezni; ez sajátos jelenkori állapotunk egyik hozadéka. A hazai szakmát fájdalmasan érinti Varga Vera művésztörténész, az Iparművészeti Múzeum üveg és kerámia osztálya vezetőjének visszavonulása; ő ott volt mindenhol, ahol „folyt, történt az üveg”, ezáltal pontos képe volt a magyar üvegművészet minden alkotójáról, szakmai életútjáról. Külföldön is ismert és elismert szakemberként rálátott az egész világra, így azonnal nemzetközi kontextusba tudta helyezni a hazai üveg-

jár. Az emberek sokszor félnek még az üvegtől, de alapvetően él bennük egy gyermeki kíváncsiság, és rácsodálkoznak az anyagra. Miután kiderül, hogy az üveg az önkifejezés ugyanolyan eszköze, mint bármilyen más, megszokott anyag, viszont alapja a magabiztos tárgyi-szakmai tudással párosuló precíz anyagismeret, akkor nyitottá válnak, és visszatérnek a műfajhoz. Nemzetközi fogadtatásunk terén sokkal kedvezőbb a helyzet. A világban elismert és keresett magyar üvegművészek többnyire külföldi megrendelésre dolgoznak, ezért is nehéz az igazán neves magyar üveg-szobrászok munkáit itthon megkapni.



A budapesti Kiskép Galéria és vezetője, Koós Ágnes



Hefter Üveggaléria, Pannonhalma

művészetet. Ilyen elhivatott, üvegre szakosodott művészettörténészekre volna ma is szükségünk. Ennek hiányában nehéz az eligazodás ezen a speciális területen, hiszen az anyag szépségének csupán öntörvényű használatával könnyen válhat egy tárgy a publikum közé szórt csillogó selyemcukorrá. Mindent átfogó polarizált tudás nélkül óhatatlanul jószándékú, ám szakmailag és művészettörténeti értelemben megalapozatlan, rosszabb esetben spekulatív elméletek válhatnak városi legendákká. Szellemiségekről, üveges utakról inkább beszélhetünk, akár a hideg-meleg üveg, a szobrászat-festészet, a tárgyalgó design, vagy az építészet-üvegművészet viszonylatában. Ami azonban valóban jellemző az üveggel-fénnyel tervezetten, tudatosan bántó magyar üvegművészek alkotói gondolkodására, az elsősorban az e világi, földi létezésünkkel és az univerzummal kapcsolatos viszonyunk folyamatos kutatása, az ebben történő kérdezz-felelek párbeszéd az üveg titokzatos nyelvén – politikamentesen, elméletek és iskola-kategóriák fölött átvélve.

– Hogyan alakul az érdeklődés a stúdióüveg és az alkalmazott műfajokban születő alkotások iránt?

– Az üvegművészet hazai ismertsége-elismertsége a többi művészeti ághoz képest még gyerekcipőben

az alkalmazott műfajok fontos területe az építészeti üveg, melynek helyét építésztervező jelöli ki. Ehhez szükséges az üvegművész partnereként történő elfogadása és az üvegben gondolkodás fontossága – ahogy ezt eleink tették, amivel városaink arcúlatát határozták meg a „Gesamtkunstwerk” jegyében. Mindez mára kultúrtörténetünk elvitathatatlan és páratlan értékét jelentő része lett. Nekünk ezt az összhangot kell újratemetnünk, abban bízva, hogy az építész az üveget nem pusztán médiumnak tekintik, hanem egy technológiai értelemben is folyamatosan fejlődő, autonóm

önkifejezési formának. Itt a párbeszéd és egymás kölcsönös elfogadása a kulcsszó.

– Milyen szerepet játszik az üveg a hazai műkereskedelemben?

– Az első üveggalériát, az Üvegpi-ramist Szurek Ágnes nyitotta a belvárosi Nádor utcában, melyet egészen az alapító haláláig pezsgő élet és színvonalas kiállítások jellemeztek. A hazai galériák sorából jelenleg a Hefter László üvegművész által 2007-ben alapított pannonthalmi Hefter Üveggalériát emelem ki, amely állandó és időszakos kiállításokkal nemcsak a magyar üvegművészetet reprezentálja – nagy szakértelemmel –, hanem számos nemzetközi anyagot is a közönség elé tár. A Budán található Kiskép Galéria profiljának szintén döntő része a kortárs magyar üveg és annak bemutatása. Az üveg itthon még fiatal képzőművészeti ágnek tekinthető, de a paletta színesítéseként számos más hazai galériában is találhatunk már üveget. Mindeközben a magyar üvegművészet nemzetközi viszonylatban a hazai képzőművészet legkeresettebb és legjobban beárazott területévé vált. Valószínű, hogy ha az eddig elnyert nemzetközi díjaknak, elismeréseknek, a független szakmai grémiumok által rangos múzeumi gyűjteményekbe beválogatott magyar üvegművészeti alkotások sikereinek nagyobb hírértéke

másodszor –, valamint a bajorországi Glasmuseum Frauenauban jelenleg is látható, reprezentatív katalógussal kísért Die Rückkehr (A visszatérés) című kortárs válogatás, amelyet október közepéig már mintegy tízezer látta. Fontos szakmai esemény volt az Ybl Budai Kreatív Házban rendezett GENEZIS tárlat is. Ezen Bohus Zoltán és Lugossy Mária életművének azon darabjai voltak láthatók, melyek a kiállítás után egy új amerikai kortárs üvegművészeti múzeumba kerülnek. Mindezek mellett körvonalazódik a Magyar Üvegművészeti Társaság szervezésében egy, a teljes hazai szakmát és reményeink szerint számos külföldi művészt is bemutató kortárs üvegművészeti kiállítás a szegedi REÖK Palotában, 2022-ben.

– Végül arra kérem, mutassa be olvasóinknak a következő időszak egyik nagylélegzetű vállalkozását, a NAUTILUS-projektet.

– A NAUTILUS-projektet a Bohus Zoltán és Lugossy Mária hagyatékát gondozó Bohus-Lugossy Alapítvány hívta életre. Az amerikai stúdióüveg, az autonóm képzőművészeti üvegművészet nemzetközi hatású nagymesterei nemcsak alkotói munkásságukkal, hanem hazai és nemzetközi oktatói és mentori tevékenységükkel is segítették a szakma fejlődését és nemzetközi sikereit. A projekt az ő szellemi örökségük továbbvitele jegyében, progresszív megközelítéssel, komplex módon, három egymásra épülő és egymást támogató pillérre épül. Az első egy művészettörténeti kutatómunka, melyben – hiánypótló jelleggel – azon múzeumok, köz- és magángyűjtemények – többek között a Louvre, a British Museum, a Victoria & Albert Museum, a Kunstpalast Düsseldorf, a Corning Museum of Glass, a Glasmuseum Lette, a Glasmuseum Frauenau, a Suntory Museum of Art Tokyo, a Kanazawa Contemporary Art Museum – kurátorai helyezik nemzetközi kontextusba a kortárs magyar üvegművészetet, ahol magyar képzőművészeti üvegalkotások gazdagítják a gyűjteményeket. A kutatás eredményeit egész estés dokumentumfilmen és egy gazdagon illusztrált tanulmánykötetben publikálják. E munka explicit célja az autonóm üvegművészet képzőművészeti műfaji besorolásának kanonizálása, hiszen az üvegművészetet, pusztán az alapanyag-használatból kiindulva, a mai napig kizárólag az iparművészethez sorolják, amely egy napóleoni időkből származó, régen idejétmúlt felfogás. A második pillér a Bohus-Lugossy Művész-ház nyílt üvegművészeti alkotóházzá alakítása azzal a céllal, hogy továbbképző intézményként, mintegy inkubátorházként tudja támogatni az új generációs üvegművészeket. Végül a harmadik a Térspirál – Európai Kortárs Üvegművészeti Múzeum megalapítása. Az épület konceptuális építészeti tervét Bohus Zoltán Térspirál II. című alkotása (1978) ihlette, mely Magyarországnak az első képzőművészeti üveg nemzetközi nagydíjat hozta el New Yorkból 1979-ben. A múzeum életre hívásával a kortárs magyar üvegművészet Magyarországon is méltó, állandó kiállítási és kereskedelmi platformot kap, mely az 1960-as évektől mutatja be a képzőművészeti üvegművészet műfaji leágazását az iparművészet gerincéről, és elősegíti majd a kortárs magyar üvegművészet nemzetközi intézményi és üvegipari kapcsolatainak fejlődését is.

E. P.



GENEZIS – Bohus Zoltán és Lugossy Mária kiállítása, 2020

FÜRI JUDIT WWW.JUDITFURIGLASSARTIST.EU



OORI Calcuttai Szent terez kápolna 2018



Gül Baba türbéje 2018

BORBÁS DORKA DORKAGLASS.COM



OrigO 2019

LUKÁCSI LÁSZLÓ - Szirmok 2018 WWW.LUKACSIGLASS.COM



KÖBLITZ BIRGIT WWW.BIRGIT-KOEBLITZ.HU

BOHUS ZOLTÁN - Térsíral II. 1978 WWW.BOHUS-LUCOSSY.HU



HEFTER LÁSZLÓ - Fényformák (concerto triangulum) WWW.HEFTERGALLERY.COM

BORKOVICS PÉTER - Genézis WWW.BORKOVICS.HU



BALOGH ELEONÓRA - Fénykinetika 2018 WWW.ELEONORABALOGH.COM

Harmincéves a Látványtár

Műtárgy-idézetek nyelvén a világ dolgairól

Harminc éve jött létre az Első Magyar Látványtár Alapítvány, amely alapító okirata szerint „a vizuális kulturáltság csiszolását” tűzte ki célul. A diszeli kiállítóházzal rendelkező művészeti intézményt Altorjai Sándor festőművész hagyatéka, illetve Vörösvári Ákos műgyűjteménye alapozta meg, mára azonban számos gyűjteményi egységgel gyarapodott. Az elmúlt harminc évről Vörösvári Ákos művészeti vezetővel és Gyökér Kinga alapítványi titkárral beszélgettünk.

– Szerteágazó gyűjteményükre alapozva kulturális intézményt hoztak létre 1990-ben. Miért döntöttek az intézményesülés mellett? Nem jellemző a műgyűjtőkre az ilyesfajta tevékenység.

Gy. K.: Az anyag jelentős gyarapodása idején Ákos úgy érezte, hogy mindez nem maradhat magánügy, közügyggyé, közkinccsé kell tenni. Ez az elhatározás hívta életre az alapítványt. Egyébként már a Látványtár létrejötte előtt, magánemberként is rendezett kiállításokat. Az első néhány a Hatvany Lajos Múzeumban kapott helyet, Kovács Ákos igazgatósága idején.

V. Á.: Ezekon a tárlatokon találkozhatott a közönség először a Keleti Artúr hagyatékából előkerült Gulácsy- és a Hevesy Iván hagyatékából származó Moholy-Nagy-rajzokkal. Később a Fészek Művészklubban rendeztem tárlatot. Meglőkött csendélet volt a címe, egy Wahorn-mű után. Majd a Budapest Galéria adott helyet Rosa, rosa, neurosa..., a háborúban nem a részvétel a fontos című válogatásomnak. Időközben megfogalmazódott bennem, hogy nem műveket,

A tantermekben, a tanárban, a közösségi terekben állított ki műalkotásokat. Azóta nyugdíjba ment, az iskola azonban megőrizte ezt a szellemiséget. Fantasztikus belegondolni, hogy az elmúlt évtizedek alatt több ezer diák látta ezeket a műveket.

– Visszakanyarodva az alapítvány létrehozásához: mennyire volt ez egyszerű folyamat a rendszerváltás idején?

Gy. K.: A mai viszonyokhoz képest nagyon egyszerű, mert akkoriban az alapítványi forma nem volt elterjedt Magyarországon. A Ptk.-ban is csak néhány rövidke szakasz foglalkozott a szabályaival. Nyolcan alapítottuk az Első Magyar Látványtárat, négy házaspár: Ganczaugh Miklós és Albert Katalin, ők sajnos már nincsenek közöttünk; Lugosi László és Frankl Aliona, Pócsy Ferenc és Sár mándi Mária, illetve mi magunk.

– Arról több helyen is olvasni, hogy Ákos egész fiatal korában, a húszas éveiben kezdett gyűjteni. Nagyapja, aki preparátor volt, természettudományi gyűjteményeket hozott létre múzeumok számára. Édesapja pedig, bár nem koncepciózusan, de antik tárgyakat gyűjtött. Pipagyűjteménye végakarátának megfelelően a Látványtár kezelésébe került. Arról azonban kevesebbet hallani, hogy Kinga esetében hogyan alakult ki a gyűjtőszándék.

Gy. K.: Én nem vagyok gyűjtő, erősen vonz azonban a szabad szellemű művészi élmény, nem csak a képzőművészetben. Ennek kapcsán eszembe jut egy régi emlék: Ákossal még alig ismertük egymást, amikor összefutottunk egy Bizottság-koncerten. Kellemes meglepetés volt számomra, mert akkor talán csak annyit tudtam róla, hogy van



Gyökér Kinga és Vörösvári Ákos

V. Á.: Kamaszkoromban gyűjtöttem természettudományi anyagot, ez azonban nem tartott sokáig. Gyerekként a bélyeggyűjtésbe is belekezdtem, folytatva édesanyám bélyeggyűjteményének gyarapítását.

Gy. K.: Numizmatikával is foglalkoztál.

V. Á.: Igen, az 1960-as években a Magyar Numizmatikai Társulat tagjaként bizományosa voltam egy idős tagtársnak. Akkortájt vadásztam is, és mivel nagyon érdekelt ennek a területnek a kultúrtörténete, gyűjtöttem a vadászat tárgyi emlékeit.

Gy. K.: Vadászati irodalmat, képzőművészeti alkotásokat...

V. Á.: ...puskákat, lőportartót, szóval mindent, aminek köze volt a vadászathoz. Később, amikor elkezdtem borászkodni, a szőlészet-borászat tárgyi emlékeit gyűjtöttem. Ahogy kihuny a vadászat iránti szenvedélyem, az a gyűjtemény érdektelenné vált számomra, így megváltam tőle. Jőkor jött ez a kiábrándulás, mert abból a pénzből tudtam megvásárolni több mint száz Gulácsy-rajzot.

– Arról van tehát szó, hogy a gyűjtés az ön számára a megismerés eszköze?

V. Á.: Olyannyira, hogy ezzel magyarázom gyűjtővé válásomat. Úgy éreztem, nincs saját szókinccsem megnyilatkozni a világ dolgairól. A műalkotások azonban idézetekként nyújtottak számomra segítséget ebben. Ezekből az idézetekből saját nyelvet alakítottam ki önmagam számára, így már meg tudok szólalni, beszélhetek a világ dolgairól. E megszólalások fórumai a Látványtár kiállításai.

– Vagyis amikor azt mondta, hogy nem tárgyakat, hanem kiállításokat gyűjt, úgy értjük, hogy az őt érdeklő témakörök tárgyi emlékeit keresi? Az is ide vezethető vissza ezek szerint, hogy a kiállítástervezésre önálló művészeti ágként tekint?

V. Á.: Érzésem szerint ez ebből logikusan következik. Ez felismerés, nem pedig elhatározás.

– A kiállítástervezés kapcsán érdemes megemlíteni az Első Magyar Látványtár épületét, amely az egykori Stankovics-malom romjain épült fel, Mújdricza Péter építész terve alapján. Nem klasszikus kiállítóter tehát a Látványtár. Ez az adottság bizonyára izgalmassá teszi a tárlatok rendezésének menetét.

V. Á.: Amikor az 1980-as években megvásároltuk a malmot, csak a kö-

rítófalak álltak. Akkor már húsz éve nem volt tető az épületen. Minden a földszintre rogyott, amit benőttek a bokrok és a fák. A kiállítóter sajátos nyújtotta nehézségeket egyébként magunknak köszönhetjük, mi kértük ugyanis Mújdricza Pétertől, hogy egy-egy légtérű épületet tervezzen. Állandó



Piroska, fehérke, zöldike kiállítás, 2012

rendezőtársammal, Steffanits István-nal minden évben szembesülünk a tér jellegzetességeivel, annak előnyeivel és hátrányaival egyaránt.

– Ahhoz, hogy az ember egy ilyen épületmaradványt megvásároljon, kell némi intuíció.

V. Á.: Az egész működésem, műgyűjtői tevékenységem az intuíció követése és a spontaneitás jellemzi.

Gy. K.: Gondoljunk csak a Moholy-Nagy-rajzok megszerzésére! Egy antikváriumban a füle hallatára lezajlott beszélgetés eredménye volt.

V. Á.: Forgács Béla antikváriumában történt, amikor böngészgettem az üzletben, és egyszer csak arra lettem figyelmes, hogy Forgács egy amerikai vevőnek mutatgatja Moholy-Nagy rajzait. Az amerikai nem érdekelték a munkák, mondván, ezek atipikus Moholy-Nagyok. Persze hogy azok, hiszen a legelső képzőművészeti megnyilvánulásai közül kerültek ki. Ahogy azonban az amerikai úr kilépett az üzletből, én megvettem a rajzokat. Azt hiszem, elkényeztetett a sors, mert hasonló szerencse folytán jutott hozzám egy kiállításnyi Gulácsy-rajz és több kiállításnyi Gross-Bettelheim Jolán munkáiból. De a kortárs vásár-

lásaimat is egyfajta „könnyelműség” jellemzi. A művel való találkozás pillanatában dől el ugyanis, hogy szükségem van-e rá.

Gy. K.: Óriási néprajzi anyag is volt a gyűjteményben, ennek már csak egy töredéke van meg. Az azonban rendszeresen szerepel a Látványtár kiállításain. De gyűjtjük a giccset is, ez az anyag is remekül megtalálja a helyét a tárlatainkon. Egy-egy gondolat mentén izgalmas párbeszéd alakul ki a különböző művészeti ágak vagy tárgycsoportok darabjai között. Ami a gyűjteményi egységeket illeti, ott van még a piros-fehér-zöldet hordozó tárgye gyűjtés, aztán a dohányzástörténeti gyűjtemény, amely Ákos apai örökségének folytatásaként jött létre. De izgalmas a pusztuló, avagy javított tárgyakból álló egység is, amely sérült, de megjavított, majd végkimerülésig használt tárgyakat fog egybe. Az, hogy ilyen sok terület képezi a gyűjtemény egészét, komplex látás- és láttatásmódot adott Ákosnak.

– Meséljenek kicsit Diszleiről. Milyen a viszonyuk a településsel? Hogyan hat a Látványtár léte Diszleire? Úgy képzelem, közösségformáló ereje van.

Gy. K.: Nagyon kíváncsi volt a falu, hogy mivé alakul az egykori malom. Ezért – Mújdricza Péter építész javaslatára – a még félkész épület megnyitottuk a falu Márton-napi búcsúján. A település minden lakójának névre szóló meghívót küldtünk, a falu lakói pedig elfogadták meghívásunkat. Azóta minden évben megtartjuk a búcsúi nyitott napot, idén marad el először a koronavírus miatt. A település lakói, úgy gondoljuk, megszerették a Látványtárat. Mára már törzsközönségünk van, amit persze nem csak a diszleiek alkotnak. Egyébiránt számos meglepetés ért bennünket az elmúlt harminc év során Diszelben. Az első kiállításaink egyikén az ott forgató tévéstáb megszólított egy idősebb falubelit egy Zuzu–Vető-kép kapcsán. Olyan komoly értelmezést fogalmazott meg a bácsi, hogy mi magunk is tátott szájjal hallgattuk.

– Nemcsak a Márton-napi búcsú maradt el, a harmincéves fennállásra tervezett csoportos kiállítás is jövő évre tolódik.

V. Á.: A szintén harmincéves MissionArt és Várfok galériákkal közös kiállítást terveztünk, 3×30 címmel. Mivel azonban ez átcúsúzik jövőre, már a 3×31-re készülünk. Idén egy kiállításunk lesz még, az Örökségvédelem, amely nem a Látványtárban, hanem a budapesti Vízivárosi Galériában nyílik, reményeink szerint november 27-én.

– Milyen lesz a 3×31? Hogyan emlékeznek meg három, gazdag múlttal rendelkező galéria harminc(egy) éves fennállásáról?

V. Á.: Dolgozunk egy közösen szerkesztett és kiadott kötetben, bemutatva a három intézmény történetét. Emellett pedig a Látványtár épületébe tervezünk közös kiállítást. Házigazdaként valamelyest visszahúzódunk, a vendéggalériának adva teret. Az, hogy mi mit mutatunk meg a gyűjteményből, még nem eldöntött. A Várfok és a MissionArt válogatásához igazítjuk majd úgy, hogy a három anyag „összegyúrva” is egységet alkosson.

MOLNÁR ZSUZSANNA



Első Magyar Látványtár, Tapolca-Diszel

hanem kiállításokat gyűjtök. Ez a felismerés is az intézményalapítás irányába terelt, a jelentős mennyiségű anyag tárolása ugyanis nehézséget okozott. Az ablakokat is kénytelen voltam eltakarni, mert csak azok előtt férték el a nagy méretű munkák.

Gy. K.: Swierkiewicz Róbert Az értől az óceánig című triptichonja sötétítette be a szobát.

– Most hol található ez a munka?

V. Á.: Letétbe adtuk a dunaharaszti Baktay Ervin Gimnáziumnak, sok egyéb képünkkel együtt. Egy időben a művészetek iránt elkötelezett igazgatója volt az iskolának, aki elhatározta, hogy létrehoz egy iskolamúzeumot.

egy jelentős néprajzi anyaga. A művészetekhez való viszonyomat nagyban befolyásolta, hogy egykor Altorjai Sándor felesége voltam, mellette sokat tanultam. Korai halálával megörököltem képzőművészeti hagyatékát, amit nagy felelősségnek éreztem. Úgy gondolom, a Látványtár megalapításával méltó helyére került az anyag.

V. Á.: A nagyapámmal kapcsolatban hadd mondjam el, hogy kevésbé a gyűjtés, inkább a természet szeretete által volt rám nagy hatással.

– Ez esetben mi terelte a gyűjtés irányába és a képzőművészet szerepére?

Különösebb ceremónia nélkül nyílt meg október 21-én az Art Market Budapest. A résztvevők sokáig bizonytalanságban voltak, hogy ebben a járvány uralta helyzetben megrendezik-e majd egyáltalán, hiszen egy ilyen eseményen nehezen ellenőrizhető a szabályok betartása, ráadásul a vendégek (vásárlók?) várható létszáma is bizonytalan. Sokan az utolsó pillanatig kívártak a döntéssel, míg aztán kiderült: a vásárt biztosan megtartják – feltehetőleg a kormányzat beleegyező támogatásával.

A helyszínre érve a látogatót azt vehette észre, hogy jobbra, a D csarnok felé nem vezet út, csak balra, a B csarnok felé. Ha nem érdeklődött előzetesen, akkor itt derült ki számára, hogy a szekcióból pár éve önálló vásárrá avanzsált Art Photo Budapest szokásos helyszíne a honlap szerint „járványbiztonsági szempontok miatt 2020-ban nem áll rendelkezésre”, ezért nem látogatható. Ebből következett, hogy a B csarnok – amely eddig csak az Art Galleries standjait fogadta – „járványbiztonsági szempontból megfelelőnek minősült”. A külön rendezvényként működő fotós vásár csendben beleolvadt az Art Marketbe. A honlap szerint az „Art Photo Budapest olyan hibrid formát választott, amely az idei évben a fizikai jelenlét fenntartása mellett a megszokottnál is gazdagabb fotóművészeti választék minden eddiginél szélesebb közönség előtti bemutatására is alkalmas”. Ez a kacifántos megfogalmazás a gyakorlatban azt jelentette, hogy a tavalyi 33 fotós galéria helyett idén mindössze 12 volt jelen, ezek most a B csarnokban, a képzőművészeti galériák mellett szerepeltek.

Hasonló meglepetés érte a látogatót, ha a weboldal alapján a helyszínen próbálta megkeresni mondjuk a Kisterem, a Molnár Ani, a TOBE vagy a MissionArt standját, ezek ugyanis nem szerepeltek önállóan a vásáron. A honlapon viszont a Kiállítók című felsorolásban megtalálhatók, minden megkülönböztetés nélkül. A talány megoldásában segített, ha az ember a csarnokba lépés után rögtön az első bal kézre eső standot, a 201-es számút kereste fel. Ha épp talált ott

Art Market Budapest, 2020

A mesebeli leány



Bozó Szabolcs: Settenkedő Lukács, 2020
akril, olajkréta, vászon, 160x130 cm. acb Galéria

valakit, megtudhatta: ez a Magyar Kortárs Művészeti Galériák Országos Egyesülete közös kiállítási felülete, bár erre semmilyen felirat nem utalt. Az itt szereplő galériák ugyanis úgy gondolták, nem lehet sikeres és eredményes vásárt rendezni a vírus árnyékában, ezért idén nem vesznek részt az Art Marketen. E döntés nyilván kellemetlen helyzetbe hozta a szervezőket,

hiszen a kortárs piac meghatározó szegmense, a legjelentősebb galériák egy része nélkül lettek volna kénytelenek megrendezni az eseményt. Hosszas tanakodás után olyan egyezség született a vásár és az egyesület között, hogy az Art Market iránti lojalitást és meglete fontosságát kifejezendő, 11 galéria ilyen szimbolikus módon szerepel majd. Mint a mesebeli leány, aki hozott is, meg nem is ajándékot a királynak. Ezt az ellentmondást feloldandó, létrehozták a weboldalon az AMB Virtual menüpontot, amely alatt majdnem az összes kiállító neve megtalálható, külön szekciókban. Ez az újítás részben helyettesíti az eddig nyomtatott katalógust (itt szerepelnek az információk és adatok a résztvevőkről), másrészt egységesíti a standdal nem rendelkező és a valóban kiállító galériák megjelenését. A rövid szöveges ismertető mellett a Kiállítók alatt felsorolt galériák ide 15-15 fotót tölthettek fel.

A vásáron sétálva nem volt feltűnő a sok távollévő, mert az Art Photo csarnokból áttelepített standokkal ki tudták tölteni az Art Galleries szekció foghíjait. A megszokott módon vegyes mezőnyben azért feltűntek olyan régi, jelentős nevek, mint a KAS, a Godot, a Blitz, az Erdész vagy a Neon galéria, amelyek hozták jó színvonalukat és néhány érdekes újdonságot. Az is megszokott már, hogy szinte minden évben kiálltanak olyan galériák – külföldről és itthonról

is –, amelyek a giccs határát jócskán átlépő művekkel szerepelnek.

Ahogy a belépődíjról és a zsűri szükségességéről is évek óta folyt vagy folyik a vita, és talán volt is már óvatos próbálkozás ez ügyben. A mai helyzetben némileg érthető az engedékenyebb hozzáállás a szervezők részéről, mert valószínű, hogy anyagilag nem ez lesz az Art Market Budapest fennállásának legsikeresebb éve. Mindemellett szükség lenne a szemrontó művek megjelenését akadályozó küszöbre, mert a vásáron nézelődő, a kortárs művészetekben járatlan látogató fejében összezavarodhatnak a dolgok. Mármint hogy mi művészet, és mi nem. Ez minimális missziója kellene legyen a szervezőknek, amit – gondolom – vállalnak is, de akkor határozottabban kellene fellépniük. Az előzetes zsűri nehézkes, szinte lehetetlen megvalósítani. Viszont van egy egyszerű, külföldi vásárokon alkalmazott megoldás: a rendezést befejezve minden résztvevő elhagyja a helyszínt, majd körbejár a zsűrit, és leveteti az oda nem illő darabokat a falról, melyek befordítva várhatják a cserét.

És hogy pénzről is essen szó: ha vásár, nyilván mindenki szeretne eladni is, és lehetőleg nyereséggel zárni a szereplést. Egy közepes stand ára 1,5–2,5 millió között mozog a költségekkel együtt, ami töredéke egy nyugati vásárárnak, ám az elérhető árakban még nagyobb a különbség. Tehát a honi résztvevőknek fajlagosan drágább itthon, mint a nyugati kollégáknak ott – főleg a kezdő vagy a fiatal művészekkel foglalkozó galériák esetében. Ugyanilyen, ha nem nagyobb a különbség a vásárlási kedv és az anyagi lehetőségek között. Ott a vásár tipikus és bejáratott vásárlóhely; nálunk inkább a nézelődés, jobb esetben a pozitív érdeklődés terepe. Marketingnek kicsit drága a részvételi díj, ugyanakkor érzik a galériák, hogy a vásár léte és fenntartása közös érdek, sőt szinte erkölcsi feladat. Mindent el kellene követni azért, hogy ebbe a hazai vásárlók is beszálljanak.

ROZSGONYI ETELKA



Nagyházi
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

TÉLI AUKCIÓK 2020.

DECEMBER 1., 17 óra

Régi mesterek és 19. századi festmények

DECEMBER 2., 17 óra

19. századi és modern festmények

DECEMBER 3., 17 óra

Műtárgyak, bútorok és szőnyegek

DECEMBER 5., 11 óra

Ékszerek, ezüstök és műtárgyak

DECEMBER 8., 17 óra

Festmények a Saphier-gyűjteményből

H-1055 Budapest, Balaton utca 8. • +36 1 - 475 6000 • info@nagyhazi.hu • www.nagyhazi.hu

Ha van két, látszatra egymástól nagyon különböző intézmény, az a múzeum és a bank. Annyira azonban nem is állnak messze egymástól, mint gondolnánk. Amikor az olyan nagy alkotmányokra gondolunk, mint a mi Szépművészetink vagy a bécsi Kunsthistorisches Museum, nyugodtan odaképzeltethetjük melléjük a körüti, tekintélyes, klasszikus – erős páncélszekrényekkel rendelkező – banképületeket. Valamikor egy tőről fakadtak...

A működtetésükben sincs jelentős eltérés: igazgatótanácsok, befektetési vagy cenzúrabizottságok, tanácsadók, jogászok és könyvvizsgálók – értékelők mindenütt. Megjelenésük látványos azonossága is jellemző: távolságtartó elegancia, nemes és drága anyagok, pompa, csönd, pénz/érték. A kincsek tárai és őrzői. Olyanok, amelyekből a náluk letett, nyilván tartásba vett és tárolt tárgyak csak körülményes eljárások bonyolult szabályait betartva kerülhetnek ki ideiglenesen vagy akár véglegesen.

De menjünk tovább az összevetésben. A hasonlóságok ott is működnek,

irányadó regulái szigorúak és közősek: a gyűjtemények közcélúak, nyitottak, védendőek. Múzeumi tulajdon elidegenítése csak erősen szabályozott körülmények között végezhető, elsődlegesen a gyűjtemény megújítása céljából.

Vannak tehát tiszta szabályok, és előfordul, hogy azokat felforgató helyzet áll elő. Mint most, a világjárvány idején, amikor nincs elegendő pénz a működésre, a szerzeményezésre, a napi betevőre. Az intézmény megmentésére. Mit tehetnek ilyenkor múzeumok és (köz)gyűjtemények, amikor fenntartóik nem akarják, és nem is tudják pótolni az elmaradt látogatók miatt kiesett, nem jelentéktelennek látszó bevételt? Mit lehet tenni, ha a Covid-zár miatt a belépőkből, merchandise-ből, jogokból származó összegek az átlagos években megszerzettnek ötödét-tizedét, ha eléri?

Mi lesz veled, múzeumi tulajdon?

Vihar előtti csönd

ning” bevett és gyakran alkalmazott megoldás a pénzügyi gondok megoldására, illetve az új vételek finanszírozására (acquisition fund). Az előbbire a közelmúltból emlékezetes kísérlet a Brandeis University 2009-es elhatározása a Rose Art Museum bezárásáról és a teljes gyűjtemény eladásáról, amely azután, szerencsére, mégsem valósult meg. Az utóbbira számtalan esetet lehet felsorolni. Számomra izgalmasnak tűnt a Miami Beachen található Bass Museum anyaga: 2017-ben árverésen kelt el tőlük a Komar és Melamid páros nagy, négyrészes munkája, a The Lemon (1985–1986).

Mindenesetre ami sokáig lenézést és nemegyszer megtorló intézkedéseket váltott ki, mára az AAMD 2022. április 10-ig érvényes „átmeneti szabálya” alapján új norma lett: az eladás bevétele a napi kiadások fedezésére

A művészetiiparban új finanszírozási és világrend alakulhat ki, amely a múzeumi eladásokra is épül. Mondhatnánk legényesen: az európaítól távol áll az amerikai modell, amelyben mindig szabadabban kezelték a művészeti árut, ahol nincs központi irányítás, az egyéni érdek befolyása erősen érvényesül – különösen, ha vagyon áll az ember mögött.

Mi a helyzet nálunk? Csend van, talán vihar előtti.

Nem olyan távoli múltunk csöndesen elült eseményei, a Művészeti Alap gyűjteményének eltüntetése, a köztulajdonban levő műtárgyaknak helyet adó állami vállalatok/intézmények felszámolása/eladása utáni szétszóródása azonban nyomasztó példa – hogy 1944–1945-re vissza se nézzünk.

A levegőben ott a várakozás: még semmi sem dőlt el, az új jog nem született meg.

A jelentősebb nem közgyűjtemények piacra kerülése szinte elkerülhetetlennek látszik. Ha nem azonnal, mert még túl friss az ügy, de az MNB-Ingatlan Kft. által birtokolt művek egy részének eladását egyáltalán nem zárom ki. Akár úgy is, amerikai módra, hogy közvetve a múzeumok fennmaradását segítik. Az FKSE (Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület) nehéz helyzete régóta téma, és a mostani körülmények között fel sem tűnne a kollekciójuk önfenntartás céljából történő értékesítése.

De bármilyen sötétben látunk is, egy magyar közgyűjtemény esetében azért elképzelhetetlennek tartjuk, hogy az alapeletárában szereplő (mű)tárgy más tulajdonába kerülhessen. (A „használatba adás” már most is működik.) Megszoktuk: a múzeum állami tulajdon, a benne őrzött alkotások az államé, közösségünké. Ezt erősítik a múzeumi és a kulturális örökségről szóló törvényeink is, amelyek szerint a múzeumban levő tárgyak védettek és korlátozottan forgalomképesek, elidegenítésük kizárólag a miniszter döntése, engedélye alapján lehetséges. Vagyis kulturális örökségünk esetleges megcsonkítá-



id. Lucas Cranach: Lucretia, 1526–1537
olaj, fatábla, 61x40,6 cm

deléséről van szó. A múzeumoknak javaslattevési joguk van, amikor revízió alá veszik a gyűjteményüket, és kijelölnek selejtezendő/törlendő alkotásokat.

Arra azonban nincs semmilyen szabály, eljárás vagy módszer, miként lehet vagy kell a miniszter által megjelölt – vagy a duplumok között szereplő – tárgyakat értékesíteni. Az árverés vagy a közvetlen eladás között lehet választani, az utóbbi átláthatatlansága miatt eléggé vizsgatetszó. Az aukció nem hoz feltétlenül magasabb árat, de mindenki versenybe szállhat.

Ahhoz, hogy a kiszáradt kulturális területen a „nemszeretem” minitadó amerikaiakat követve a külső források bevonása megtörténhessen, a jogszabályi környezetet is módosítani kell. A jelen szabályok is nyújtanak azért bizonyos lehetőségeket. Ötletem nem szeretnék adni, de múzeum megszűntetése esetén a 376/2017. (XII. 11.) Korm. rendeletben látszik egy lyuk: az anyag elhelyezhető másutt is, mint muzeális gyűjteményben, ha az alapító úgy döntene.

A „deaccessioning” jellegű tulajdonszerzésnél – ha lesz ilyen – fel kellene számolni azt az abszurd állapotot, hogy a múzeumi alapnyilvántartás kulturális telekkönyvként működjön: amíg nem törölték a tételeket, addig – a mostani rendelkezések szerint – a múzeum a mű tulajdonosa, miközben az adásvétel írásban megtörtént, ahogy a fizetés és talán még a fizikai átadás is.

A tervezett és folyamatos „deaccessioning” lenne a jövő? Nem Kaszszandraként, inkább realistán – figyelemmel az államadósság meredek ívű növekedésére és a kultúrát sújtó forráscsökkenést prognosztizáló véleményekre, valamint az ezekkel együtt lazuló múzeumi költőtségekre – gondolom: lehet ez is.

Feltételezhető, hogy ha történe valami, a modern/kortárs művészettel kezdődne a folyamat („esélyes” lehet például a váci Tragor Ignác Múzeum kollekciója), amely folyamatos raktározási gondokat okoz (és ez egyezik az ICOM előírásaiban foglaltakkal is).

A történelem számtalanszor bizonyította, hogy nincs olyan hely, legyen az a változó jog által legjobban védett vagy a legbiztonságosabbnak hitt banki széf, amelyet az ember ne tudna megtalálni, felnyitni, megdezsmálni, ha a szükség ráviszi. Most hát akkor a múzeumokon a sor?

GYÁRFÁS PÉTER



Vitaly Komar–Alexander Melamid: The Lemon, 1985–1986
olaj, akril, fatábla, 91x203 cm

hogy a múzeum és a bank egyaránt valamilyen módon a számvitel szabályai szerint elért értéknövekményről is szól. A banknál ez egyértelmű: pénzzel dolgozik, abból él, abból akar egyre többet, profitorientált vállalkozásként abból tartja fenn magát. Befektetései között a képző- és iparművészeti alkotások is megtalálhatók. Mindenből a ráfordított összegnél többet kell kihozni – ez a lényeg.

A múzeumnak, hagyományos formájában – az ICOM által megszülető új meghatározás még nem áll rendelkezésünkre – nem alapvető célja a vállalkozás és a bevételszerzés, de szükségszerűen és egyben kényszerűen mondható gazdálkodása az egyre szűkülő támogatások idején az önfenntartás fontos része, és egyben mutatója annak, hogy miként teljesít az adott kulturális tér változó kínálatában és preferenciái közepette. A múzeumoknak, ha kevés vagy nem elég is a pénzük, vannak értékes, és idővel – a piac felől nézve szintén – egyre értékesebbé váló gyűjteményeik. Olyan tárgyakkal, amelyekre sokan vágnak.

Hiába? Nem annyira biztos az. A szabályalkotók eddig nagyjából egységesek voltak: az ICOM és a lényegében kamarai jogosultságokkal (például büntetés kiszabása) bíró amerikai szervezet, az Association of Art Museum Directors (AAMD)

A múzeumok is rákényszerülnek – a legpörébb gazdasági okokból, és nem kurátori elhatározás vagy új gyűjtési filozófia okán –, hogy megvaljanak tárgyaiktól. „Banki” üzemmódba kapcsolnak. Az ICOM etikai kódexének fogalommeghatározása szerint „bevételsszerző tevékenységbe” kezdenek. Azon belül is: kereskedésbe. Más szóval: eladnak. A kódex szerint: „selejteznek”. Jogi nyelven: „kivezetik” a gyűjteményből az adott, máshoz kerülő tárgyat (deaccessioning). Mint gondos gazdák, a nem feltétlenül szükségessé váló szabadulnának meg. Vagy rögtön a legértékesebbtől, ahogy a londoni Royal Academy of Arts tervezi: 150 munkatársa megmentésére eladná Michelangelo Taddei Tondóját (1504–1506), az egyetlen brit múzeumban található márványszobrot a reneszánsz mestertől. Óriási fejlesztés után tízmillió fontnál nagyobb mínuszban van az akadémia; a tervezett egyszeri bevétel a százmillió fontot súrolhatja. A mű meg esetleg így hosszú időre eltűnik a nyilvánosság elől.

A tét a legtöbb esetben a megmaradás, a dolgozók fizetésének biztosítása. A túlélés a cél, és ez új szabályokat, új megközelítést igényel. Vagy a már beváltakat kell újra elővenni.

Az Egyesült Államokban, a magánmúzeumok világában a „deaccessio-

is fordítható, ha a felhasználás szabályait „Direct Care” fedőnév alatt belső szabályzatba foglalják. A San Francisco-i MoMA szinte azonnal el is készítette és közzszemlére tette a sajátját (www.sfmoma.org/deaccession-policy-and-procedures/), benne fennkölt-szabatosan megfogalmazva ott szerepel a lényeg: a személyi költségek fedezése. A Brooklyn Museum is azonnal élt a lehetőséggel: az idősebb Lucas Cranach Lucrétia című (1526–1537) festményét 11 társával együtt a Christie's kezére adta, hogy a befolyt pénzből ugyanazokat a költséghelyeket finanszírozza, mint nyugati parti társa. Az IMA (Indianapolis Museum of Art) augusztusban majdnem ezer tárgyat szelektált ki a gyűjteményéből, és Tápies, de Stäel, Poons és Portocarrero képei azonnal utat is találtak – szintén a Christie'shez.

Végeredményben önfelszámolás ez, akárhogyan ideologizáljuk is a történeteket.

Mások előreláthatóan azt fogják használni, hogy az AAMD iránymutatása alapján az egy adományozó által juttatott műtárgy értékesítéséből származó summtát – ha nem tiltja az ajándékozási okirat – teljes egészében az általános működési költségekre lehet fordítani.



Michelangelo: Taddei Tondo, 1504–1506
márvány, 109x109 cm
Royal Academy of Arts, London

sáról egyetlen ember dönthet. Az ő joga kizárólagos és korlátozhatatlan (egyelőre), ha értékekről, műtárgyakról, a „deaccessioning” selejtezésbe és törlési engedélybe burkolt elren-

London Art Week

Magyar szemmel a Frieze-hétről

Hasonlóan a világ minden országához, Angliát is súlyosan érinti a koronavírus-járvány. Habár a művészeti világ berkeiben reménykedtek abban, hogy a Frieze Art Fairt meg fogják tartani, július közepére biztossá vált, hogy a legjelentősebb londoni műkereskedelmi eseményt sem lehet eredeti formájában megrendezni. Legtovább a fotóművészetre szakosodott Photo London vásár tartott ki, de augusztus végére az alapító párosnak, Michael Bensonnak és Fariba Farshadnak is be kellett látnia, hogy nincs esély biztonságos és üzletileg is sikeres tömegrendezvény szervezésére. Kezdetben az Európán kívüli, majd nem sokkal később az európai galériák is sorra mondták le a fizikai részvételt a kéthetes kötelező karantén és a hatalmas kockázat következtében. Természetesen az egyre szigorodó szabályozások is közrejátszottak döntésükben, hiszen augusztus végé-

nagyobb kockázatot vállalt, és a 2018-ban elhunyt Nádor Katalin műveivel jelentkezett. Annak ellenére, hogy nemzetközi szinten és talán még Magyarországon is kevésbé ismert művészről van szó, logikus döntésnek tűnt a 2018-as londoni Bookmarks-kiállítás után ismét megmutatni Nádor alkotásait Angliában. Nádor művészete és képi esztétikája jól beilleszthető, illetve elhelyezhető az olyan széles körben ismert magyar művészek közé, mint Moholy-Nagy László vagy Kepes György. Talán ennek köszönhető az is, hogy az acb standja bekerült a világ vezető online művészeti platformjának, az Artsynak a válogatásába, a 15 legjobb anyagot bemutató galériák szelekciójába. A gyűjtők 2300 és 7000 euró között juthattak hozzá Nádor erősen az avantgárd fotográfiában gyökerező munkáihoz.

A Vintage biztosabbra ment, többek közt Megyik János, Molnár Vera

Az online vásárok és bemutatótermek mellett szerencsére nem maradtunk valódi kiállítások nélkül. Nemes Márton, már-már megszokott módon, 2019 után második alkalommal rendezett szőlőbemutatót a brit fővárosban. Szinte pontosan egy évvel a tavalyi Annka Kultys Galleryben rendezett tárlata után, idén már másik galeristával együttműködve, a Kim Savage vezette Fold Galleryben láthattuk nagy méretű és színteljes műveit. Nemes munkáinak árazása egyelőre a hazai viszonyokhoz mérten is korrektnek nevezhető: Londonban 5000 font körüli árakkal találkozhattunk. Esetében konzekvens és nyugodt építkezésről beszélhetünk, a hazai Deák Erika Galéria mellett folyamatos képviselettel rendelkezik Angliában is, árai pedig évről évre kiegyensúlyozottan növekednek.

Új szereplőként jelentkezett Londonban a budapesti székhelyű Ini-



Reda Amalou (RAD): Totem lámpa, Eileen szék és Panama spanyolfal

re már csak legfeljebb 30 ember tartózkodását engedélyezték egy térben. Ez a szám a Frieze hetéhez közeledve drasztikusan, mindössze hatra csökkent. Egyedül az amúgy is szűkebb gyűjtői kört megcélzó, kortárs afrikai művészetre fókuszáló 1-54 vásárt tartották meg a hagyományos kerek között, de a rendszeres résztvevők közül csak a galériák fele döntött a személyes jelenlét mellett.



Identity Design kiállítás, Cromwell Place, London, 2020

A Frieze-hét ugyanakkor továbbra is Frieze-hét maradt, és jöllehet csak online formában, virtuális terekben lehetett a kiállított tárgyakat megtekinteni, így is minden jelentős galéria eljött. Így a budapesti acb is, amely a Frieze 2018-as, New York-i kiadása után tért vissza a nemzetközi óriásvásár – ezúttal online – szereplői közé.

A Pados Gábor vezette acb New Yorkban legutóbb Bak Imre munkáit mutatta be, idén azonban a galéria

Rejtett Struktúrák II/2 (1977–1980) című művét, azt „kiváló 25 ezer font alatti befektetés”-ként ajánlva. Érdeklőség, hogy Maurer frottázstechnikával készült rajza tavaly került elő egy németországi aukción, 3000 és 5000 euró közötti becsértékkel. Akkor 8500 eurós leütési áron jutott hozzá vevője. Ennél most jóval mélyebben a zsebébe kellett nyúlnia annak, aki a birtokában akarta tudni a művet.

tio Fine Arts, amelyet egyedüli közép-kelet-európai kiállítóként hívtak meg a frissen megnyitott Cromwell Place-be. A Cromwell Place inkubátorszerűen, egyszerre akár 16 galéria művészei számára ad bemutatkozási lehetőséget London múzeumi elitnegyedének szívében. A kiállító galériákat szigorú felvételi eljárásnak vetik alá, melyet az Art Newspaper főszerkesztője, Georgina Adam által vezetett döntőbizottság elnököl. Az épületegyüttes átadására hosszas, több mint négyéves várakozás, valamint hatalmas, 8 milliárd forintnyi értékben elvégzett, teljes körű felújítás után került sor. Az épületbe csak előzetes regisztrációt követően és szigorúan ellenőrzött létszámban lehetett belépni. A galéria vezetője, Marie Tourre de Robien a francia-algériai Reda Amalou mellett a Máltán élő magyar tervező, Horváth Anna designobjektjeit mutatta be. A két ellentétes designesztétika szépen egészítette ki egymást, és többek közt az Apollo Magazine, a Telegraph és az Antiques Trade Gazette is kiemelten foglalkozott a résztvevő művészekkel. Amalou bútorai 1500 és 30 ezer euró között, míg Horváth limitált kiadású kollekciójának darabjai 2000 és 7000 euró közötti áron voltak elérhetők.

Ha különbözőképpen is – ki virtuálisan, ki pedig továbbra is fizikailag –, de a három magyar galéria és Nemes Márton jelenléte a Frieze hetén mindenképpen pozitívan értékelendő. Bár kihívásokkal volt teli, mégis reményt keltő energiákkal feltöltődve és bizakodásra okot adó megoldásokat mutatva ért véget London idei művészeti seregszemléje.

SAÁS KINGA

Dorotheum, Bécs

Mexikói érdemérmek rekordáron

Az osztrák császárváros hagyományos és exkluzív rendezvénye a Kaiserhaus-árverés, amelyre legutóbb 311 tétellel október 19-én került sor. A világiárvány miatt a termet csak szórványosan tölthette meg a védőmaszkos közönség, ők közvetlenül licitálhattak; a hagyományos, telefonos ajánlatok mellett pedig az utóbbi időben bevált úgynevezett Live Bidding technikával végig élőben, online lehetett követni és virtuálisan igénybe venni a hosszú-ra nyúlt, párhuzamosan három síkon zajló aukciót. Az uralkodói körökből származó kisebb-nagyobb tételek többségét sikerült értékesíteni, néhány esetben pedig egészen kimagasló leütések születtek.

Talán a szomorú sorsú házaspár tragédiája is közrejátszott abban, hogy egy kitartó telefonos licitáló jóvoltából magasra szárnyalt I. Miksa mexikói



Charlotte mexikói császárné San Carlos-nagykeresztje, dísztokjával, 1866 körül

császár és neje, Charlotte magas rangú férfiak, illetve nők számára létesített érdemrendje. (A Habsburg főherceg Ferenc József fivére volt, 35 évesen, négyévi uralkodás után a köztársaságpárti mexikói forradalmárok 1867-ben golyó általi halálra ítélték. Neje hiába kereste fel személyesen férje megmentéséért az európai udvarokat és magát a pápát is, azok semmit sem tettek, a kétségbeesett özvegy

zavarodott elmével élt még további évtizedeket.) A kétoldalas aransas csőrében tekergő kígyót, karmaiban jogart és kardot tart, feje fölött korona, lába alatt kaktuszok; az egész érdemjel gyémántokkal és jadekövel kirakott, részben zománcozott (súlya 45 gr, 7,2×4 cm). A nagykeresztet tartó ripsz vállszalag Mexikó nemzeti színeiben zöld és vörös csíkozású. A sötétlila selyemmel bélelt, kívül ugyanilyen bársonnyal bevont dísztok (29×13×6 cm) külső fedelén aranyozott ezüst MIM (Maximilian I. Mexiko) koronás monogram, belül arannyal nyomott cégjel, „K. K. Hof-Goldarbeiter und Juwelier Rothe Wien Kohlmarkt 7” felirattal. A különösen értékes kivitelezésben készült Sas-rendjelet gyémántokkal 1865. január elsején alapította az uralkodó, és a Mexikói Császárság legmagasabb kitüntetése volt. Ez a példány unikátum, amelyet halála után szülei (Ferenc Károly főherceg és Zsófia főhercegnő) kaptak meg, akik nagybátyja emlékére Rudolf trónörökösnek adták tovább. A medált tokjával egyetlen leánya, a magyarosan „Erzsi”-nek becézett Elisabeth Maria főhercegnő örökölte, majd utódai őrizték tovább a mostani beadásig. A szakértők előzetesen a 60–120 ezer eurós sávba becsülték, végül 186 300 eurós leütéssel sikerült értékesíteniük.



Mayerhofer & Klinkosch: Erzsébet osztrák császárné ezüst teakészlete, 1849–1850

Charlotte mexikói császárné 1866. április 10-én, személyesen alapította a San Carlos-rend arany nagykeresztjét. A kitüntetés lilium formában végződő száakkal díszített, fehér alapon középpont fekete zománccal bevont, elején „San Carlos”, hátoldalán „humilitas” arany felirat. A vörös ripszszelyem szalagsokron kettős arany monogram („MC” – azaz Maximilian/Charlotte), a mexikói császári koronával. Mivel ez az egyedi példány magának a rend alapítójának és nagymesternőjének készült, kivételesen a „C” betű tükörképe is megjelenik az „M” oldalain. Ugyanez ismétlődik a bordó selyemmel bélelt és azonos színű bársonnyal bevont ovális dísztok (20×14,5 cm) fedelén is aranyozott ezüsből. A kitüntetést csak az uralkodóházak és a főnemesség nőtagjai kaphatták meg – így Erzsébet osztrák császárné és magyar királyné vagy Eugénia francia császárné –, ráadásul igen ritkán, ami fokozta a tétel iránti érdeklődést. Provenienciája azonos a férfi érdemrendével; értékét 30–60 ezer euró közé becsülték, végül 112 800 eurót ért. Harmadik helyezett Sisi három darabból álló, belülről aranyozott ezüst teaskészlete lett, M&K mesterjeggyel – azaz Stephan Mayerhofer und Klinkosch udvari szállítótól –, 1849/50-es Alt Wiener fémjellel, vésett „E” betűvel és császári koronával. A függőlegesen redőzött, 16 és fél centi magas hasas teaskanna csavaros fedelét virágfogantyú díszíti, a hozzá tartozó cukortartóval és tejköntő csészével együtt négy-négy akantuszleveles kagylólábon áll, a tejköntő és a teaskanna füle elefántcsontból faragott. A garnitúra összsúlya 1505 gramm. A személyes használatra szánt edények az úgynevezett „Elisabeth Silber” részei, az udvari ezüstnemű asztali szervizéből valók; árukat előzetesen 7000–14 000 euró közöttre becsülték, de végül 40 300 euróért keltek el.

WAGNER ISTVÁN

Progresszív művészet a Falk Miksa utcában

Új hely: Nagyházi Contemporary

Hat-hét év körüli kislány pördül be anyukája kíséretében a kiállítóterbe. Miután körbejárják a galériát, a kislány megállapítja, hogy egy fekete és egy fehér nőt „Black Lives Matter” ki-tűzővel, maszkban ábrázoló graffiti tetszik neki leginkább. Bakos Zsuzsi (iamsuzie) munkája nem csak a rasszizmusra és a pandémiára utal, a klímaváltozást és a Brexit problémakörét is felvillantja a galéria falára fűjt urban art munkájában. Nos, mi másra is vágyhat egy újonnan nyílt galéria, mint hogy a legfiatalabb korosztály tagjai is benézzenek kiállításaira, és amellett, hogy pozitív élménnyel távoznak, ezt meg is fogalmazzák?

A Nagyházi Galéria és Aukciós-ház – dacolva a műtárgypiacot is megtépázó koronavírussal – nagyszabású projektbe kezdett: bővíttve portfólióját kortárs művészeti galériát nyitott, Nagyházi Contemporary (NACO) néven. Kínálatában és árveréseiben az elmúlt években már megjelent a kortárs művészet, ám eddig túlnyomórészt a II. világháborút kö-

vető hazai művészekre fókuszálva; a feltörekvő fiatal alkotók hiányoztak portfóliójából. A kortárs irányába történő nyitás igénye nem új keletű a galéria és aukciós ház életében. Alapítója, a néhai Nagyházi Csaba tervei között is szerepelt már, ám a régiségkereskedés Nagyházi minden energiáját lekötötte. Így a műkereskedelemmel foglalkozó család következő generációja valósítja meg az alapító édesapa vágyát. Nagyházi Lőrinc galériatulajdonos Danka Zsófia művészeti vezetővel közösen alakította ki és formálja a NACO profilját. Elmondásuk szerint a fiatal, progresszív művészekkel keresik a kapcsolatot, amit When life gives you lemons című nyitókiállításuk is demonstrált: itt az urban art képviselői mutatkozhattak be, akik társadalomkritikus munkáikat a galéria falaira festették fel. Ezt a gondolatvilágot és művészeti irányultságot folytatva a NACO októberben Dóczy Attila munkásságát ismertette meg a Falk Miksa utca közönségével. A Fragments of Eternity



Agg Lili: A figyelem eltulajdonítása 03, 2019
vegyes technika, vászon, 150x110x70 cm

című kiállítás anyaga a távoli jövőből tekint vissza mai világunkra és annak esztétikájára, provokatív kérdéseket megfogalmazva, majd Agg Lili

helyspecifikus installációi kapnak helyet a galéria tereiben. Agg az emberi élet legfőbb szükségletei és a virtuális valóság között húzódó ellentmondások megragadására fókuszál. A galéria eddig megrendezett kiállításai aktuális társadalmi kérdésekre reflektálnak, haladó művészi kifejezési módokban. Mindez annak ismeretében nem is meglepő, hogy Danka és Nagyházi a folyamatosan bővülő művészeti körrel olyan innovatív attitűddel rendelkező művészekkel tervezi kialakítani, akik – amellett, hogy munkáikkal esztétikai élményt kívánnak nyújtani – a jelenünket érintő problémákkal foglalkoznak.

A művészek hazai és nemzetközi képviselői, illetve a rendszeres kiállításrendezés mellett az alkotók egyéb irányú támogatása is szerepel a NACO tervei között. Amennyiben a vírus okozta körülmények engedik, 2021 nyarán művésztelepet indítanak, a szélesebb közönség igényeit kielégítendő pedig szakmai programok, szabadegyetemek szervezését tűzték ki célul.



Agg Lili: A figyelem eltulajdonítása 01, 2019
vegyes technika, vászon, 160x150x200 cm

A Nagyházi Contemporary nyitásával a Falk Miksa utcába is beköltözhetnek a fiatal, feltörekvő képzőművészek, e lépés pedig talán egy új művészeti diskurzust is elindít a környék galériái és aukciós házai, illetve a szélesebb szakmai közeg, a gyűjtői réteg, a jövőbeli vásárlók és a művészet iránt érdeklődő közönség között. M. Zs.

Az OstLicht Galéria október 2-án rendezte Bécsben 22. régifénykép-árverését, amelyen 152 tétel került kalapács alá. Október 28-án pedig a Dorotheum rendezett fotóárverést, ahol 213 tételt aukcionáltak. Még a császárvárosban sem gyakori, hogy négy héten belül 365 válogatott fotóműtárgyra várnak vevőt, ráadásul egyes tételeknél kifejezetten borsos áron.

Az OstLicht kínálatát, katalógusát és a leütési árakat tartalmazó jegyzéket ezúttal a szokásosnál is figyelmeleb- ben kellett az érdeklődőknek átnézniük. Első megközelítésben úgy látszott: 58 tétel nem kelt el, ám a galéria honlapjára feltett, árverés utáni kínálat már csak 48 tételt tartalmazott, azaz az aukció végén bejelentettek még néhány komoly vételi szándékot. A jelentős XX. századi alkotónak számító cseh fotográfus, Josef Sudek (1896–1976) 1923-as, korabeli nagytáji női portréjának 8 ezer eurós alsó becsértéke vagy az osztrák Trude Fleischmann (1895–1990) Ida Roland színésznőt ábrázoló 1926-os arcképének 3 ezres induló ára magasnak bizonyult, de mivel ezek a tételek már nem szerepelnek a visszamaradt darabok között, a képek végül mégiscsak elkeltek, tehát a vásárlók ezúttal jó néhány alkotásnál alacsonyabb árakra számítottak. Ennek

OstLicht és Dorotheum, Bécs

Régi fotók, mai szenzációk



Helmut Newton: Naked and Dressed, Fashion Models Sitting, Párizs, 1981
zselatinos ezüst nagyítás, 48x48 cm



az ellenkezőjére is akadt példa: Moriz Nähr (1895–1945) 1909-es Gustav Klimt-portréja a tízezer kikiáltásról indulva az alsó becsértéken, azaz 20 ezer euróért került új tulaj-

donosához. (Minden közölt árhoz további 5 százalék forgalmi adót számítanak fel.)

Kilenc darab, negyedrételemes, azaz 8,3x11 cm-es méretű, Natalis Rondot művészettörténész-numizmatikusnak (1821–1900) tulajdonított távol-keleti témájú ósfényképet (dagerrotípiát) – köztük az első sanghaji városfényképet – az alsó becsértékhez közeli áron, 340 ezer euróért adták el. (Jutalékkal együtt ez átszámítva mintegy 128 millió forint.) A katalógus kissé szárazon ismerteti a felvételek elkészítésének egyéb-ként kalandos körülményeit. Jules Itier (1802–1877) francia geológus 1842-ben és 1843-ban Szenegálban, Guadeloupe-on és Indiában járt és fényképezett. 1843 decemberében őt bízták meg, hogy kísérje el Théodore de Lagrenét kínai expedíciójára. Itier Whampoa környékén maradt, és levált az expedícióról. Hazatérése után, 1848-ban három kötetben kiadta úti élményeit, amiből kiderül: ő nem jutott el a csapattal Sanghajba.

Az Itier-nél jóval fiatalabb, 22 éves Natalis Rondot 1844 februárjában egy másik társasággal indult Lyonból, és az Archimedes nevű gőzhajóval

novemberben ért el Kínába. A hoszszúnak mondható utazás alatt a hajó kapitányától, Francois-Edmond Páristól megtanulta a dagerrotípiakészítést. A derék hajós az érkezéskor még felszerelését is átadta az ifjúnak. Benett szerint Rondot készítette a sanghaji teaházat a hidascskával együtt ábrázoló városképet, ami a képfordító prizmat még nélkülöző korai dagerrotípiázó felszerelés jellegzetes oldalfordított leképezését mutatja.

Hasonlóan szenzációs a Dorotheum lapzártá után sorra kerülő fotóárverésének 27. tétele, Roger Fenton (1819–1869) a krími háborúban, 1855-ben készített fotója. Az első fotóriporterek egyikét 1855-ben az angol királynő bízta meg azzal, hogy a Krímben dúló háború eseményeit, körülményeit fényképekkel dokumentálja. A megbízás alapján Fenton négy hónapig dolgozott a fronton, a hadi események résztvevőiről és a környezetről 360 darab nagy méretű üveglemez készített. Ezzel a munkájával az első haditudósítóként beírta magát a képkészítés történetébe.

A Krímben is a Kínában történetekhez, azaz a Rondot–Itier „vetélkedéshez” kissé hasonló történet játszódott le. A kolozsvári Szathmáry Pap Károly (1812–1887) Fentonnal versengve járta és fényképezte a front mindkét oldalát. Fotóit Párizsban tárta a nézők elé, de különböző uralkodóknak albumba illesztve is eljuttatta. (Működéséről egy árverés kapcsán a Műértő 2003. július–augusztusi számában írtunk.) A nemzetközi fotótörténeti szakma kényelmesebb fele Fenton munkáit favorizálja, őt ma már a XIX. század klasszikus alkotói közé sorolják.

A Dorotheumban az angol haditudósító egy, a Krímben, 1855-ben készített felvételének 14,7x18,5 cm-es sópapiros másolata került kalapács alá. Számunkra azért fontos ez a fotóműtárgy, mivel az ötalakos csoportképen a négy álló katona mellett lovon ülve a török hadseregben iszmál pasa néven küzdő Kmety György (1813–1865) korábbi honvédtábornok látható.

FEJÉR ZOLTÁN



Valie Export: Inclusion, 1972
akril, zselatinos ezüst nagyítás, 37x49 cm



William Klein: Smoke and Veil (Vogue), 1958
zselatinos ezüst nagyítás, 60x40 cm

A Szent-György-Czéh tevékenységéről

A hazai gyűjtők első egyesülete

Napjaink hazai műgyűjtői számára magától értetődő lehetőség a tematikailag jól szétválasztható kínálattal rendelkező, precízen szerkesztett katalógusokkal kiegészített árveréseken licitálva megszerezni áhított tételeiket. A rendszerváltozás után elmúlt harminc évben ezek az opciók bővülő tendenciát mutatnak, nem utolsósorban az online tér nyújtotta „határtalanság” kényelmével kiegészülve. Ebből a távlatból azonban

pozíciójából éppen leköszönő ifj. gróf Andrássy Gyula (1860–1929), míg másodelnöke a költői ambíciókat tápláló Lippich Elek (1862–1924) lett. A 11 al-elnök sorában többek között megtaláljuk gróf Apponyi Sándort, Glück Frigyes szállodatulajdonost és Radics Jenőt, az Iparművészeti Múzeum igazgatóját; a pénztárosi posztot Neumann Miksa bankár (Neumann János apja) töltötte be, míg a legendás műgyűjtő, Nemes Marcell volt az ellenőr.

zett médiuma, A Gyűjtő című folyóirat, melynek szerkesztője Siklóssy lett. Az összesen nyolc évfolyamot megért periodikumot tíz lapszámra tervezték, ám ezt az ütemet az I. világháború okozta válság idején több ízben nem sikerült tartani, a lap eredeti terjedelmének töredéke csökkent. A kiadvány egyik fő érdeme, hogy állami segítség nélkül volt fenntartható, amit a szerkesztőség a folyóirat végóráiban is hangsúlyozott. Az impozáns, jó minőségű fényképekkel és metszetekkel gazdagon illusztrált hasábkokon a gyűjtők érdeklődési körét legtagabb értelemben képviselő tartalmakat találunk. A Gyűjtő gyakran közölte egy-egy aktuális árverés katalógusát, így azok külön kiadására (az esetek jelentős részében) nem volt szükség, ám ez más anyagok terjedelmének rovására ment. A cikkekben szó esett a legújabb érdekességekről (mint például az autogram- vagy az exlibris-gyűjtés), hasznos adatokkal társított művész- és gyűjtőportrék körvonalazódtak az olvasók előtt. Utóbbiak esetében az utókornak is jól jön, hogy személyes pillanatfelvételt kaphatunk egy-egy friss gyűjteményrészről (így Nemes Marcell új képeiről), esetleg olyan külön figurák tevékenységét ismerhetjük meg, mint az 1916-ban elhunyt, fegyvergyűjteményéről híres báró Révay Ferenc, aki vagyontát komornyikjára hagyta. A folyóirat a külföldi árverések követésére is hangsúlyt fektetett, az apró hírekben megtaláljuk a nagyobb aukciók paramétereit. A Gyűjtő nemzetközi szintre emelése fontos, de nem könnyű célkitűzésnek számított: a 2. évfolyamtól (1913) kezdve a tanulmányok olykor már hangsúlyosan idegen – főként francia és német – nyelven (vagy rezümével) is megjelentek. Ezzel párhuzamosan a címlap korábbi konzervativitása (a Czéh kolozsvári Szent György-szobor emblémája) megbomlott, helyébe változó, néha merészen virtuóz kompozíciók léptek.

A Czéh kommunikációjának egyik sokat hangoztatott – és reklámozott – ütőkártyája az aukciók kikiáltási árainak relatív olcsósága volt, ami így a korlátozottabb anyagi lehetőségekkel bíró vevőket sem tántorította

árak elvben a közgyűjtemények támogatását is célozták, ettől függetlenül még 1911 folyamán szomorú tényként könyvelték el, hogy a nagyobb múzeumok éppenséggel tartózkodnak a részvételtől. Ennek hátterében nyomós érveket sejtethünk.

A Czéh legelső, 1910-es aukcióján már köntörfalazás nélkül „ásatásokból” származó, régészeti korú tételek tűntek fel csaknem az egész ország területéről, kiemelt számban pedig Dunapenteléről (ma Dunaújváros). Múzeumi szinten ez érzékeny pont volt, minthogy 1908-ban éppen a magyar éremaukciók úttörője, Fejér József budapesti régiségkereskedő végzett súlyos károkat okozó, illegális feltárást a lelőhelyen, megbecsülhetetlen mennyiségű (és talán értékű) – főként római kori – leletet juttatva német köz- és magángyűjteményekbe. Szakmai körökben az incidens még az 1920-as években is heves rosszállást ébresztett. A Magyar Nemzeti Múzeum 1903 és 1913 között alkalmasszerű, de folyamatos kutatásokat folytatott Dunapentelén. 1909–1910 körül ismételtlen fosztogatások történtek,



A Szent György Czéh emblémája
A Gyűjtő első évfolyamának címlapja, 1912

A Czéh a világégés alatt próbált a megváltozott helyzethez alkalmazkodni: jótékonyági árveréseket rendezett, lapjában pedig egyre gyakoribbá vált a háborús tematika. Figyelmet érdemelnek például az új gyűjtői ágak (háborús relikviák, emlékérmék) vagy az ellenséges oldal humoros, propagandisztikus hátterű kiadványainak szemléi. Az egyesületi élet a nehéz időkben is működött, egészen 1918 júniusáig. Az árverések száma az évek során csökkent, de minőségben igyekeztek fenntartani a korábbi szintet. A Czéh működésére súlyos csapást mértek a Tanácsköztársaság államosítási rendelkezései, melyek egyben



Őskori, görög és római régiségek árverés előtt
Szent György Czéh, 6. Művészeti Aukció, 1911. március 20–24.

érdemes visszatekintünk az origóhoz: honi környezetben az Osztrák–Magyar Monarchia utolsó éveiben valósult meg az a régóta várt kezdeményezés, mely a műtárgyaukciókat már szervezeti, összehangolt alapokra kívánta helyezni, fő céljai között tűzve ki a magyar gyűjtői réteg széles körű fejlesztését.

Az európai régiségkereskedelem, különösen az árverések színvonalát az 1830-as évektől kezd a maihoz hasonló igényekhez mérhető alapvonalakat tükrözni, melyeknek egyik fontos, általánossá váló eleme a leírásokkal és illusztrációkkal ellátott katalógusok kiadása. Érdemes felidézni I. Napóleon öccsének, Lucien Bonaparténak (1775–1840), Canino és Musignano hercegének az esetét, aki magánassatásából származó etruszk kerámiaanyagát több aukción értékesítette. A katalógusok fontos támpontot jelentenek a szétszóródott, számos európai közgyűjteménybe került darabok jelenkori azonosításában.

A magyar fejlődés sok évtizedes lemaradással küzdött, melynek okai a társadalmi eltérésekből, a gyűjtői közeg „hiátusaiból” (a polgári műgyűjtés szűk voltából) is eredeztethető. Mindezzel párhuzamosan jeles kollekciók külföldi megbízottakon keresztül gyakran kerültek német, francia vagy angol árverésekre, hullottak szét menthetetlenül. A dinamikus fejlődést mutató századfordulón a műtárgyak kiáramlását ugyanígy aggasztó körülménynek tekintette a személyes tapasztalat szintjén is sokat látott Divald Kornél (1872–1931) művészettörténész, aki már visszafordíthatatlannak ítélte a helyzetet. A kedvezőtlen körülmények ekkor már több véleményformáló személy figyelmét is felkeltették, orvoslásukra egy hazai érdekeket képviselni tudó szervezet felállítását álmodták meg.

A Szent-György-Czéh Magyar Amatőrök és Gyűjtők Egyesülete alapos háttérmunka eredményeként 1910-ben lépett a nyilvánosság elé. A viszonylag heterogén összetételű társaság elnöke a belügyminiszeri

A Czéh 1910 áprilisában rendezte meg első „műtárgy-árverését”, melynek katalógusa 231 tételt számlált. Az első önálló kiadvány semmilyen információt nem tartalmaz a szervezett célkitűzéseiről, ezek sommás összefoglalását a Múzeumi és Könyvtári Értesítő 1911. évi 2–3. füzeté közli, mely a Czéh közgyűlésének kivonatát hozza, névtelen szerzője mögött pedig Siklóssy László (1881–1951) ügyvezetőt feltételezhetjük. A legfontosabb pontok között szerepel a magyar gyűjtői közeg fejlesztése (hangsúlyval a középosztályon), az általános látószög és az ismeretanyag gyarapítása. A kivonat szerint a megfelelő alapok lehetővé teszik „a művészeti tárgyak forgalmában mutató rendszeretelenség” megfékezését, amin leginkább a műtárgyak külföldre vándorlásának krónikus ténytörvénye érthető. Az ismeretek bővítésére a tagtársaknak már a kezdetektől nem egy lehetőségük akadt. Tematikus népszerűsítő előadások szóltak az elhanyagolt és újonnan feltörekvő gyűjtési ágakról, vagy éppen a régiségpiacon garmadával feltűnt hamisítványok elkerüléséről. Újdonságszámba mentek a „művészeti látogatások” (Kunstwanderungen), melyek kiemelkedő hazai műemlékek vagy köz- és magángyűjtemények csoportos megtekintésére irányultak (bérelt, viszonylag drága automobilon). Ilyen lehetett a számbéki román kori templomrom vagy az elnök Andrássy Gyula budai palotájának híres festménykollekciója – a tulajdonos személyes kalauzolásával.

Az erőteljes programmal társított kezdés, amely 1910 folyamán négy árverést is jelentett, kedvező eredménnyel járt. Az 1911-es kimutatás szerint a Czéh már több mint 300 taggal rendelkezett, soraiban nemcsak fővárosi, hanem vidéki magán-személyek és intézmények egyaránt feltűnnek (a szabályzat egyedül régiségkereskedők belépését tiltotta, illetve aukcióra csak tagsággal rendelkező személy adhatott be műtárgyat).

Az 1912-es évvel született meg az egyesület kezdetektől fogva terve-



Kisplasztikai Kiállítás az Iparművészeti Múzeumban, 1912
A Gyűjtő, 1. évfolyam, 3–4. szám

el. Kétséges azonban, hogy a műtárgyak külföldre áramlását milyen mértékben sikerült lassítani (ezt megnehezítette, hogy az árveréseken külföldi érdeklődők is különösebb korlátozás nélkül részt vehettek). A kedvező



C. Hosseus szoborgyűjteménye az egykori Sziám területéről
Szent György Czéh, 6. Művészeti Aukció, 1911. március 20–24.

melyek nem kaptak nagyobb visszhangot, bár korábban a sajtó – ugyan kissé „betyárromantikás” éllel – beszámolt néhány gyanús eseményről. Ezért a közgyűjtemények a továbbiakban sem váltak a Czéh túl gyakori vásárlóivá, jóllehet neves régészek és művészettörténészek bevezető tá-

az aukcióknak is véget vetettek. Siklóssy László nemrég felbukkant hagyatékából tudjuk, hogy a „szerkesztő elvtárs” a fővárosban maradt, A Gyűjtő vélhetőleg hivatalosan nem került indexre, megjelentetésére azonban nemigen találhattak reális lehetőséget.

A tanácskormány bukása után megtörtént a magántulajdonban lévő műtárgyak visszaszolgáltatása, az aukciókat ismét engedélyezték. A Gyűjtő 8. évfolyama 1920-ban még elindult, benne a kiadó a konszolidáció lehetőségét vetíti az olvasók elé. Ennek ellenére a Czéh a továbbiakban nem tudta korábbi lendületét felvenni, folyóirata sem jelent meg a következő évben. A hanyatlás oka – túl az általános válságon – összetettebb probléma. A háború vége felé az árverések megtartását már szigorúbb szankciók övezték (1915–1916 táján a Czéh renoméjét érintő aukciós botrányba is keveredett), másrészt 1917-től az egyesület „egyeduralma” is megszűnt. A hazai árverések új fejezetét nyitó Ernst Múzeum energikus debütálással indította karrierjét. A Czéh aukciói 1923 után végleg elhaltak. Siklóssy László sok évvel később is kellemes emlékeket felidéző leveleket kapott az egykori tagtársaktól, akik az egyesület tevékenységét – a növekvő viszontagságok ellenére – egy felívelő időszak részeként éltek meg.

SZABADVÁRY TAMÁS

Könyvaukciók Budapesten és vidéken

Nagy érdeklődés, visszafogott árak

Érdekesen indult az őszi árverési szezon. Annak ellenére, hogy a pandémia második hulláma elérte Magyarországot, mindhárom szeptemberben árverést szervező antikvárium élő licitversenyeket rendezett. Meglepetésre a helyszínen jelenlévők száma nem-hogy csökkent volna, hanem inkább növekedett a „békeidőkhöz” képest. A licitáló kedv is nőtt, több viszonylag magas leütés született, viszont a kínálat továbbra is visszafogott maradt: a négy aukció legmagasabb leütése nem haladta meg a 650 ezer forintot.

A **Szőnyi Antikvárium**a közel 50 helyszíni érdeklődővel kezdte meg árverését szeptember 5-én. Internetes bejelentkező 110 volt, vételi megbízott viszont meglepően kevés, mindössze 48 fő. A bruttó 12 milliós árverési eredményből a helyszíni és a telefonos ajánlattevők 8 millió, az internetesek 3 millió, a vételi megbízottak 1 millió forintot forgalmat hoztak. Különleges tétel volt Széchényi Ferenc gróf 1802-ben a nemzetnek ajándékozott több mint 15 ezer kötetes nagycenki könyvtárának, valamint kéziratokból és térképekből álló gyűjteményének saját készítésű összeírása. A Catalogus Bibliothecae Hungaricae Francisci com. Széchényi (1799–1807) hat kötetben jelent meg. Az itt aukcionált katalógusból hiányzott az ötödik kötet, de így is felverték az árát 80 ezerről 190 ezer forintra. Magyar és német feliratozással jelent meg A Központi Kárpátokból című (Eperjes, 1890 körül) 14 fotót tartalmazó album, amely 30 ezerről 150 ezer forintért ment tovább. Hauszmann Alajos A Budapesti Igazságügyi Palota című (Budapest, 1901) albuma fehér holló aukciókon, ennek ellenére

legutóbb 2003-ban, a Múzeum árverésén már 25 ezer forintos induló áron elvihették – itt viszont 50 ezerről 170 ezer forintot is megért új tulajdonosának. A Hivatalos jelentés a budapesti 1885-ki Országos Általános Kiállításról című (Budapest, 1886) munka Keleti Károly szerkesztésében jelent meg négy kötetben. A teljes kiadás rendkívül ritka, így nem meglepő, hogy 60 ezerről 280 ezer forintra ment fel az ára. Latinovits Zoltán a Vígyszínház színésze volt, amikor 1965-ben ceruzával írt levelet küldött „Drága Rózsikám” megszólítással egy hölgynek. Ez a tétel érte a legtöbbet a kéziratok közül: 20 ezerről indult, és 130 ezer forint lett a leütése. Radnóti Miklós Ujmódi pásztorok éneke című (Budapest, 1931) verseskönete a költő egyik legritkábban előforduló műve, aminek az az oka, hogy az ügyészség válásgalázás, izgatás és szeméremsértés miatt a könyvet elkobozta. A költőt még nyolcnapi fogházra is elítélték, de Sík Sándor közbelépésére az ítélet végrehajtását felfüggesztették. Az 500 számozott példányban megjelent kötetet ezúttal 30 ezerről 150 ezer forintért értékesítették. Az utóbbi években már megszokott magas leütést ért el a magyarországi antiszemita irodalom egyik ismert munkája, a kikeresztelkedett Fejér Lajos Zsidóság című (Budapest, 1936), a Gede testvérek által 1999-ben újra kiadott, de már régen így sem kapható „önkritikus” könyve: 6 ezerről 70 ezer forintot adtak érte. Kikiáltásra került egy öt tételből álló dokumentumgyűjtemény Kossuth Lajos New York-i, 1928-as szoborcsoportjának avatásáról is. Két telefonáló küzdött érte, a győztes 190 ezer forintért



Kossuth Lajos szobrának avatása New Yorkban, 1928
korabeli dokumentumok gyűjteményéből

vihette el. Az aukció legmagasabb leütését Huszár Lajos–Procopius Béla Medaillen- und Plakettenkunst in Ungarn (Budapest, 1932) című köte-te hozta. A magyar érem- és plakettművészetről valaha megjelent legátfo-góbb szakmunka csak németül jelent meg, ez alkalommal 250 ezerről in-dulva 440 ezer forintig vitte.

A **Kárpáti és Fia Antikvárium** szeptember 10-én rendezett aukciójára is több mint 40 helyszíni licitáló érkezett. Online nem lehetett részt venni, de ezt a több mint 200 vételi megbízó és telefonos licitáló pótolta. Déchy Mór Kaukázus. Kutatásaim és élményeim a kaukázusi havasokban című (Budapest, 1907) dedikált köte-te a szerző 1917-es gyászjelentésével ki-egészítve 24 ezerről indulva 120 ezer forintig jutott. Dugonics András Római történetek című (Pozsonyban és Pesten, 1800) művének első kiadása is szép kört futott: 30 ezerről indult, de csak 130 ezer forintért lehetett hozzá-jutni. Gvadányi József–Fábián Julian-na Verses levelezés... című (Pozsony, 1798) köte-te nem túl gyakori auk-ciókon, fel is verték az árát 80 ezer-ről 190 ezer forintra. Herman Ottó

A magyar halászat könyve című (Bu-dapest, 1887) munkájának két köte-te Szőnyinél öt nappal korábban 20 ezer-ről 60 ezer forintot ért, itt egy hason-ló állapotú példány szintén 20 ezerről már 80 ezer forinton végzett. Holub Emil A Fokvárostól a masukulumbék országába 1883–1887 című (Buda-pest, 1890–1891) kétkötetes művének megszerzése 24 ezerről 170 ezer fo-rintig tartó licitversenyt hozott. A Fe-renczi Zoltán szerkesztette Petőfi-al-manach (Budapest, 1909) korábbi rekordleütése 500 ezer forint volt, itt viszont 80 ezerről már 170 ezer forin-tért el lehetett vinni. Sándor Móric gróf, az „Ördöglovas” albumának 30 fénynyomatot tartalmazó két köte-te (Mainz, 1887 körül) ritka madár az ár-veréseken, ezért 50 ezerről elért 150 ezer forintos vételára barátinak mond-ható. Széchenyi István gróf műveinek megszerzése általában nem kíméli a gyűjtők pénztárcáját. Itt a Hitel (Pes-ten, 1830), a magyar közgazdasági iro-dalom alapkönyve 30 ezerről 160 ezer, a Lovakról (Pesten, 1830) 80 ezerről 200 ezer forintért cserélt gazdát. A va-dászati blokkok tételei között szinte mindig előfordulnak meglepő leüté-sek. József főherceg Erdei magány és egyéb vadásztörténetek című (Buda-pest, 1913) díszalbumáért 20 ezerről adtak 120 ezer forintot, míg Kittenber-ger Kálmán Kelet-Afrika vadonjaiban című (Budapest, 1955) dedikált köte-tének árát 8 ezerről vitték fel 140 ezer forintra. I. Ferdinánd osztrák császár (1835–1848) nemesi adománylevele (Bécs, 1840. február 6.) sértetlen füg-gőpecséttel a kéziratblokkban került kalapács alá, és 150 ezerről 280 ezer forintért ment tovább.

A **Honterus Antikvárium** is kö-zel 50 fő jelenlétében kezdte meg élő árverését a Festetics-palota And-rássy termében; a licitekben telefo-non és vételi megbízás útján mintegy 60, online 140 érdeklődő vett részt. Pethe Ferentz Természet-történelem és mesterségtudomány a tanítók és ta-nulók szükségekre... című (Bétsben, 1815) kötetében különleges nyelvészeti és kultúrtörténeti érdekességek is találhatók. A 120 ezerről induló rit-kaságot 140 ezer forintért vitték el – nagyon jó vétel volt. Nagy Iván Ma-gyarország családai czímerekkel és nemzedékrendi táblákkal című (Pest, 1857–1868–1987) munkája a pótkö-tettel együtt 13 kötetben jelent meg. Az itt aukcionált példány 2. és 8. köte-te a reprint kiadásból került a sorozat-ba, de a tétel 180 ezerről a pótlás elle-nére is 240 ezer forintot ért el. Geszler József A XIX. század divatjai című (Bu-dapest, 1895–1896) albuma 100 szí-nes könyvmondat mutatja be a XIX. század női viseleteit 1800-tól 1897-ig. A 90 ezer forintról induló ritka és szép kiadvány meglepően jó áron, 190 ezerért cserélt gazdát. Orbán Ba-lázs A Székelyföld leírása történelmi,

régészeti, természetrajzi s népisme-i szempontból című (Pest, 1869–1873) munkája hat kötetben jelent meg. Itt az első és harmadik kötet hiányával került a kínálatba, és 90 ezerről 180 ezer forintért jutott új tulajdonosához – teljes állapotban ért már 700 ezer fo-rintot is. Madách Imre Az ember tra-gédiája című (Budapest, 1905) drámai költeményének 6. díszkiadása, Zichy Mihály húsz rézfénymetszetével 120 ezerről 180 ezer forintért lett hozzá-férhető. Shakespeare minden mun-káinak (Pest–Budapest, 1864–1880) 19 kötete hét kötetbe kötve került aukcióra. A szép, félbőr kötéstí sorozat 60 ezerről 160 ezer forintért kelt el. A Honterusnál az utazásblokkban születtek a legmeglepőbb leütések. A Nogel István utazása Keleten című (Pesten, 1847) útleírás csak 12 ezerről indult, de megszerzéséért 200 ezer fo-rintig tartott a küzdelem. Sulkowski Zoltán Motorral a világ körül című (Budapest, 1937) kötetének aláírt pél-dányáért is sokáig folyt a harc, 10 ezer-ről 140 ezer forintért ment tovább. Az aukció rekordleütését a Hunfalvy János–Rohbock Lajos nevével fémjel-zett Magyarország és Erdély eredeti képekben című (Pest, 1856–1864) há-romkötetes munka hozta. A XIX. szá-zadi illusztrált magyar topográfiai iro-dalom fő művének 240 ezer forintos induló árat adtak, végül 650 ezer fo-rint lett a leütése.

A vidéki aukciószervezők közül a szegedi **Dekameron** és **Könyv-moly antikvárium** volt október 10-én az első. Közel 60 gyűjtő előtt kezdődött az árverés, ahol online és telefonos licit nem volt, de 300 kö-rül alakult a vételi megbízások szá-ma. Az 562 tételt tartalmazó kataló-gus anyagából kevesebb, mint 100 tétel maradt vissza, és több, árverésen eddig nem szerepelt ritkaság is beke-rült a kínálatba. Tolnay Sándor, az ál-latorvosi tanszék szervezője és tanára fordította magyarra Amadeus Johann Wolstein A' Marha-Dögtől való jegyzé-sek... című (Bécsben, 1784) munkát. Az 55 ezerről induló ritkasághoz meglepően olcsón, 70 ezer forintért jutott új tulajdonosa. Wass Albert A titokza-tos őzbak. Történetek egy ember éle-téből című (Kolozsvár, 1941) dedikált regényéért viszont csöppet sem meglepően szép összeget fizettek: 12 ezer-ről 60 ezer forintért ment tovább. Já-szi Oszkár Művészet és erkölcs című (Budapest, 1904) munkája szintén de-dikálva került a kínálatba, és 8 ezer-ről 48 ezer forintig tartott érte a licit. Kemény Gábor báró Néhány szó báró Eötvös Józsefhez című (Pesten, 1860) köte-te, hozzá Eötvös József báró Felelet báró Kemény Gábor néhány szavá-ra című (Pesten, 1860) politikai rö-píratával együtt még nem fordult elő aukción, így 18 ezertől 150 ezer forin-tig versenyeztek érte az érdeklődők. Utóbbi kötetet egyébként a Központi 2010-es árverésen 80 ezer forintért vitték el. Móra Ferenc négyoldalas au-tográf levele egy olvasóhoz (1932. jú-lius 30.) 15 ezerről 60 ezer forintig ju-tott – ez Szegeden meglepően jó vétel volt. Nagy Géza A magyar viseletek története című (Budapest, 1900) műve szeptember 18-án a Honterus árveré-sén 80 ezer forintos induló árnál „be-ragadt”, itt viszont 50 ezerről 95 ezer forintért lett új tulajdonosáé. Kitten-berger Kálmán Kelet-Afrika vadonjai-ban című (Budapest, 1955) dedikált köte-te egy hónappal ezelőtt a Kárpáti és Fia aukción 140 ezer forintért kelt el, itt ugyanezt a kötetet, szintén dedi-kálva, 24 ezerről 110 ezer forintért vit-te el a licit nyertese.

HORVÁTH DEZSŐ

2020. november 2. december 20.

Aukciós naptár

Tisztelt Olvasónk!

Az alábbi aukciós naptárt október 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
11. 02.	20:00	♀	XV. online aukció	Amor Del Arte Kft.	amordelarte.hu	amordelarte.hu	előző héten
11. 06.	17:00	♀	97. (Maradi otthon!) könyvárverés	Abauj Antikvárium és Könyvlap	axioart.com	axioart.com	X. 26–XI. 6.
11. 06.	19:00	♀	30. plakátaukció	Axioart	axioart.com	axioart.com	előző héten
11. 07.	10:00	♀	50. könyv- és papírrégiség-árverés	Krisztina Antikvárium	VIII., József krt. 63.	I., Roham u. 7.	X. 26–XI. 6.
11. 08.	20:00	♀	XVI. online aukció	Amor Del Arte Kft.	amordelarte.hu	amordelarte.hu	előző héten
11. 11.	18:00		189. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	bejelentkezésre
11. 11.	19:00		382. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	darabanth.com	előző héten
11. 12.	17:00	♀	zenei árverés	Böszö Adam Zenei Antikvárium	VII., Király u. 77.	VII., Király u. 77.	előző két napon
11. 14.	10:00		dedikált könyvek árverése	Laskai Osvát Antikvárium	Esztorgom, IV. Béla király u. 6.	Esztorgom, IV. Béla király u. 6.	bejelentkezésre
11. 15.	18:00	♀	2. kortárs aukció	Virág Judit Galéria	XII., Japello út 1–3.	V., Falk Miksa u. 20.	előző két héten
11. 20.	19:00	♀	Falra fel! 4.	Múzeum Antikvárium	antikvarium.hu/aukcio	IX., Soroksári út 18.	bejelentkezésre
11. 21.	10:00	♀	47. árverés	Szőnyi Antikvárium	XIII., Hollán Ernő u. 7.	XIII., Ipoly u. 18.	előző két napon
11. 25.	18:00		190. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	bejelentkezésre
11. 27.	17:00	♀	154. könyvárverés	Központi Antikvárium	V., Múzeum krt. 13–15.	V., Múzeum krt. 13–15.	előző héten
11. 28.	10:00	♀	51. könyv- és papírrégiség-árverés	Krisztina Antikvárium	VIII., József krt. 63.	I., Roham u. 7.	előző héten
11. 28.	18:00	♀	II. Elő Live Aukció	Amor Del Arte Kft.	amordelarte.hu	amordelarte.hu	előző héten
12. 01.	17:00	♀	régi mesterek és XIX. századi festmények	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	előző héten
12. 02.	10:00	♀	XIX–XX. századi festmények	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	előző héten
12. 02.	17:00		106. árverés	Honterus Antikvárium és Aukciósház	VIII., Pollack M. tér 3.	V., Múzeum krt. 35.	előző héten
12. 03.	10:00	♀	műtárgy, bútor, szőnyeg	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	előző héten
12. 03.	10:00		383. gyorsárverés	Darabanth Aukciósház	darabanth.com	darabanth.com	előző héten
12. 04.	17:00		155. könyvárverés	Központi Antikvárium	V., Múzeum krt. 13–15.	V., Múzeum krt. 13–15.	bejelentkezésre
12. 04.	17:00	♀	Esély 2020 Jótékonyági Kiállítás és Aukció	Elményelő Ifjúsági Egyesület	Pécs, Major u. 21.	Pécs, Major u. 21.	előző héten
12. 05.	11:00	♀	90. árverés	ARTE Galéria és Aukciós Iroda	V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy I. u. 14.	előző héten
12. 05.	18:00	♀	ezüst és ékszer	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	előző héten
12. 05.	18:00	♀	19. győri művészeti árverés	Almárium Régiségbolt és Galéria	Győr, Schweidel u. 15.	Győr, Schweidel u. 15.	előző héten
12. 07.	18:00		98. (Maradi otthon!) könyvárverés	Abauj Antikvárium és Könyvlap	axioart.com	axioart.com	előző héten
12. 07.	20:00		52. könyv- és papírrégiség-árverés	Krisztina Antikvárium	VIII., József krt. 63.	I., Roham u. 7.	előző héten
12. 08.	17:00		32. könyvárverés	Városfal (Operai) Antikvárium	XIII., Katona József u. 13.	XIII., Katona József u. 13.	bejelentkezésre
12. 09.	18:00	♀	BAV100 Centenárium Aukció I. nap	BAV Aukciósház	XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	előző héten
12. 10.	18:00		191. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	bejelentkezésre
12. 10.	18:00	♀	BAV100 Centenárium Aukció I 2. nap	BAV Aukciósház	XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	előző héten
12. 10.	18:00		31. plakátaukció	Axioart	axioart.com	axioart.com	előző héten
12. 11.	20:00	♀	BAV100 Centenárium Aukció I 3. nap	BAV Aukciósház	XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	előző héten
12. 13.	20:00	♀	XVII. online aukció	Amor Del Arte Kft.	amordelarte.hu	amordelarte.hu	előző héten
12. 13.	20:00	♀	az Antikvárium.hu karácsonyi árverése	Antikvárium.hu Kft.	antikvarium.hu	antikvarium.hu	előző héten
12. 17.	17:00		192. árverés: festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 8.	II., Zsigmond tér 8.	bejelentkezésre
12. 17.	17:00	♀	46. könyv- és kéziratarverés	Kárpáti és Fia Antikvárium	V., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 29.	előző héten
12. 20.	20:00		XVIII. online aukció	Amor Del Arte Kft.	amordelarte.hu	amordelarte.hu	előző héten

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

AXIOART | műkereskedelm az interneten

Megtalálja a Múértőt az axioart.com-on is!

Időszaki kiállítások 2020. november 4. – 2021. január 31.

Tisztelt Olvasónk!

Az alábbi kiállítási naptárt október 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.

Budapest

acb Attachment

VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18
Győri Andrea, XI. 13.–XII. 15.

acb Galéria

VI., Király u. 76. Ny.: K–P 14–18
online: Pinczehelyi Sándor, Hopp-Halász Károly, Lantos Ferenc, Jegenyés János, Kismányoky Károly, XI. 20-ig
Lantos Ferenc, XI. 13.–XII. 15.

aqb Project Space

XXII., Nagytétényi út 48–50. Ny.: bejelentkezésre
Minemymind, XI. 15-ig

Artus Stúdió

XI., Hunyadi Mátyás út 29. Ny.: bejelentkezésre
Bodóczy István: Játsszunk azt, hogy meghaltunk, XII. 22-ig

2B Galéria

IX., Ráday u. 47. Ny.: bejelentkezésre
Maria do Mar Rego és Szász Lilla: A szerelemről, XI. 10-ig

B32 Galéria és Kultúrter

XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H–P 10–18
Szűts Miklós: „A Földön élni ünnepély”, XII. 3-ig
A fényképből indulva / In memoriam Baranyay András, XII. 9.–2021. I. 15.
Sifilis András, 2021. I. 21.–II. 12.

B32 Galéria és Kultúrter/ Trezor Galéria

XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H–P 10–18
Az Eszterházy Károly Egyetem friss diplomás festő szakos hallgatói, XII. 3-ig
Seregdi Bori, XII. 10.–2021. I. 15.
Szereidi Ámbros Noémi, 2021. I. 21.–II. 12.

Bartók 1 Galéria

XI., Bartók Béla út 1. Ny.: H–P 10–22
4x4 plusz I, XI. 25-ig

BTM – Budapest Galéria

III., Lajos u. 158. Ny.: K–V 10–18
Gálhidy Péter: Natura morta, XI. 25.–2021. I. 10.

BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum

III., Kiscelli u. 108. Ny.: K–V 10–18
Határátlan design, XI. 15-ig

Centrális Galéria

V., Arany J. u. 32. Ny.: K–V 10–18
Aratástól aratásig – magyar kálvária 1918–1919, 2021. I. 10-ig

Deák Erika Galéria

VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze–P 12–18, Szo 11–16
Alexander Tinei, XI. 27.–2021. I. 22.

Fészek Művészklub

VII., Kertész u. 36. Ny.: bejelentkezésre
Eifert János: Visszapillantás, XI. 26-ig

Fiktív Gasztrogaléria

VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H–V 12–24
Huczek Zoltán: Álomvilág, XI. 22-ig

FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója

V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H–P 11–18
Negatív tér, XI. 20-ig

FKSE / Fiatal Képzőművészet Stúdiója

VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K–Cs–P 14–18, Sze 16–20, Szo 10–14
Terepminta, XI. 14-ig
Alexandra Barth: Units in the Structure, XI. 20–26.
Maradandó maradék, 2021. I. 12–29.

FUGA / Budapesti Építészeti Központ

V., Petőfi S. u. 5. Ny.: Sze–V 13–21
Material Evidence, XI. 15-ig

Galéria Lénia

II., Széher út 74/A. Ny.: bejelentkezésre
Kísérletező kedv, XI. 30-ig
Karácsonyi kavalkád, XII. 5–22.

Godot Galéria

XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: bejelentkezésre
Gaál József, XI. 14-ig
dMáriás, XI. 18.–XII. 19.

Hegyvidék Galéria

XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K–P 10–14
Moholy-Nagy 125, XI. 10.–XII. 31.

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum

VI., Andrássy út 103. Ny.: Szo–V 11–16
Made in Asia – Százéves a Hopp Múzeum, XII. 31-ig

Horizont Galéria

VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K–P 14–19
Martin Chramosta: APER, XII. 1-ig

INDA Galéria

VI., Király u. 34. II/4. Ny.: K–P 14–18
Czene Márta: Flashback, 2021. I. 1-ig

Iparművészeti Múzeum / Ráth György-villa

VI., Városligeti fasor 12. Ny.: K–V 10–18
Drágakőre festve – Antonio Tempesta újonnan felfedezett képei, XII. 31-ig

ISBN galéria+könyv

VIII., Vig u. 2. Ny.: K–P 12–19, Szo 14–18
Tót Endre: Printed Matter 1971–1981, XII. 4-ig

Jurányi Galéria

II., Jurányi u. 1. Ny.: H–V 10–20
Rácz Nóra: Van anyag, XI. 12.–XII. 9.

Kahán Art Space

VI., Nagy Diófa u. 34. Ny.: K–Szo 13–18
Zékány Dia: Helyidentitás, XI. 21-ig

Kálmán Maklár Fine Arts

V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H–P 10–16
Szász Sándor: A mágusok alkonya, XI. 13-ig

Karinthy Szalon

XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H–P 11–18
Olajos György: Hybris, XI. 13-ig
Gerber Pál, XI. 17.–XII. 11.
Verebics Katalin, XII. 11.–2021. I. 22.

K.A.S. Galéria

XI., Bartók Béla út 9. Ny.: bejelentkezésre
Koroknai Zsolt, XI. 11-ig
Andrási Edina, Budán Miklós és Vigh Dóra, XI. 13.–XII. 8.
Néma Júlia, XII. 10.–2021. I. 9.
Freund Éva és Péter Szabina, 2021. I. 14.–II. 10.

Kassák Múzeum

III., Fő tér 1. Ny.: K–V 10–18
Besnyő Éva: Személyes távolság, XII. 13-ig

Klebsberg Kultúrkúria

II., Templom u. 2–10. Ny.: H–P 10–18
A Római Magyar Akadémia Képzőművészeti ösztöndíjasai, XI. 9–29.
Sziráczki György: Fénnyel írt történetek, XI. 11.–XII. 8.
Rutika Andrea, XII. 4.–2021. I. 17.

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K–V 10–18
Egységülben – Art Collection Telekom, XI. 22-ig
BarabásiLab: Rejtett mintázatok, 2021. I. 17-ig
Időgép, 2023. I. 1-ig

Magyar Képzőművészeti Egyetem / Barcsay-terem

VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H–P 10–18, Szo 10–13
XXII. Országos Tervezőgrafikai Biennálé, XI. 17-ig

Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum

III., Korona tér 1. Ny.: K–V 10–18
Helbing Ferenc, a plakátművészet mestere, XII. 6-ig
Tóth József Füles: Fülesnek áll a világ, 2021. I. 16-ig

Magyar Nemzeti Galéria

I., Szent György tér 2. Ny.: K–V 10–18
Sean Scully: Átutazó, 2021. I. 31-ig

Magyar Természettudományi Múzeum

VIII., Ludovika tér 2–6. Ny.: K–V 10–18
Lenergy – Az Év Természetfotósa 2019, XII. 31-ig

Mai Manó Ház

VI., Nagymező u. 20. Ny.: K–V 12–19
Robert Doisneau életmű-kiállítás, 2021. I. 10-ig

Mai Manó Ház / Paperlab

VI., Nagymező u. 20. Ny.: K–V 12–19
Nicolai Howalt: Old Tjikko, XII. 13-ig

MAMÚ Galéria

VII., Damjanich u. 39. Ny.: Sze–P 16–19, Szo 10–18
Találkozások, XI. 29-ig

MissionArt Galéria

V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H–P 10–18
Ujj Zsuzsi: Repeta, XII. 4-ig

Molnár Ani Galéria

VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: K–P 12–18
Ember Sári és Kállay Eszter, A kenyér köből van, XII. 12-ig
Konok Tamás, XII. 16.–2021. II. 28.

Molnár-C. Pál Emlékház

XI., Ménesi út 65. Ny.: bejelentkezésre
Festmények, szobrok, eszmények, XII. 19-ig

Műcsarnok

XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K–V 10–18
Egy időben, 2021. I. 10-ig

Óbudai Társaskör Galéria

III., Kiskorona u. 7. Ny.: H–V 15–19
Vojnich Erzsébet: Műterem, XI. 15-ig
Fekete Balázs: Irányultság II, XI. 24.–XII. 20.
Fodor Emese: Elszánt tájak, végtelen felfedezők, 2021. I. 5–31.

Pesti Vigadó

V., Vigadó tér 2. Ny.: K–V 10–18
Mert nem lehet feledni..., 2021. I. 31-ig

Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ

VI., Nagymező u. 8. Ny.: K–P 14–19, Szo–V 11–19
38. Magyar Sajtófotó, XI. 15-ig
Capa-nagydíj 2020, XI. 29-ig
Csudai Sándor: Különös Budapest, XI. 14-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, 2021. I. 21-ig

TOBE Gallery

VIII., Bródy S. u. 36. Ny.: Sze–P 14–18, Szo 11–15
Ami maradt, XI. 28-ig

Trafó Galéria

IX., Liliom u. 41. Ny.: K–V 16–19
Perlaki Márton: Puha sarkok, XII. 6-ig
Anca Benera és Arnold Estefan, XII. 12.–2021. I. 24.

VárfoK Galéria

I., VárfoK u. 11. Ny.: Cs–Szo 11–18
Czigány Ákos és Néma Júlia: Dobozember, XI. 14-ig

VárfoK Project Room

I., VárfoK u. 14. Ny.: Cs–Szo 11–18
Mulasics László: Kuttyák, szarvasok és griffek, XI. 14-ig

Vasarely Múzeum

III., Szentlélek tér 6. Ny.: K–V 10–17:45
Fény–Mozgás–Illúzió, 2021. II. 28-ig
OSAS. A dolgok együttállása, 2021. II. 28-ig

Viitín Galéria

VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K–P 13–18, Szo 11–17
Joláthy Attila: Érzékeny logika, XI. 2-ig
Tranker Kata és Király András, XII. 3.–2021. I. 31.

Vintage Galéria

V., Magyar u. 26. Ny.: bejelentkezésre
Maurer Dóra, XI. 24.–2021. I. 15.

Vizivárosi Galéria

II., Kapás u. 55. Ny.: K–P 13–18, Szo 10–14
Kortárs művészet Havasi József gyűjteményéből, XI. 21-ig
Órökségvédelem – 30 éves az Első Magyar Látványtár, XI. 27.–XII. 17.
Albert Katalin és Ganczaugh Miklós: Kettős emlék, 2021. I. 12.–II. 2.

VIDÉK

BAJA

Eötvös József Főiskola, Szegedi út 2.
Aknay János, XI. 15-ig

BALASSAGYARMAT

Jánossy Képtár, Cívitas Fortissima tér 5.
Farkas András: Sónhaj és kiáltás, XII. 19-ig

BALATONFÜRED

Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Láthatatlan jelenlét 3.0, XI. 29-ig

DEBRECEN

MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Mindenütt jó, de..., XII. 27-ig
Kicsiny Balázs: Időhúzás, XI. 14.–2021. IV. 11.

DUNAÚJVÁROS

ICA-D, Vasmű út 12.
Tarr Hajnalka: In Vitro „H”, XII. 19-ig
Fríválszki Márk: Future Perfect – Befejezett jövő, XII. 19-ig

EGER

Templom Galéria, Trinitárius u. 5.
A honi kortárs képzőművészet nagyjai, XII. 31-ig

ÉRD

Érdi Galéria, Alsó u. 2.
Révész Ákos: Kontrollált erőter, XII. 5-ig

KECSKEMÉT

Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Dulovits Jenő, 2021. I. 17-ig

MISKOLC

Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2.
I. Budapesti Illusztrációs Fesztivál, XI. 29-ig
F. Balogh Erzsébet: Hazatérés, XI. 28-ig
Teljesítmény, 2021. I. 24-ig
Test – Harmónia, 2021. I. 23-ig
XXV. Miskolci Téli Tárlat, XII. 12.–2021. I. 23.
Feledy-ház, Deák tér 3.
Rajzok verssorokra, 2021. IV. 30-ig

PÉCS

Janus Pannonius Múzeum, Káptalan u. 5.
Vigyázat, csalog!, XI. 28-ig
Pécsi Galéria, Széchenyi tér 10.
Györfly László, Kis Róka Csaba, Szöllösi Géza: A test ördöge, XI. 22-ig
Nádor Galéria, Széchenyi tér 15.
DLA Intro 8, XI. 20-ig

SALGÓTARJÁN

Dornyay Béla Múzeum, Múzeum tér 2.
Műtárgyaink 2020, 2021. I. 10-ig
Christo, a csomagolóművész, 2021. I. 10-ig
Gábler Vilmos: Pillanatképek a múltból, 2021. I. 10-ig
József Attila Művelődési és Konferencia Központ, Fő tér 5.
Agócs József: Buddha nyomában, XI. 26-ig

SZEGED

REÖK, Magyar Éde u. 2.
Nagy Gábor: Átkelés, 2021. I. 3-ig

SZÉKESFEHÉRVÁR

Pelikán Galéria, Kossuth L. u. 15.
Téli tárlat, XI. 6.–XII. 18.
Új Magyar Képtár, Megyeház u. 17.
Tranker Kata: Lucy in the Sky with Diamonds, XI. 27.–2021. I. 10.
Szent István Művelődési Ház, Liszt Ferenc u. 1.
Hegedűs 2 László: Isten gyermekei
Székesfehérváron, XI. 23-ig

SZENTENDRE

Czobél Múzeum, Templom tér 1.
Egy író nő modelljé vált, XI. 13-ig
Erdész Galéria, Bercsényi u. 4.
Nagy generáció, XI. 15-ig
Kmetty Múzeum, Fő tér 21.
Az örök kereső, XI. 15-ig
Pirk János Emlékmúzeum, Bogdányi út 34.
Pirk János életmű-kiállítás, XII. 22-ig
Ferenczy Múzeum, Kossuth Lajos u. 5.
Szentendre, a kereskedőváros, a Castrumtól a Kereskedőházig, 2021. I. 31-ig
Barcsay120, XII. 13-ig
Eleven üresség, XII. 13-ig
MANK Galéria, Bogdányi u. 51.
Superman találkozása Miskakancsával – a Szőlke-gyűjtemény, XI. 22-ig
Teljesítmény, 2021. I. 24-ig
Új Műhely Galéria, Fő tér 20.
TechTextil, XI. 15-ig

SZENTES

Tokácsli Galéria, Kossuth tér 5.
XXVI. Alföldi Fotószalon, XI. 21-ig

SZIGETSZENTMIKLÓS

Városi Galéria, Tokoli út 19.
Redukált variációk, X. 30-ig

VESZPRÉM

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Vár u. 3–7.
Térmozgás, 2021. XI. 28-ig



2021. JANUÁR 9. | FEBRUÁR 21. | MÁRCIUS 26. | MÁJUS 19.
PESTI VIGADÓ

FARKAS RÓBERT | GIOVANNI GUZZO | HÉJA DOMONKOS
KELEMEN BARNABÁS | KOCSIS KRISZTIÁN | MIRANDA LIU
MIKLÓSA ERIKA | MUZSIKÁS EGYÜTTES | TAKÁCS-NAGY GÁBOR

Hangversenysorozat a Pesti Vigadóban, **BÉRLETEK KAPHATÓK!**
concertobudapest.hu



Herzog Mór Lipót (1869–1934) háború előtti műgyűjteménye kétségtelenül a korszak egyik legjelentősebb magánkézben lévő hazai kollekciójának tekinthető. A beszámolók elsősorban a festményekről szólnak, pedig a két és fél ezer darabból álló műtárgygyűjtemes meghatározó része az iparművészet kategóriájába sorolható. Számos alkotásról alig tudunk valamit: sem a korabeli kiállítási katalógusokban, sem egyéb kiadványokban nem történik róluk említés. Ezek közé tartozik az az öt antik márványrelief, amely már a Szépművészeti Múzeum gyűjteményét gazdagítja.

Magyarországra kerülésük idejét és körülményeit nem ismerjük. Feltételezésem szerint a gyűjtő apja, Herzog Péter (1838–1914) vehette meg ezeket. Ő tette a családot igazán gazdaggá, leszármazottai a nemességet és a bárói rangot is neki köszönhették. A bárósítás kapcsán az Uj Idők című hetilap 1904-ben e szavakkal summázta üstökösszerű pályáját: „Ő volt az, aki húsz év előtt a Keleten nagyszabású törökodhány-bevásárló telepet létesített, amely ma már mintegy négyezer-ötszáz munkást foglalkoztat és Török-, Görögország, Bulgária és Kis-Ázsia termésének színe-javát szállítja a füstölő embe-
riségnek.” A dohánypereskedeleme központja akkoriban az észak-görögországi Kavala volt, ahol Herzog nemcsak gyárat épített, de 1895-ben egy csodás palotát is emeltetett magának, melyben jelenleg a város önkormányzata működik. A reliefek valószínűleg macedón eredetűek, és Macedóniából származnak.

Helyzetéből fakadóan Herzog könnyen juthatott antik műtárgyakhoz, megvolt rá a lehetősége és a pénze is. Nem volt igazi gyűjtő, vadászember lévén azonban előszeretettel vásárolt régi, csontberakású fegyvereket. Néhány festménye szerepelt a Budapesti Orvos-Szövetség 1902-es műcsarnoki kiállításán, de műtárgyai inkább lakberendezési célokat szolgáltak, akár csak az említett márvány domborművek, melyeket Pesten épülő villájába vásárolhatott. Az Andrássy úti ingatlant az adásvételi szerződés szerint 1882. június 27-én szerezte meg 27 300 forintért. A jelenleg is ott álló, patinás házat 1885-ben építtette Ray Rezső Lajos tervei alapján. Az öt márványlapot alighanem ekkor helyezték el az épület első emeleti folyosójának falába. De az is elképzelhető, hogy erre csak a család fő 1914-ben bekövetkezett halála után került sor, amikor az örökös, Herzog Mór Lipót modernizálta és alaposan átalakította a kétemeletes házat – ám erre

kevés esélyt látok. A beépítés folyamán a műtárgyak az épület részévé váltak, melyre Herzog pazar képei és műkincsei fényében a ház új lakója és az odalátogatók nem sok figyelmet szentelhetek. Hasonlóan vélekedtek a Tanácsköztársaság idején működő, a műtárgyakat köztulajdonba vevő bizottság művészettörténész tagjai is, akik az elsők között vették szemügyre az Andrássy úti villa műkincseit, de a helyszínen készült foglaltatási jegyzőkönyvben meg sem említik a domborműveket. Az igazsághoz tartozik, hogy a táblák sem attraktivitásban, sem minőségben nem kiemelkedő alkotásai az antik művészetnek. A falba épített műtárgyak érintetlenül évtizedeket, pedig 1944-ben a rekvirált házban működött a zsidók tulajdonában lévő műtárgyak zárolásával és megőrzésével foglalkozó bizottság, valamint nyilasok, német és szovjet katonák is jártak ott zsákmányreményében, Budapest ostromáról nem is beszélve.

Domborművek története

Falba épített műtárgyak



Ifjú sírköve Macedóniából, III. század
márvány, 53,5x40,8 cm, Szépművészeti Múzeum

Tanácsának, amely akkoriban a múzeum működését felügyelte:

„Az Andrássy-út 93. sz. ház (a volt Herzog-villa) első emeleti folyosójának falába öt thráciai görög relief van beépítve. Kettő közülük a thrák lovas-ábrázolásnak érdekes emlé-

Az épület éppen most van átalakítás alatt és az Államvédelmi Osztály [1948 óta Államvédelmi Hatóság (ÁVH) – a szerk.] tulajdonát képezi. Az ott szolgálatot teljesítő tisztől azt az értesülést nyertük, hogy a reliefek megszerzésének aligha lesz akadálya, ha megfelelően alátámasztott kérésünket a megfelelő helyen, tehát az Államvédelmi Osztályon benyújtjuk. Mindössze arra figyelmeztetett, hogy kíváncsi volna az ügyet még a jövő hét elejéig lebonyolítani, mert azután a helyreállítási munkálatok befejeztével a lebonyolítás sokkal nagyobb nehézségekbe ütközhet.

Kérjük tehát a Tanács támogatását és sürgős intézkedését, hogy a Szépművészeti Múzeum antik osztályának jelentős gyarapodását jelentő darabokat megszerezhessük.”

A Tanács július 5-én tárgyalta a kérelmet, és azt támogatva terjesztette fel Ortutay Gyula vallás- és közoktatásügyi miniszternek. Ezután minden ment a maga bürokratikus útján. A Belügyminisztérium Ál-

Kérem gondoskodni megfelelő szakemberekről, akik azt törés- és kármentesen leszerelik és elszállítják.”

A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium erről csak egy bő héttel később értesítette a Nemzeti Múzeum Tanácsát, amelynek tagjai szintén egy hetet ültek rajta, mielőtt zöld utat adtak volna a Szépművészeti Múzeumnak. Így a kalapáccsal és vésővel felszerelt szakemberek csak december elején tudták a reliefeket a falból kiszabadítani, és átszállítani a múzeum épületébe. Vayer december 10-én jelentette a Tanácsnak: „a szóban forgó reliefeket a Múzeumba beszállítottam, és beletárolásuk ügyében a szükséges lépéseket megtettem.” A műtárgyak leltári száma alapján (50.958–50.962) az említett lépés csak a következő évben valósult meg. Az antik kor emlékeit őrző márványok ezután hosszú évekig eltűntek a múzeum raktárában. Először az i. e. 350–300 között készült Macedóniai fogadalmi dombormű (Halotti lakoma) bukkant fel 1981-ben, a 75 éves Szépművészeti Múzeum jubileumi kiállításán, „egykor a Herzog-gyűjteményben” megjegyzéssel. A többivel csak későbbi publikációkban, valamint az intézmény állandó antik tárlatán ismerkedhettek meg az érdeklődők. Jelenleg az ötből három a múzeum Klasszikus ókor című kiállításán látható.

A Herzog-villát 1951-ben államosították, azután a Belügyminisztérium kezelésébe tartozott, és mint a fentiekből is kiderül, az ÁVH használatában volt (5197. sz. Birtoklap, Budapest székesfőváros Duna bal parti rész. BFL M–VI–1390). Olvasatomban ez azt jelenti, hogy amikor a domborműveket elszállították, még egy magántulajdonban lévő épületből vitték el azokat. A korszak ismeretében ebben nincsen semmi meglepő, és ennyi év távlatából is helyeselhető, hogy így megmentették a reliefeket az esetleges pusztulástól – a később történtek már más lapra tartoznak. A teljeség kedvéért hozzá kell tenni, hogy a reliefek részét képezik annak a hosszú évek óta húzódó pernek, amelyet a Herzog-gyűjtemény hazai intézményekben lévő jó néhány műtárgyának tulajdonjogáért indítottak az örökösök. Jelen írásnak nem célja a kérdésben állást foglalni, verdiktet mondani meg pláne nem, ez a bíróság dolga. Az írás mindössze egy történetet idéz fel: egyik része feltételezés, a másik tényeken alapszik. *(Az idézett dokumentumok forrása: MOL K-0726-1058-1949.)*

JUHÁSZ SÁNDOR



Vayer Lajos jelentése a Magyar Nemzeti Múzeum Tanácsának



Az ÁVH levele a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumnak

Ez az állapot egészen 1949 nyaráig tartott, amikor a közeli Szépművészeti Múzeum egyik munkatársának eszébe jutottak, és az intézmény a tettek mezejére lépett. Június 24-én Vayer Lajos helyettes főigazgató levelet írt a Magyar Nemzeti Múzeum

ke; egy feliratos, kezében madarat tartó ifjút ábrázol; egy az ún. halotti lakoma ábrázolások közé tartozik, az ötödik pedig Totoés thrák istennek szánt, az eddig ismert emlékenyagban egyedülálló fogadalmi relief görög felirattal.

lamvédelmi Hatósága nem kapkodta el a döntést, csak november 21-én kelt levelében adta meg az engedélyt a műtárgyak elszállítására: „Hivatkozással tárgyban Hatóságomhoz intézett átiratára, értesítem, hogy a kért műemlékek rendelkezésükre állnak. Kérem gondoskodni a megfelelő munkaberekről, akik azt törés- és kármentesen leszerelik és elszállítják.”

Mégis megkerülhet?

A Műértő előző számában két itáliai festmény történetével foglalkozó Korabeli? Nem korabeli? című írásomat azzal zártam, hogy az egyik, a Francesco Rizzo de Santacroce művének tartott mű rejtélyének megoldása várat magára, „jelenleg csak annyit tehetünk, hogy reménykedünk a kép felbukkanásában”.

Ebben is maradt volna a dolog, ha nem kerül kezembe a Magyar Ifjúság 1957. december 14-i száma, melyben Veress Pál ír a Szépművészeti Múzeum fél évszázados történetéről. A cikkben sok minderről, többek között a restaurálásról is szó esik. „Kákay Szabó György festőművész-restaurátor egy alkalommal egy magángyűjtemény XVI. századbeli

női portréjának rendbehozását kapta feladatául. A fedő lakkréteg eltávolításakor az egyik szem pupillája mögül egy másik szem kandikált elő. Alapos restaurálási munka kiderítette, hogy a XVI. századbeli kép a múlt században készített hamisítvány, mely alatt egy igen értékes XIV. századbeli szentkép rejlik. Úgy látszik, a pálmagallat tartó, lesütött szemű szent nő nem volt elég keresett cikk a képpiacon, ezért egy vállalkozó szellemű festő felnyitotta az égi tünnemény szemét, átfestette arcát, lefedte a szent életét jelképező pálmagallat, és így maradt volna ki tudja meddig, ha a restaurátor szerszáma fel nem deríti a hamisítást.” A szerző kétségtelenül az általam tárgyalt

műről beszél, mivel a lap reprodukálta a festményt. (Első írásomhoz a Műértő közölte a reprodukció reprodukcióját.)

Ennek ellenére sem jelenthetjük ki teljes bizonyossággal, hogy az említett kompozíció töredékéről van szó, mivel ez lehet részletmásolat vagy egy korábbi alkotás, melyet Rizzo da Santacroce használt fel. Az általam ismert legkorábbi reprodukció dátuma 1902, tehát a mű átfestése korábban történt, talán Pfeiffer Ignác már ebben az állapotban vásárolta meg 1868-ban. A cikk szerint a kép hazai magántulajdonban volt az 1950-es évek vége felé, így van rá esély, hogy még ma is határainkon belül legyen. J. S.

artportal

Nézd...!
Új artportal.

www.artportal.hu

Covid-világ Csehországban és Szlovákiában

Milliárdok a művészeknek és egymilliárd egy műért

Mi történik a koronavírus-járvány alatt Csehországban és Szlovákiában? Sokkal több, mint amiről a magyar média tudósít, mi több, Magyarország szempontjából nagyon tanulságos eseményekről lehet beszámolni. Amikor ez az írás születik, a két országban eltérő a helyzet. Prágában a bergamói forgatókönyvtől félnek, Pozsonyban pedig az új kormányfő és kabinetje alkalmatlansága miatt a káosz az úr. A lakosság részéről közös nevező viszont a közügyek gyakorlásába vetett bizalom hiánya.

A vírus és a kultúra

Mindez hatással van a kultúra területére is, ám a művészet iránti tisztelet módosítja a képletet, és a két országban a helyzet megint csak eltérő. Míg a cseh kormány a Covid-válság hónapjaiban bőkezűen kárpótolja a kultúra és a művészet szereplőit, Szlovákián elemi erejű értelmiség- és művészellenes hullám söpört végig a meghirdetett támogatások miatt. Vitathatatlan, hogy ez az elmúlt három évtized politikai elitjének a felelőssége, s változásra most sincs remény. Csehországban több etapban hirdettek meg az állami és megyei kulturális intézményeknek és a független kultúra szervezeteinek több százmilliós támogatást; legutóbb, október közepén egy 750 millió cseh korona (1 korona 13,3 forint) csomagot. A károkat ez a legutóbbi, közel 10 milliárd forint értékű gyorssegély sem ellentételezi teljes mértékben, de esélyt jelent a túlélésre. Szlovákiában, ahol sokkal szerényebb a kultúra társadalmi ázsiója, további gondot jelent, hogy a kulturális és művészeti szcéná szereplői csak fél év elteltével fogtak össze, addig mindenki a maga kiskapus politikáját követte. Ám most is hiányzik az a társadalmi szolidaritás, amely inkább jelenik meg a művekben, mint a művészeti élet szereplőinek egyéni tetteiben és magatartásában. A szlovákiai Művészeti Alap (FPU) a hetekben 9,5 millió eurót, azaz közel 3,5 milliárd forintot oszt szét a független kultúra és művészet (beleértve a kurátorokat) szereplői között. Ez 4 ezer ösztöndíjnak fejenként legfeljebb 3000 eurót juttat, amely még mindig elégtelen segítség a kultúrának.

Személycserék

Mindennek ellenére pozitív események és folyamatok is zajlanak. Mindkét országban új miniszter vezeti a kulturális tárcát; Pozsonyban a februári parlamenti választások, Prágában a kormányválság következtében. A cseh kultuszminiszter, Lubomír Zaorálek korábbi külügyminiszter kamatoztatta diplomáciai képességeit, s orvosolta elődje önkényes lépéseit: az olmtüzi Művészeti Múzeum és a prágai Nemzeti Galéria vezetőinek botrányos, nagy felháborodást kiváltott leváltását. Egy év alatt sikerült visszaállítani a kulturális tárcába vetett bizalmat. Olmtüztben szakmai megoldás nyugtatta meg a kedélyeket, Ondřej Zatloukal igazgató mellé helyettesnek visszakerült Jan Soukup, a leváltott előd. A vezetést erősíti igazga-



Toyen: La Dame de Pique, 1926
olaj, vászon, 92x65 cm

tóhelyettesként a magyarországi partnerintézményekben is ismert Gina Renotiere is. Ám ennél fontosabb, hogy évtizedes vita végére került pont: az eredeti tervek szerint megépül a múzeum Közép-európai Művészeti Fórumának (SEFO) épülete, melyre kormány- és miniszteri garancia is érvényben van.

A prágai tárcavezető hosszabb időt hagyott magának a Nemzeti Galéria főigazgatója, Jirí Fajt menesztése után kialakult krízis megoldására. Rendszerszintű változásokkal oldotta meg a helyzetet. Egyik legfontosabb volt ezek közül a minisztérium fenntartása alá tartozó intézmények vezetőinek a nyilvánosság számára átlátható kinevezési gyakorlata. Ennek része volt a pályázati rendszer tiszteletben tartása is, a bizottság ajánlásának elfogadása: Zaorálek miniszter az első három helyen végzett jelölt közül nevezhetett ki főigazgatót. Választása Alicia Knast lengyel muzeológus-zenetudósra esett, aki a bizottság szerint második lett. A miniszter ezzel megszüntette a vergődést Szküllá és Kharübdisz között, a cseh művészeti élet egy része ugyanis elvárta tőle, hogy miután igazságtalan leváltása miatt bocsánatot kért Fajttól, erkölcsi elégtételként őt juttassa vissza a főigazgatói székbe – függetlenül a pályázaton elért harmadik helyétől. Mások az élen végzett Marek Pokornýban, a brnói Morva Múzeum korábbi, az ostravai Galerie Plato jelenlegi igazgatójában látták a megfelelő szakmai megoldást. E két tábor most meglepetten, talán megdöbbenve veszi tudomásul a döntést. Alicia Knast

– azaz egy kívülálló személy – kiválasztása viszont szerencsésnek bizonyulhat, mert nem elkötelezett egyik tábornak sem; bár gyorsan kell tájékozódnia a cseh művészeti és politikai életben. Megbízatása hat évre szól, és újév napján kezdődik.

E két cseh-morva történet a nemzeti korlátoltság meghaladását jelzi. Olmtüztben zöld utat kapott egy közép-európai horizontú múzeumprojekt befejezése, Prágában pedig egy emblemikus nemzeti intézmény élére külföldi személyt neveztek ki. Knast esetében kiemelendő, hogy januárban a vajdasági elnök leváltotta a katowicei Sziléziai Múzeum igazgatói posztjáról, mert nem adott helyet egy kormánypárti választási rendezvénynek. Prágai főigazgatói kinevezése azonnal indulatokat váltott ki, mégpedig a művészettörténeti végzettség hiánya miatt. Ugyanakkor Knast menedzseri képességei és készségei többek számára remény-



Jakub Schikaneder: Téli virág, 1887
olaj, vászon, 76x128,5 cm

keltők: abban bíznak, hogy képes lesz szerkezetileg megreformálni a kolosszusként működő intézményt, és valóra váltja a közép-európai kontextusra hangsúlyt fektető koncepcióját. Már megszólaltak – bár még csak halkán – a kirekesztők, a cseh nemzeti kizárólagosság védelmezői is: az első nő, méghozzá egy lengyel, a galéria élén...

A dekolonizáció manifestuma

Az erősödő nemzeti önvizsgálatra hatással volt a Black Lives Matter mozgalom is. Elsőként Winston Churchill prágai szobra került az aktivisták célkeresztjébe, majd

a második világháború utáni dekretumairól elhíresült egykori csehszlovák államelnök, Edvard Benes emlékműve következett. Ám ennél is fontosabb A dekolonizáció manifestuma, amelyet a Károly Egyetem Bölcsészettudományi Kara hirdetett meg szeptember közepén, és amely a mai nyugati és cseh társadalom kulturális szupremáciáját, más térségek gazdasági, kulturális marginalizálását bírálja; célja a cseh művészettörténet denacionalizálása és dekolonizálása. Elutasítja a kizárólagos történelmi igazságot és azt a kolonialis képzetet, amely a Nyugat felsőbbrendűségén, illetve a Dél fejletlenségén alapszik, és jelen van mesékben, útfilmekben, kalandregényekben, különféle múzeumokban és tankönyvekben. E fellépést támasztja alá az Artalk Revue tematikus 4. száma, amelynek tanulmányai angolul is elérhetők (<https://artalk.cz/category/artalk-revue/>).

A kezdeményezéssel párhuzamos eredmények is felmutathatók a cseh kulturális életben: döntés született a Romák és Szintók Központjának 2023-as megnyitására a cseh fővárosban. Hetekkel ezelőtt – ugyan másolat formájában – visszahelyezték a prágai Óváros térre azt az Immaculata-oszlopot, amelyet 1918-ban a Habsburg Monarchia jelképeként döntött le a csehszlovák államiséget ünneplő tömeg.

A Covid alatti művészeti élet Csehországban két jelentős eseményt mutatott fel: a Nemzeti Galéria Rembrandt-kiállítását és a tranzit rendezésében összeállt a Prágai Biennálé is – igaz, a nyitva és zárva táblák váltogatása, valamint a nemzetközi közönség távolmaradása csak szerény látogatószámmal kecsegtet.

Műkereskedelem

A nemzetközi érdeklődés viszont nem látszik lankadni a műkereskedelemben. Az első félév halvány teljesítményt hozott, ami nem csoda, mert a nagyközül csak az Art Consulting Brno tarthatta meg tavaszi aukcióját, s azon csak Mikulás Medek és Josef Síme egy-egy vászna érte el az 5 millió cseh korona feletti árszintet. A többiek ózre halasztották árverésüket, az első nagy licit-re október elején került sor az Adolf Loos Apartment and Gallery rendezésében. Egyéni csúcok és dinamikus licitek gazdagították a Mánes kiállítóterben megtartott eseményt,

amelyen Jakub Schikaneder 2,7 millió koronáért kínált Téli virág (1887) című olajképe 6,9 milliót ért a küzdelem után. Azonos szintet, 6,5 millió koronát ért Josef Capek 1933-as festménye, a Gyerekek a szabadban; ez 10%-kal drágult az indulóárhoz képest. A meglepetés az utolsó tétel volt: Toyen párizsi műtermében 1926-ban készült az a La Dame de Pique (Pikk dáma) című olajkép, amely az elképesztő 29,9 millió koronás árról indult, amely csak száz-ezerrel volt kevesebb az eddigi, 2017-es cseh Toyen-csúcstól. Első körben negyedmilliós, majd ötmillió emelések következtek, s végül kerek 65 milliót (864,5 millió forint) ért új, tengerentúli tulajdonosának. Azaz pontosabban, provízióval együtt 78,65 millió cseh koronáért, azaz 1 milliárd 46 millió forintért kelt el. Rendkívüli Toyen-műről van szó, mely keltezése évében párizsi, 1928-ban pedig prágai kiállításon szerepelt Jindrich Styrszky képeivel közösen. Alkotója soha nem vált meg tőle, az 1982-es párizsi hagyatéki aukción ez a mű került a katalógus címlapjára is, ott 84 ezer frankért vitte el egy jogász. Csehország új aukciós csúcának, New York pedig egy remek, múzeumi minőségű Toyen-képnek örvendhet. Az őszi kínálatban még két jelentős Frantisek Kupka-vászon szerepel, az absztrakt Divertimento II. (1935) 30 millióért, az 1906-os Rózsaszín kalap 25 millióért került a Galerie Kodl november végi kínálatába. Műkereskedelmi csemegék szerepelnek a többi aukciósház katalógusaiban is, ám ezt a forgatókönyvet már a koronavírus második hulláma és annak közvetlen következményei fogják írni.

Karikatúra-reneszánsz

Szlovákiában szerényebb a pozitív események listája. Jelentősebb kiállításról nem, műkereskedelmi sikerekről pedig végképp nem lehet hírt adni. Kedvező fejlemény, hogy az év elejétől önállóan működő Kunsthal-le igazgatói posztjára a kultusztárca végre meghirdette a pályázatot, és itt is elkezdődhet a valós munka – sajnos egy év késéssel. Ugyancsak pozitívum, hogy a Pozsonyi Városi Galéria (GMB) élén több mint két évtized elteltével változás történt, a főváros által kiírt igazgatói pályázatot Katarína Trnovská nyerte, aki jelentős kurátorcsapatot hívott maga mellé, amelynek eredményeit rövidesen közép-európai rádiuszban is jegyeznük fogjuk.

Helyi sajátosság a politikai karikatúra reneszánsza a szlovákiai országos sajtóban, amelynek célkeresztjében rendre az aktuális kormányzat és baklővései állnak. Ma már kulturális termék, áru lett a karikatúra, elsősorban a liberális Denník N napilapban Shooty (Martin Sútöc) rajzai révén, de nem marad el tőle a baloldali Pravdának rajzoló Dangler (Jozef Gertli) sem. A harmadik véleményformáló liberális napilap, az SME is jeleskedik e téren, Vico, Sliacky, Hej, Ty! – Györe aktuális, maró ironiájú karikatúrái jóvoltából. Mindez segítséget és ösztönzést ad a kritikai gondolkodás megőrzésére és a politikai hatalom kipellengérezésére.

HUSHEGYI GÁBOR



Shooty: Vezér: KÁOSZ, a mi vakcinánk!
A Denník N címlapjáról

Beszélgetés Szalay Péterrel

Filozófus, 3D-ben

Talán nem sokan fogjuk látni a valóságban, de rövidesen a brüsszeli Európai Parlamentben mutatják be Heller Ágnes 2020-ban, szoftver alapon tervezett szobrát. Alkotója Szalay Péter, akit nem elsősorban portrészobrászatáról ismerünk. A filozófus emlékműve mégis következetes lépés munkásságában.

– *Ki kereste meg önt ezzel a felkéréssel?*
– Ara Kovács Attila, a Demokratikus Koalíció EP-képviselője.
– *Mit szólt a megbízáshoz?*
– Meglepődtem, és azon gondolkodtam, ajánlok magam helyett valaki mást, aki járatosabb nálam a portré témájában. Aztán valahogy mégis találtam fogást a dolgon.
– *Milyen elképzeléseknek, elvárásoknak kellett megfelelnie?*
– Tradicionális portrét kértek tradicionális anyagból. Tehát figuratív bronzportrét, ami „hasonlít”. Magyar részről már van ott portré Horn Gyuláról, Antall Józsefről, ezenkívül sok ország számos kiválósága megjelenik ebben a médiumban az EP tereiben.
– *A portré nem tartozik az ön fő profiljába.*
– Nem. Meg is lepett a felkérés. De éppen ezért kihívásnak tűnt. Igyekeztem átforgatni a kereteket. Szobrot akartam csinálni, ami történetesen Heller Ágnes portréjára hasonlít.
– *A megbízók örültek, hogy Heller ilyen modern felfogásban jelenik meg. Tervezi ezek után, hogy a továbbiakban a portréalkotás felé orientálódik?*
– Mivel elsősorban saját kútforrásból, saját ötletek megvalósításával foglalkozom, nem gyakran találunk meg efféle megrendelések. Számomra egy ilyen feladat alkalmazott szobrászat, tehát nem a kreatív énem kiteljesítésének a helye. Ezért próbáltam a létrehozás technikáján változtatni. Kíváncsi voltam, hogyan determinálja ez a végeredményt. Annyi minden van, amit meg szeretnék csinálni, nem feltétlenül portrék, de a jövőben is állok rendelkezésére minden hasonló megkeresésnek, ami nem akar gúzsba kötni. A realisztikus figuratív szobrászat jövőjét a 3D szkennelésben, 3D nyomtatásban látom. De nem célozom a realisztikus szobrászat megújítására.
– *Beszéljünk a szobor létrejöttéről. Hogyan tudott felkészülni egy olyan portré megalkotására, amelynek modelljével már nem volt lehetősége találkozni?*
– Egyszer találkoztam vele a villamoson. A projekt kapcsán egyébként felmerült bennem az ötlet, hogy több nézetből készült fotók alapján egy 3D állományt generáljak kiindulásnak, de sajnos nem volt hozzá elég adat. A portré számomra nehéz műfaj, pláne egy érett korú női modell esetén. Ezt csak tetézi, hogy a realisztikus figuratív szobrászat bedöglött. Egyre rosszabbak a figurák, mert nincs bennük újítás, innováció. A téma örök, de a fogalmazásmódnak muszáj lenne változnia. Változik is: egyre több a direkt öntvény, és egyre igénytelenebb, gyorsabb a kivitelezés. A gyorsaság sajnos kortünet, de ezt a tempót nem lehet hagyományos technikákkal bírni. Vagy az is elfelejtett mintázni, aki korábban még tudott? Számomra hervasztó gondolat volt, hogy agyagból mintázzak egy fejet, amit majd bronzba öntetek. Nem láttam benne mást, mint szakmunkát. A 3D modellezés régóta foglalkoztat, a felszínen című kiállításom kapcsán használtam először, akkor még segítséggel. A felkérés egyfajta lehetőségként fogtam fel, hogy előrébb lépjek ezen a fronton. Eltökéltem, hogy szoftverekkel fogom elkészíteni a portrét, és 3D nyomtatást használok majd a bronzöntés helyett. Tulajdonképpen ekkor döntöttem úgy, hogy elvállalom a feladatot. Beszereztem egy erős számítógépet, és elkezdtem programokat tesztelni. Találtam olyan szoftvert, amivel szinte ugyanúgy lehet mintázni, mint az agyaggal, csak számos más eszköz is rendelkezésre áll. Szóval elhagytam a járt utat a járatlanért, és nagyon élveztem.



Szalay Péter: Heller Ágnes, 2020
3D nyomtatás, bronz-polimer, 22 cm

– *Hogy fogadták az elképzeléseit a megrendelők?*
– Szerencsére a technikai részletek nem igazán érdekelték őket, ezeket rám bízta. Viszont a karakterről több vázlatot is bekértek, mire ténylegesen megbíztak a portré elkészítésével.
– *Nem tart attól, hogy a laikusok klasszikusabb, a hozzáértők viszont virtuózabb megformálást várnának?*
– Ez elég gonosz kérdés... Szerintem egy portré nem tud nem klasszikus lenni. Amikor elkészült és a kertben patináltam, éreztem az auráját. Technikailag pedig nagyon is virtuóz: próbáljon meg valaki ennyi háromszögletű szabadkézzel portrét készíteni. Ha kíváncsi, meg tudom mondani, pontosan hány éle van a formának.

– *Köszönöm, ez maradjon a mű titka. Min dolgozik most?*
– Egy meghívásos pályázaton veszek részt, nagy méretű kültéri szobrot tervezek egy reprezentatív helyszínre. Közben építem a műtermemet. Használok a 3D modellezés, 3D nyomtatás terén szerzett új készségeimet, és ezek kapcsán sok korábbi és új ötletet valósítok meg.

R. E.

Magyar művészet az Európai Parlamentben

Kulturális sokféleség

Hegel sokat citált alapgondolata, a megszüntetve megőrzés az egyesült Európa politikai stratégiájaként is helyt állna. Esztétikai kérdésekben azonban – jelen esetben az Európai Parlament művészetéhez való viszonyulásában – maga a vezérfonal, amely a bábeli kuszaságból kivezet.

Helyszín

Az Európai Unió parlamenti tisztviselőinek munkája számos épületben, több városban zajlik. Az objektumok nagy része a látogatók előtt is nyitva áll. Brüsszelben az Espace Léopold épületkomplexum területén az Altiero Spinelli Building a legnagyobb a maga 372 ezer négyzetméteres alapterületével. Öt, egyenként 17 emeletes tornyában találhatók a parlament tagjainak irodái is. Összehasonlításképp: a Múcsarnok 12 kiállítótere együtt nagyjából 2300 négyzetméter. Ugyan az Európai Parlament fő funkciója nem műalkotások kiállítása, mégis kiemelt hangsúlyt helyeznek arra, hogy nyilvános és nyilvánosság elől elzárt tereiben is jelen legyen a művészet.

Kezdetek

E célból már a parlament első közvetlenül választott (és egyben első női) elnöke, Simone Veil művészeti gyűjteményt hozott létre. Eredeti elképzelése az volt, hogy a jogelőd Európai Gazdasági Közösségnek mind a tíz tagállamból válogassanak műveket, különös tekintettel a fiatal, de már bizonyos elismerésre szert tett alkotók munkáira, így garantálva az épületek tereinek esztétikai nívóját. Ez az évek során mind a 27 mai tagállamra ki-



Szűcs Attila: Úszó nő fénycsikkokkal, 2008
olaj, vászon, 190x140 cm

terjedt. Az immár negyvenéves kollekció darabjai mentén felgöngyölíthető az európai művészet utóbbi évtizedeinek minden jelentősebb képzőművészeti irányzata, de az alkalmazott művészetek is érvényre jutnak – például herendi porcelánváza is található az anyagban. Tematikus koncepcióként és egyben a gyűjteményezés vezérelveként az európai kulturális sokféleség reprezentálása szolgál. Ez a törekvés a gyűjteménybe került magyar művek változatosságában is szembeötlő. Balogh Csaba, Bánki Ákos, Braun András, Burkus József, Elekes Károly, Gallusz Gyöngyi, Szarka Péter és Szűcs Attila művei a hazai képzőművészet széles

spektrumát rajzolják fel. Sőt a magyar művészet más országok színeiben, így az 1956-ban francia állampolgárságot felvett Szenes Árpád személyében is képviselteti magát.

A számok tükrében

A gyűjtemény méretéről nincs aktuális nyilvános adat. 2010-ben 500 fölé emelkedett a műtárgyak vásárlásokkal és adományozás révén gyarapodó száma, amely további két év alatt mintegy 50 új művel gazdagodott, s ez az ütem hozzávetőleg állandó. Az egy mű szerzeményezésére fordított összeg 2010-ben átlag 5767 eurót tett ki. A vásárlásokat a parlament elnöke



Kocsis András Sándor: Horn Gyula, 2015
bronz, 40 cm

és alelnökei egyenként hagyják jóvá. A keretösszeg az egyes országokból érkező EP képviselők számának függvénye, amely a nemzetek EU-s programjaitól függ. Így a vételi költségvetés évről évre változó, egy évben pedig csak bizonyos országoktól történik beszerzés. 2008-ban Magyarországról 70 200 euró értékben jutottak művek a kollekcióba, ezzel a régió erős közepmezőnyébe tartozunk. A büdzséből 11 művész 19 művére telt. A következő évben Lengyelország 157 950 eurót kapott. Majd 2010-ben további, velünk egy időben csatlakozott államok következtek: Szlovákia 40 950, Szlovénia 20 475, Málta 14 625 eurót költhetett ilyen célra. A 2007-ben felvett, mintegy 7 millió lakosú Bulgáriától 54 698, Romániától pedig 106 178 euró értékben vásárolt az EP. A teljes katalógus digitalizálása folyamatban van, jelenleg csak pár száz alkotás érhető el a hivatalos listán. Ennek oka a szerzői jogok tisztázása, s ez évről évre egyre bonyolultabb lesz – áll az EU hivatalos állásfoglalásában.

Eredendő diverzitás

A gyűjteménybe nem csak uniós forrásból történő vásárlással lehet műveket és különböző tárgyakat juttatni, gyakori az ajándékozás is. Észtország például a köztársaság fennállásának 90. évfordulója alkalmából adott az EU-nak egy szimbolikus jelentőségű Hiis zongorát, amely ma egy irodák közötti, de szabadon látogatható térben található, akár játszhatunk is rajta. Hasonlóan rendhagyó objektum Antall József frögépe, amely a róla elnevezett impozáns szárnyban kapott helyet (de írni nem lehet rajta). Első demokratikusan választott mi-

niszterelnökünknek, aki az MDF színeiben támogatta az EU-hoz és a NATO-hoz való csatlakozásunkat, Veres Gábor állított emléket, akinek Weöres Sándor-, Arany János- és Ronald Reagan-szobrot is köszönhetünk. Egyébként a többedik Antall-emlékművön és -kispasztikán van túl, talán ezért vitt bele ezúttal némi csavart: a miniszterelnök bronz nyakkendője túllóg a büsztön, le egészen a posztamentsre vésett feliratig. A 2013-ban felavatott szobrot két évvel később Horn Gyuláé követte. Kocsis András Sándor munkájának modelljét Jean-Claude Juncker szavakkal méltatta: „nagy ember, nagy magyar, nagy európai volt, legyenek rá büszkék a magyarok.” Két, történelmet író politikusunk után idén inkább pártokhoz kevésbé köthető kultúrembernek szettek volna emléket állítani az arra hívatottak. Amikor a nemzetközileg is elismert filozófus, Heller Ágnes neve fölmerült, David Maria Sassoli, az EP elnöke azonnal fellelkesült, emlékszik vissza a javaslatra Ara-Kovács Attila képviselő. A klasszikus szobrászati megformálást új vizuális nyelvezet váltotta fel Szalay Péter felkérése révén (lásd interjúnkat).

Hogy Heller portréja az EP épületein belül hová kerül, az még nem dőlt el. Magyar műalkotásokkal azonban könnyen találkozhatunk a brüsszeli épületeket járva. A magyar országgyűlés ajándéka például egy forgalmas helyen, a kantin bejáratánál elhelyezett Europe Rediscovered, Lantos Györgyi és Máté István közös szobra. Lantosnak további három alkotása (Angel, Nike, Beatrice) látható az Antall-szárny felé vezető folyosón.

Újra és újra

A magyar képzőművészet időszakos kiállításokon keresztül is képviselteti magát Brüsszelben. Október 20-án nyílt meg például az Impressziók című, textilművekből álló tárlat, ahol a munkák a nemzeti zászló tematikája köré szerveződnek. A magyarság határokön átvélő mivoltát szintén újra és újra hangsúlyozza egy-egy kiállítás. Matyó népművészeti munkák után 2018-ban Bocskor László fotói-



Bánki Ákos: Pszichikai tér No.13., 2006
olaj, vászon, 150x150 cm

ból Az én Kárpátaljam című válogatás, két évvel korábban, Szlovákia soros elnöksége idején felvidéki magyar alkotók tárlata volt látható.

Ha lekésnének a nyitvatartást, és csak kívülről csodálhatjuk meg az európai törvényhozás székhelyét, lépünk hátra párat, hogy szemünkbe tűnheszen az Antall-szárny esti – napjainkban igencsak felforgatónak minősülő – szírványos díszkivilágítása.

Kozák Zsuzsika

Ludwig Múzeum, Köln

Orosz avantgárd: eredeti vagy hamis?

A múzeumi szintéren sokáig tabunak számított a gyűjtemények kétes eredetiségű műveinek kérdése. Az intézmények – félve a presztízsvesztéstől vagy a sok látogatót vonzó attrakciók elvesztésétől – nem is tettek lépéseket „gyanús” műtárgyak eredetiségének tisztázására, vagy ha igen – és az érintett művek valóban hamisnak bizonyultak –, a legnagyobb diszkréció mellett távolították el ezeket a falakról és a vitrinekből.

Mostanában kezd teret nyerni az a nézet, hogy a hamis tárgyak nyilvános „leleplezése” és kiállítása nem gyengíti, hanem ellenkezőleg, erősíti a látogatók bizalmát. Jó példával járt elől a hannoveri Sprengel Museum, amely két éve Fake news: ORIGINAL + FÄLSCHUNG + KOPIE + (eredeti + hamisítvány + másolat +) címmel mutatta be hamisnak bizonyult, vagy még a kiállítás időpontjában is vitatott eredetiségű műtárgyait.

Olyan nagy lélegzetű, nyilvánosság előtt zajló oknyomozásra azonban mindeddig nem volt példa, mint amivel a kölni Ludwig Museum rukolt elő a Russische Avantgarde im Museum Ludwig – Original und Fälschung. Fragen, Untersuchungen, Erklärungen (Orosz avantgárd a Ludwig Múzeumban – Eredeti művek és hamisítványok. Kérdések, vizsgálatok, magyarázatok) című kiállításán. A vállalkozás már csak méretei miatt is fontos, hiszen az orosz avantgárd 600 tétel, köztük 100 festménnyel a Ludwig



Korábbi attribúció: Olga Rozanova: Táj (Formák felbontása), 1913
olaj, vászon, 57x40 cm, Museum Ludwig, Köln

Museum gyűjteményének egyik fő vonulatát jelenti. Annak tudatában pedig külön elismerést érdemel a tárlat, hogy ezt a kollektívot is Peter és Irene Ludwig építette fel, azaz a vizsgálat tárgyát a múzeumalapító-névadó gyűjtők vásárlásai képezték. A vizsgálat ténye és eredményei azonban semmiképp sem jelentik Ludwigék szakértelmének, elkötelezettségének megkérdőjelezését, hiszen egyfelől az ő úttörő munkájuknak is köszönhető az orosz avantgárd iránti érdeklődés gyors erősödése az utóbbi évtizedekben, másrészt ők körültekintően, a legmegbíz-

hatóbb forrásokból, neves galériáktól vásároltak – egy olyan időszakban, amikor az eredetiség megítélése többnyire csak a stíluskritikai elemzésre támaszkodott; a mai természettudományos vizsgálati módszerek jó része akkor még nem állt rendelkezésre.

Nem véletlen, hogy az orosz avantgárd a hamisítók kedvenc terepévé vált. A gyorsan növekvő árak önmagukban is vonzóak lehetnek, de legalább ilyen fontos, hogy mivel az eredeti munkák Oroszország történetének viharos időszakában születtek, az avantgárd mesterek életművének dokumentációja rendkívül hiányos volt. Komoly akadályokba ütközött a provenienciakutatás is, a Szovjetunióban ezeket a munkákat sokáig a tiltott kategóriába sorolták és elzárták a nagyközönség elől.

A Ludwig Museum a birtokában lévő orosz avantgárd festmények felét, 49 munkát vetett alá tüzetes – stíluskritikai elemzést, provenienciakutatást és természettudományos módszereket egyaránt alkalmazó – vizsgálatnak, amelybe az irányzat legismertebb nemzetközi szakértőit, így az Art Institute of Chicagóban dolgozó Maria Kokkorit, és Jilleen Nadolnyt, a londoni Art Analysis & Research igazgatóját is bevonták. A félszáz alkotás szerzői között olyan neves művészeket találunk, mint Kazimir Malevics, Natalia Goncsarova, Mihail Larionov, Ljubov Popova, El Lissitzkij vagy Olga Rozanova. A viz-

sgálatot segítette, hogy több külföldi múzeum, köztük a madridi Thyssen-Bornemisza- és a Kosztakisz-gyűjteménynek is otthont adó szaloniki MOMus kölcsönadta azokat az alkotásokat, amelyek egyes Kölnben őrzött festmények előképétől szolgáltathattak vagy azok analógiájának tekinthetők. A szakemberek így a közvetlen összehasonlítás lehetőségével is élni tudtak. Ezek a kikölcsönzött művek a kiállításon is láthatók.

A tárlat a vizsgálat tárgyát képező munkák bemutatása mellett bepillantást enged a vizsgálati módszerekbe, és a nagyközönség elé tárja a provenienciakutatás során napvilágra került dokumentumokat is, ám óvakodik at-



Olga Rozanova: Ember az utcán, 1913
olaj, vászon, 83x61 cm, Thyssen-Bornemisza Gyűjtemény

tól, hogy megfellebbezhetetlen ítéletet hirdessen: annyit mond csak ki, hogy „jelen állás szerint” 27 alkotás tűnik eredetinek, míg 22 eddigi attribúciója minden bizonnyal téves volt – a hamisítvány kifejezést egyelőre gondosan kerüljük a kommunikációban. Az utóbbiak vizsgálata folytatódik, többek között a Ludwig Museum kezdeményezte, novemberre tervezett nemzetközi szakértői konferencián.

Hogy mennyire kényes kérdésekről van szó, mutatja, hogy a neves zürichi, napjainkban már New Yorkban is jelen lévő Galerie Gmurzynska – amelynek közvetítésével Peter Ludwig mintegy 400 festményt vásárolt – a kiállítás megnyitása előtt perrel próbálta kényszeríteni (sikertelenül) a múzeumot arra, hogy a képek vizsgálati eredményeit állásfoglalás céljából a tárlat megnyitása előtt bocsássa rendelkezésére. A reputációját féltő galéria aggodalma nem volt indokolatlan: a most téves attribúciójának minősített művek között valóban vannak általuk közvetítettek.

A kölni Ludwig Museum példaértékű lépése remélhetőleg nem marad követők nélkül. A szakértői „vizsgákon” megbukó képek anyagi értéke ugyan jelentősen csökken, ám edukatív értékük megmarad, és így, új attribúcióval ellátva, még az sem törvényszerű, hogy száműzni kell őket a gyűjteményekből. (Megtekinthető 2021. január 3-ig.)

EMÖD PÉTER

A művészetről gyerekeknek

Az alkotás folyamata

Színek, formák és minták összefüggései

Néhány jelentős művész és irányzat

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

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



8+

„Benned is
rejtőzik egy művész.
Segítsd előbújni!”

- Deme Edina, a Szépművészeti Múzeum
múzeumpedagógusa



A Bonbon kollekció

Belső térbe kíváncsozó formák

Vidám, kényelmes, játékos és mérsékelt Bonbon lakberendezési kollekció, a Roche Bobois neves francia designbútor-cég és Joana Vasconcelos portugál művész együttműködésének eredménye. A vállalat fennállásának 60. évfordulóját kívánta emlékeztetéssé tenni azzal, hogy felkérte a különleges, sokszor bizarr, nagy méretű installációiról ismert – Franciaországban többek közt a versailles-i kastélyban már önálló kiállítással is bemutatkozott – művészt egy új, ülőbútorokból és kiegészítőkből álló kollekció megalkotására.

„Amikor Joana Vasconcelost javasoltuk a Roche Bobois-val való együttműködésre, két célunk volt. Először is alkotói lehetőséget akartunk adni egy kortárs művésznek, aki egyszerre képes magával ragadó és nyugtalanító lenni, valamint egy számára szokatlan kifejezési teret kínálni neki: a funkcionális tárgyat” – indokolta a megbízást a liszaboni bemutató alkalmával Nicolas Roche művészeti vezető. A kollekció „a francia életművészet optimista és remek változata Vasconcelos értelmezésében” – tette hozzá. A végeredmény olyan multifunkcionális tárgyak csoportja, ame-

lyek három dimenzióban adják vissza a lakótérben a műalkotások képzeletgazdagságát és színárnyalatait.

E kreatív partnerség véletlenül kezdődött: Vasconcelos 2019-ben lámpát keresve járt a liszaboni Roche Bobois üzletben, ahol meghódította őt a Mah Jong kanapé, amelyet Hans Hopper tervezett 1971-ben. Ez az év egyben a portugál művész születési éve is, aki ezt sorsszerű jelnek tekintette, és nem tévedett. Röviddel ezután megszületett az első megállapodás közte és a hétköznapioktól eltérni hajlamos Roche Bobois között, a cég egyes ikonikus darabjai, így a Mah Jong kanapé újraértelmezésére.

A portugál művész úgy formált át néhány bútordarabot, hogy azokon jól felismerhetők saját esztétikai kódjai. Az ikonikus kanapékompozíción kívül – amelyet valósággal fejre állított – a „Vasconcelos prizmán” átment további darabok, az Ava szék, a Lady B és a Nouage fotel, valamint a Sismic és a Cute Cut dohányzóasztal esetében a kézművesség és a portugál népi hagyományok – főleg az általa kedvelt horgolás – kapták a fő hangsúlyt.



Enteriőr kanapékkal

A francia lakberendezési márka hat évtizedes fennállásának dátumát a portugál művésznek sikerült igazán színessé tennie. Bár sosem tekintette magát formatervezőnek, vállalta a kihívást, hogy saját mű-

vészi témáit és kérdéseit mindennapi tárgyakra vigye át, és a szélesebb közönséggel való interakcióra képes, életörömet sugárzó darabokat tervezzen. A fő inspirációt saját, élénk színekben tobzódó falfestményei, burjánzó, horgolt csipkével borított alkotásai adták. Kollekciónak a múzeumok és a galériák terét kísérelte meg összekötni az otthoni környezettel. A festői és a plasztikus között átmenetet képező ülőbútorok és kiegészítők valójában nagy méretű játékok, amelyek darabjai ki-kijátékos, amelyeket szabadon összeállíthatók és fejleszthetők.

A Bonbon elnevezéssel kapcsolatban a művész elmondta, hogy kollekciójának formái a kezdetektől fogva hasonlítottak a cukorkákra, és ezért úgy vélte, hogy ezt érdemes hangsúlyoznia: „Visszavisz minket a gyermekkorba, egy játékos, vidám, kényelmes és barátságos időszakba. Azt akartam, hogy az emberek viselkedéséből az otthon édes életéhez. A Bonbon olyan név, amely jól illik ehhez a gondolkodáshoz.”

Az összefonódó kanapék alakját a Portugáliában erősen jelen lévő ba-



Joana Vasconcelos: Isis poliamid szőnyeg, 280 cm

rokk művészet inspirálta, melynek hatása Vasconcelos képzőművészeti alkotásain is megfigyelhető. „Elnézve ezeket a görbékkel és kanyargós vonalakkal megrajzolt alakzatokat, belső térbe kíváncsozó formákat látok” – mondta munkájáról. Mint elismerte, az alkotói folyamat legnagyobb kihívása az ergonómiahoz és a kényelemhez kötődő funkcionalitás volt; ezzel képzőművészként sohasem kellett számolnia.

A színválasztás is Vasconcelos személyiségét és a portugál hatást tükrözi: határozott, friss, élénk vagy mély tónusú kék, zöld, lila, rózsaszín és narancssárga árnyalatok – a kontrasztokat egyesítő és fokozó fekete intenzitásával megtörve. „Európa északi részétől eltérően Portugáliában a fény erős fehér minőséggel rendelkezik, s ez hatást gyakorol a kromatikus spektrumra és a színekhez való viszonyulásra. Ez tükröződik a Bonbon kollekcióhoz használt színekben is” – mondta a művész, színhasználatát indokolva.

A különböző kiegészítők, párnák és szőnyegek is a vevők kreativitását segítik. A párnák a művész rajzainak motívumaival, fehér vagy fekete háttérre nyomtatva és hímezve készültek, három méretben és hat kivitelben, ugyancsak a Vasconcelosra jellemző kromatikus túlradást mutatva. A négy szőnyegterv közül három szintén a művész rajzai alapján készült; energikus, dús és buja vonalaikkal, színpompás árnyalataikkal az állandó mozgás érzékletét keltezik. A negyedik modell csomózott, és a művész ismert kódjait idézi: az organikus, színes és csábító alakzatoknak a fekete háttér kontrasztja ad életet. „Nagyon kíváncsi voltam, hogy mi lesz az eredménye a papíron készült rajzok szőnyegekre vagy párnákra való átvitelének, de kellemes meglepetés ért, és most már csak na-



Úgy illeszthetők egymáshoz, mint a LEGO-kockák

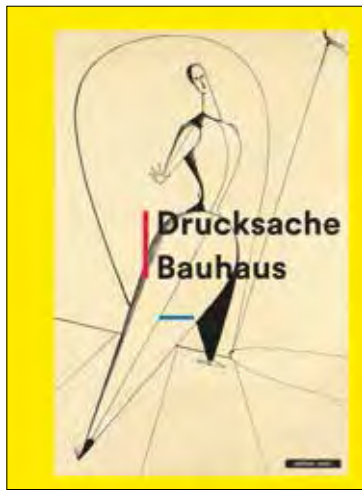
edition cantz, Berlin

Bauhaus-nyomatok

A weimari Staatliches Bauhaus műhelyei közül elsőként a nyomda indult be 1919 tavaszán, Lyonel Feininger irányításával. A sokszorosított grafika megfelelt az iskola kezdeti alapeszméinek: megvalósította a művészet és a kézművesség egységét, a kreatív eljárás összehozta az alapanyagok (fa, réz, kő, linó) megmunkálását a nyomtatással.

A demokratikus elvek jegyében a közönség számára előnyös jelentett a jutányos ár, az előállítás költségei olcsósága. Feininger, Kandinszkij vagy Schlemmer és mások esetében egyedi lapokat és monografikus mappákat egyaránt készített a nyomda. A Bauhaus-Drucke. Neue Europäische Graphik (Bauhaus-nyomatok. Új európai grafika) sorozatból főként az az 1921 és 1923 között publikált négy mappa említendő, amelyekben Gropius és Feininger felkérésére 60 európai kortárs művészből 45 német, francia, olasz és orosz válaszolt, így például Baumeister, Beckmann, Boccioni, Chagall, de Chirico, Heckel, Severini, Klee, Kirchner és Schwitters is szerepelt a nemzetközi avantgárdból. Az 1921-es prospektus szerint: „Mindazok, akik a Bauhaus munkásságáról még semmit sem tudnak vagy nem tudhattak, e mű révén felfigyelhetnek ránk... Először kínálunk a gyűjtőknek alkalmat arra, hogy a gazdasági körülmények miatt máskülönbön elérhetetlen, alapvetően fontos grafikai alkotások nemzetközi kollekciójára tegyenek szert.”

A berlini, csupa kisbetűs edition cantz Drucksache Bauhaus című katalógusának gerincét a négy említett mappa adja, melyben minden akkor publikált lap most egész oldalas reprintet kapott. A könyv fedőlapján Schlemmer Táncosnő (1922–1923) című geometrikus vonalvezetése,



feke-fehér litója látható. A képekhez Corinna Höper szerkesztő írt szövegeket, míg az „epilógus” Natalie Fensch művészettörténész tanulmánya Moholy-Nagy László Kestner-mappájáról, amely még Weimarba érkezése előtt, 1923-ban jelent meg Hannoverben. Minden tanulmány címét mottó előzi meg, így például Lyonel Feininger 12 fametszete (1921) kapcsán úgy vélte, hogy nyomdájában mereven kell ragaszkodnia az előírásokhoz; a Kandinszkij kis világa – 12 lap eredeti grafika (1922) című fejezethez a „Minden lemezt, dűcot és követ saját kezűleg készítettem” vallomás tartozik.

A legterjedelmesebb a négy internacionális Bauhaus-mappáról szóló írás, amely az országhatárokon átnyúló tervezés, szervezés és a technikai-művészi kivitelezés nehézségeiről, az ezeket áthidaló ötletekről és más műhelytitkokról szól. Az első kötet 1921 végén jelent meg, ezt rövidesen a harmadik követte, szintén kizárólag német mesterekkel. A végleg elmaradt második album az ún. „román nyelvtanulmány” (gall, olasz és francia-svájci) fogta volna át. A ne-

gyediket olasz és orosz művészeknek szentelték – az említetteknek kívül Archipenko, Carra, Goncsarova, Jawlensky, Larionov, Prampolini munkáival –, míg az ötödik ismét a németeké lett, Kokoschka és Kubin révén némi osztrák kiegészítéssel.

Számunkra különösen érdekes Nathalie Fensch összefoglalója Kestnermappa 6 Konstruktionen L. Moholy-Nagy (1923) címmel. Ebben a szerző az özvegy – Sibyl Moholy-Nagy építészettörténész, dramaturg és színésznő – 1972-es életrajzából vett át egy kritikai idézetet, amely 1922-ben jelent meg a Frankfurter Allgemeine Zeitungban, a művész első berlini, a Der Sturm galériában rendezett tárlata alkalmából: „Hogy modern légy, fegyelem kell. Sokan festenek konstruktivistán, de senki sem fest úgy, mint ő.” Pár hónappal később azonban Moholy-Nagy átmenetileg felhagyott a piketúrával, és Gropius hívására a fémműhely vezetője lett a weimari Bauhausban. Fensch tömören, de precízen tekinti át a művész változatos életét és sokrétű munkásságát. Hivatkozik Passuth Krisztina 1982-es monográfiájából a Bruno Taut architektúrájára tett utalásra mint Moholy-Nagy transzparenciaötletének eredetére. Hogy a Kestner-mappa litóinak háromdimenziós hatását és végtelenségillúzióját elemezze, Fensch párhuzamot von El Lisszickij proun (az új igényese mozgalom) munkáival, illetve Moholy-Nagy saját Fény-tér-modulátorával. Végül összeveti a szenvedélyes magyar pedagógus-művész mondanását, mely szerint „minden ember tehetséges”, Joseph Beuys sokat vitatott és idézett jelszavával: „Minden ember művész”. (edition cantz, Berlin, 2020, 240 oldal, 50 euró)

WAGNER ISTVÁN

Szagrális terek és tulajdonosaik

Kié a Szent Bölcsesség?

(folytatás az 1. oldalról)

Munkája közben egy reggel cédulát talált a mecset kapuján, Atatürk kézírásával: „A múzeum felújítás miatt zárva.” A Khora feltárását is Whittemore kezdte meg 1948-ban. Sokan ma a szekularizmus értékeinek elvesztését siratják, és a demokrácia elleni támadásként élék meg e múzeumok visszaalakítását mecsetté. Ők elfeledkeznek arról, hogy annak idején Atatürk szerzetesrendeket oszlatott fel és fejkendő nőket zárt ki állami hivatalokból, amikor az Oszmán Birodalom összeomlása után megszülető szekuláris Törökország megteremtésén fáradozott, népe túlélését segítve.

A politikai libikóka pedig évtizedek múltán is billeg, és most éppen a vallási szlogenekkel mozgósítható társadalmi csoportoknak kedvez Törökországban. Recep Tayyip Erdogan jelenlegi köztársasági elnök az ő megnyerésük céljából hangsúlyozza, hogy a Hagia Sophia múzeum má alakítása annak idején illegális lépés volt, amit Allah átka kísér. Természetesen azt is igazolnia kell, hogy – ezzel szemben – legálisan lett mecset a keresztény templomból. Ezért kering egy történelmi dokumentum ma a neten, a Hagia Sophia adásvételi szerződése. És csak a leglelkismeretesebbek vesznek tudomást a tényről: minden idők egyik legjobban szervezett hódító hadserege állt az aláíró felek mögött.

A Hagia Sophia és a Khora freskóinak művészi értéke ráirányítja a figyelmet arra, hogy ezeket az épületeket nem múzeumnak, és nem is iszlám imahelynek építették, hanem keresztény istentisztelet folyt bennük. Ahogy az oszmán birodalom sok más mecsetében, például a budavári



Hagia Sophia, Isztambul, Törökország

A mecsetté alakulást ünneplő muszlim hívők ugyanis megelégednek arról, milyen szigorú vallási előírások vonatkoznak az iszlámban a zsidók és a keresztények megbecsülésére, a velük való békés együttélésre, az egymással való háborúzás szabályaira, illetve egymás szagrális épületeinek tiszteletben tartására. A most protestáló keresztény körök pedig nem emelik be a párbeszédbe azokat a konfliktusokat, ahol éppen az ő vallásuk van hatalmi helyzetben – a ma már katolikus templomként működő egykori Córdoba Nagymecsetben például nem is imádkozhatnak muszlimok, hiába kérvényezik ezt hivatalos utakon. De elfeledkeznek arról a tényről is, hogy ma Európában a turistainvázio számos aktív templomot szinte múzeummá változtatott.

A művészet szocializálódott értelmiségiek pedig ritkán veszik észre,

rolják el magukat, addig a keresztény hívők a templomban megjelenő hangoskodó, élő figurákra érzékenyek.

A Karye-mecsetben található freskókat nehezebb lesz eltakarni, mint a Hagia Sophia mozaikjait. Utóbbiak ugyanis az előtérben és az emeleti részen találhatók, míg a Karye esetében mindenütt borítják a falat. Tehát minden műemlékvédelmi és kegyeleti probléma élesebben jelentkezik. Ígérek, vannak arra, hogy eltakarás helyett elsötétítést fognak alkalmazni. Bár ez még érdekesebb vizuális kérdést vet fel – attól bálvány-e a bálvány, hogy látom?

Egy biztos: az ideológiák összecsapásának feszült légkörében lehetetlen, hogy a kérdésben kreatív, több szempontot integráló megoldás szülessen. Pedig a történelemben volt már példa arra, hogy keresztények és muszlimok egy épületben imádkoztak. A damaszkuszi Keresztelő Szent János-templomhoz például sokáig kapcsolódott egy muszalla. Ez az a templom, ahová a muszlimok Jézus eljövetele várják az utolsó napon. A közös imádkozásnak Szulejmán ibn Abd al-Malik palesztinai emír vetett véget azzal, hogy a templom és a muszalla helyébe felépíttette az Umayyad-mecsetet.

Tehát a világ két legnagyobb – ráadásul befogadónak hirdetett – vallása kizsárolósdít játszik a Földközi-tengertől északra és délre. Érdekes módon viszont egyre több – szekuláris finanszírozású – kortárs építészeti projekt célja ma, hogy az ábrahám vallások közösséget teremtsenek egymással. És miért van minderre szükség? Talán észre sem vesszük, de a szagrális terek közös használata a globalizáció időszakában sokak számára mindennapos szükségletté vált. Egyre többen és többen vannak úton, legyen szó nyaralásról, üzletkötésről vagy migrációról. A különböző országok repülőterein az imaszobák berendezése általában csupa meglepetés, de figurális ábrázolást sehol nem látunk.

Berlinben pályázatot írtak ki 2002-ben „a holnap szent helye” megtervezésére. A gondolat három évvel korábban született meg, amikor régészek feltárták Berlin legrégebbi temploma, a Petrikirche maradványait – éppen múzeumok szomszédságában, a mai Múzeumszigeten. A pályázat célja az volt, hogy az ábrahám vallásokat egyformán reprezentáló épületet emeljenek Berlin legelső templomának romjai fölé. A győztes terv, a Kuehn Malvezzi építészstúdió műve, a House of One alapkövetését egyelőre elsodorta a járvány.

Abu-Dzabiban hasonló kezdeményezés épül a Gulf Labor Artist Coalition révén a velencei biennálén is híressé vált Saadiyat-szigeten – szintén kortárs művészeti intézmények tőzsomszédságában. Egy zsinagóga, egy templom és egy mecset komplexuma, Az ábrahám család háza.

Ezek a példák akár precedenst is teremthetnének arra, hogyan találjunk közösen új funkciót olyan emblemikus épületek számára, mint a Hagia Sophia, a Córdoba Nagymecset vagy a Khora – olyan közösségi teret, ahol a városban élő különböző vallású hívők otthon érezhetik magukat, élő párbeszédben a kortárs művészetek gondolkodóival.

LÉNÁRD ANNA

Museum der Moderne – Mönchsberg, Salzburg

A száműzetés helyszínei

Két évvel ezelőtt már ismertettem a német és az osztrák művészek két világháború közötti sorsának szentelt tárlatsorozat első fejezeteit (Ki/törés, Emigrációs rezonanciák, Műértő, 2018. szeptember). A trilógia aktuális záróakkordja, a Száműzetési színhelyek is az emigráció helyeit, az emigráns művészek munkájának egy-egy szeletét mutatja be. Ezúttal a kiállítás kapcsán egy író grafikáiról, egy festő portréiról és egy karikaturistáról lesz szó.

Else Lasker-Schüler (1869–1945) a Der Sturm című folyóirat alapítójának, Herwarth Waldennek a felesége és az expresszionista mozgalom egyik motorja volt Berlinben. 1912 és 1914 között a théai Jussuf herceg fantáziaszerpébe bújva levelezett Franz Marckal, írói és költői karrierje csúcán, 1932-ben elnyerte a Kleist-díjat. Ám a Völkischer Beobachter című náci hecclap megtámadta, 1933-ban a nyílt utcán bántalmazták, és kórházi kezelése után Zürichbe emigrált. Ideiglenes vízummal nem kapott munkát. 1934 tavaszán és 1937 nyarán Palesztinában járt, élményeit egy prózakötetben írta meg



Walter Trier: A Lilliput magazin címlapja

ság megvásárolta egyik festményét, az Elida kozmetikai cég legszebb női portréra kiírt pályázatán a döntőbe jutott, és Fritz Gurlitt híres galériája is bemutatta művét. 1933-ban „háromnegyed-zsidóként” kizárták a berlini művésznők egyesületéből, izraelita magániskolában lett rajztanár. Amikor 1937-ben meghívást kapott a stockholmi Galleri Modernába, többé nem tért vissza Németországba. Mivel turistavízumának lejárt a kiutasítással és deportálással fenyegette, színlelt házasságot kötött. Bár kezdeti sikereit nem tudta megismételni, táj- és portréfestőként új egzisztenciát teremtet magának. Kliensei barátai, ismerősei, a társasági elit köréből kerültek ki, köztük olyan hírességek voltak, mint a zeneszerző-karmester Otto Klemperer. Kettős portrék tanúsága szerint életre szóló barátnője és múzsája lett korábbi modellje, a Németországban maradt fotográfus-festő Traute Rose. Laserstein hatvanévesen Kalmar városában próbált szerencsét, de továbbra is kívülről maradt, csak 1987-es londoni tárlatai hozták el kései újrafelfedezését.

Walter Trier (1890–1951) az Osztrák–Magyar Monarchiában, a cseh fővárosban nőtt fel németül beszélő, liberális zsidó nagypolgári családban. A prágai után a müncheni akadémián tanult, és a Simplicissimus már akkor közölte rajzait. Pályája 1910 és 1936 között a berlini Ullstein kiadó lapjainak rajzolójaként ívelt fel meredeken. Erich Kästnerrel tucatnál több világsikerű könyvet publikált 1929-től, így például a nálunk is jól ismert Emil és a detektívetek, A repülő osztályt és A két Lottit. 1936-ban Londonba menekült, ahol 1949-ig a Lóránt István alapította Lilliput magazin másfél száz címoladának volt a tervezője. Kitartó náciellenes propagandatevékenységének elismeréseként 1947-ben brit állampolgár lett, majd Kanadába távozott ott élő lányához. Harmadik karrierjét reklámgrafikusként kezdte, illusztrációkat, képregényeket készített, miközben európai kiadóknál is folytatta illusztrátori munkásságát.

A tárlattrilógia alkalmából a Bibliothek der Provinz kiadó Auf/Bruch, Resonanz von Exil és Orte des Exils címmel összefoglaló katalógust jelentetett meg. (Megtekinthető november 22-ig.)

W. I.



Freskó a Khora templomból, XIV. század

Nagyboldogasszony-templomban – és számos más magyarországi templomban – is.

Tehát mecset, múzeum vagy templom – mindenki kiválaszthatja a világnézete szerint ideális funkciót, és megfoghatatja a számára kedves megoldást legitimáló szerződést vagy történelmi eseményt. Ahhoz, hogy ez a folyamat sikeres legyen, közben figyelmen kívül kell hagynia embertársai érzelmi megnyilvánulásait, és jól felépített érvrendszerrel cáfolnia kell az eltérő álláspontokat is. A valódi párbeszéd egyébként azonnal kialakulna a különböző vallási és társadalmi csoportok között, ha a felek legalább saját ideológiai rendszerükön belül következetesek lennének.

hogy a múzeum – a Múzsák elméledőhelye – kívülről antik templomnak tűnik. A kortárs szcena működési sajátosságai pedig szintén nem kevés kváziszagrális elemet hordoznak, de ez egy másik cikk témája.

A zsinagógákban, protestáns keresztény templomokban és mecsetekben a figurális ábrázolás nem tereli el a figyelmet a transzcendensről – és ezért ezek a szagrális épületek kisebb mértékben válnak turistalátványossággá. A szobrok és festmények hiánya csökkenti a bábázkodók számát. Érdekesség: ezzel párhuzamosan a mindennapi iszlám hitélet jóval könnyebben integrálja a külső világ zajait – nem jellemző rá a csend és az elvonulás igénye. Úgy tűnik, hogy míg a muszlimok a festett alakoktól hatá-



Lotte Laserstein: Önarckép festőállványánál, 1938
olaj, farost, 128x49 cm



A biztos befektetés

A 247 esztendőes BAV Zrt. Magyarországon elsőként kezdte meg – az 1944-ben megszűnt – befektetési célú aranytömb értékesítését. Ez a több évszázados piaci jelenlét a garancia arra, hogy ügyfeleinknek megbízható, kedvező megoldásokat és szolgáltatásokat kínálunk. Nincs ez másképpen a befektetési aranytömbök forgalmazásánál sem. Műkereskedelmi üzlethálózatunkban kizárólag 999,9 ezrelék tisztaságú, színarany tömböket forgalmazunk, amelyeket „good delivery” minőségben 2016-tól stratégiai partnerünk, az Argor Heraeus állít elő. Napjaink aranytömbjaink megtalálhatók a **www.bav.hu/arany-arfolyam** oldalon.



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773